



Los remedios de la sed

El apego

Ginés Cruz

Emiliano Dionisi

Estudios críticos: Brenda Berstein, Jorge Dubatti y Nicolás Lisoni
(coordinadores)



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras


culturaUNAM



SAGAI


ACTORES


AADET
TEATRO Y MÚSICA

 argentores

Los remedios de la sed
El apego



Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras
Universidad de Buenos Aires



IAE : Instituto de Artes del Espectáculo

Dramaturgia
CCPU:UBA

CENTRO CULTURAL
PACO
Arundo

TEATRO
UNAM

Los remedios de la sed

Ginés Cruz

El apego

Emiliano Dionisi

Estudios críticos: Brenda Berstein, Jorge Dubatti y Nicolás Lisoni
(coordinadores)



FILO:UBA
Facultad de Filosofía y Letras



SAGAI



argentofores

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS DE LA UNIVERSIDAD DE BUENOS AIRES

Decana
Graciela Morgade

Vicedecano
Américo Cristófalo

Secretario General
Jorge Gugliotta

Secretaría Académica
Sofía Thisted

**Secretaría de Hacienda
y Administración**
Marcela Lamelza

**Secretaría de Extensión
Universitaria y Bienestar
Estudiantil**
Ivanna Petz

Secretario de Investigación
Marcelo Campagno

Secretario de Posgrado
Alberto Damiani

Subsecretaria de Bibliotecas
María Rosa Mostaccio

**Subsecretario
de Transferencia
y Desarrollo**
Alejandro Valitutti

**Subsecretaria de Relaciones
Institucionales e
Internacionales**
Silvana Campanini

**Subsecretario
de Publicaciones**
Matias Cordo

Consejo Editor
Virginia Manzano
Flora Hilert
Marcelo Topuzian
María Marta García Negroni
Fernando Rodríguez
Gustavo Daujotas
Hernán Inverso
Raúl Illescas
Matias Verdecchia
Jimena Pautasso
Grisel Azcuy
Silvia Gattafoni
Rosa Gómez
Rosa Graciela Palmas
Sergio Castelo
Ayelén Suárez

Directora de imprenta
Rosa Gómez

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

Rector
Dr. Enrique Luis Graue
Wiechers

Secretario Administrativo
Lic. Ing Leopoldo Silva
Gutiérrez

**Secretario de Desarrollo
Institucional**
Dr. Alberto Ken Oyama
Nakagawa

**Secretario de Atención a la
Comunidad Universitaria**
Dr. César Iván Astudillo Reyes

Abogada General
Dra. Mónica González Contró

**Director General de
Comunicación Social**
Lic. Renato Dávalos López

**Coordinación de Difusión
Cultural**
Dr. Jorge Volpi Escalan

Dirección de Teatro
Directora
Mtra. Lorena Maza

**Jefa del Departamento de
Teatro**
Elizabeth Solís

Editorial de la Facultad de Filosofía y Letras

Colección Dramaturgia

ISBN 978-987-4019-92-9

© Facultad de Filosofía y Letras (UBA) 2018

Subsecretaría de Publicaciones

Puan 480 - Ciudad Autónoma de Buenos Aires - República Argentina

Tel.: 5287-2732 - info.publicaciones@filo.uba.ar

www.filo.uba.ar



Fotografías de tapa: Daniel González.

Esta publicación ha sido posible gracias al generoso apoyo de Mauricio Kartun.

Cruz, Ginés

Los remedios de la sed / El apego / Ginés Cruz ; Emiliano Dionisi. - 1a ed. -
Ciudad Autónoma de Buenos Aires : Editorial de la Facultad de Filosofía y
Letras Universidad de Buenos Aires ; México : UNAM, 2018.
114 p. ; 20 x 14 cm. - (Dramaturgia. Iberoamericana ; 1)

ISBN 978-987-4019-92-9

1. Teatro en Español. I. Dionisi, Emiliano II. Título
CDD 862

Colección Dramaturgia

Directores:

Jorge Dubatti (Instituto de Artes del Espectáculo, FFyL, UBA), Brenda Berstein y Nicolás Lisoni (Diplomatura en Dramaturgia, FFyL, UBA)

Consejo Asesor:

- Ricardo Manetti (Carrera de Artes y Centro Cultural Paco Urondo, FFyL, UBA)
- Roberto Perinelli (Argentores)
- Sebastián Blutrach (AADET)
- Jorge Marrale (SAGAI)
- Alejandra Darín (AAA)
- Marina Sikora (Instituto de Historia del Arte Latinoamericano y Argentino)
- Pamela Brownell, Natacha Koss y Patricia Sapkus (Docentes Licenciatura en Artes y Diplomatura en Dramaturgia, materias teóricas)
- Andrés Binetti, Javier Daulte, Mauricio Kartun, Ciro Zorzoli (Docentes Diplomatura en Dramaturgia, materias prácticas)

Índice

Presentación	11
<i>Jorge Dubatti</i>	
Prólogo I. Por un teatro joven, presente y futuro	13
<i>Lorena Maza</i>	
Prólogo II. Intercambios y experiencias de teatro latinoamericano	19
<i>Brenda Berstein y Nicolás Lisoni</i>	
Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU)	23
<i>Martín Ventura-Viana</i>	
Prólogo. La evocación de los relatos de la Antigüedad en lugares posmodernos: unas líneas para Los remedios de la sed	29
<i>José Carlos Vilchis Fraustro</i>	
Los remedios de la sed	33
<i>Ginés Cruz</i>	
Entrevista con el dramaturgo-director Ginés Cruz	81
<i>Por Jorge Dubatti</i>	
Prólogo. La puesta en escena como reescritura: la versión mexicana de El apego	89
<i>Jorge Dubatti</i>	

El apego	93
<i>Emiliano Dionisi</i>	
Entrevista con el dramaturgo-director Emiliano Dionisi	107
<i>Por Jorge Dubatti</i>	
Los dramaturgos	111

Presentación

Jorge Dubatti, director del Instituto de Artes del Espectáculo, FFyL, UBA

Este libro es, al mismo tiempo, culminación, continuidad e inicio.

En él culmina, como coronación académica y artística, el proceso que se inició en agosto de 2016, cuando en reunión de trabajo con Lorena Maza Colunga –directora de Teatro UNAM–, Elizabeth Solís –jefa del Departamento de Teatro– y Martín Ventura-Viana –coordinador del Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU)–, me dieron la alegría e hicieron el honor de proponerme un convenio de colaboración entre UNAM y UBA para el próximo Festival 2017. Años anteriores la misma propuesta le había sido hecha por Teatro UNAM a la Escuela Otto Falkenberg de Munich, a la Universidad de São Paulo, a la Academia Ernst Busch de Berlín y a la Facultad de Teatro de la Universidad de Antioquia de Medellín. Fue entonces que, inmediatamente, establecimos el puente entre Teatro UNAM, la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo (espacio de creación teatral de la UBA, dirigido por Ricardo Manetti) y el Instituto de Artes del Espectáculo Raúl H. Castagnino de la Facultad de Filosofía y Letras de

la UBA. Un intenso trabajo permitió llegar felizmente a los estrenos de *Los remedios de la sed*, de Ginés Cruz, y *El apego*, de Emiliano Dionisi en el Centro Cultural Universitario de la UNAM en febrero de 2017.

Este volumen es una culminación, entonces, porque recoge los textos de aquella exitosa experiencia de intercambio universitario, junto a reflexiones sobre lo acontecido en el XXV FITU por Lorena Maza, Brenda Berstein y Nicolás Lisoni –coordinadores de la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo, UBA–, Martín Ventura-Viana y los dos directores-dramaturgos Cruz y Dionisi.

Es, además, continuidad porque pensamos este libro como un nuevo eslabón en la fecunda cadena de colaboraciones UNAM-UBA que se proyecta hacia el futuro con firmeza y creatividad, a favor de los vínculos de una cartografía latinoamericana cada vez más potente.

Y es un inicio porque con este tomo comienza la Colección Dramaturgia de la editorial de la Facultad de Filosofía y Letras de la UBA, a la que anhelamos una larga vida.

Sin duda, la colaboración UNAM-UBA en la edición 2017 del FITU constituyó un gran acontecimiento, aplaudido y disfrutado por el público y la crítica especializada. El volumen que prologamos contribuirá con su circulación a la memoria de aquel acontecimiento y, además, a la multiplicación de los textos dramáticos en futuras lecturas y puestas en escena. Se cumplirá, así, plenamente la función que debe cumplir la universidad en su nueva articulación con el campo artístico.

Prólogo I

Por un teatro joven, presente y futuro

Lorena Maza, directora artística, Dirección de Teatro UNAM

Nunca es fácil escribir un prólogo ni seleccionar las palabras que deberán quedar plasmadas en él o en alguna ponencia referente a literatura, porque no existe ninguna que concentre la totalidad del significado de las ideas, sobre todo cuando hablamos de teatro. No obstante, debemos hacer el esfuerzo y superar el reto para hablar o escribir y lanzar un poco de luz al respecto.

El teatro es una disciplina ardua y compleja que, en todo momento, necesita del apoyo de un grupo, de una institución o sencillamente de nuestra tenacidad para salvaguardar esos proyectos que no abandonaríamos porque forman parte de nuestra existencia. Como directora teatral puedo decir que, hasta la fecha, me ha resultado muy complejo posponer un proyecto, pero sé que eso también es parte fundamental de una madurez artística que llega con los años, por doloroso que sea.

La Dirección de Difusión Cultural de la Universidad Nacional Autónoma de México, a través de la Dirección de Teatro UNAM, han colaborado durante décadas para fomentar y proyectar la carrera de varias generaciones de

creadores teatrales, maestros ahora, que preparan y fortalecen el ejercicio de actores, directores, dramaturgos y diseñadores que habrán de renovar las formas de un arte siempre vivo. Teatro UNAM fue la sede del movimiento de renovación teatral en México a inicios de la segunda mitad del siglo XX. Aquí surgieron los más brillantes creadores de nuestro teatro, fundadores del teatro moderno y propositores de muy diversas poéticas escénicas. Hoy día, la UNAM es el productor de teatro más importante del país, produciendo más de treinta puestas en escena al año.

El Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU), que celebra la UNAM es una plataforma única en México, en cuyos foros se contrastan espectáculos derivados de la visión artística de jóvenes que desean profesionalizarse, además de propiciar que surjan nuevos públicos gracias a la comunicación generacional, y este es uno de los mayores retos de cualquier programa teatral: conjuntar la creación no solo de espectáculo, sino de públicos cautivos.

Cada año nos planteamos nuevos retos, nuevos rumbos e impulsamos a jóvenes creadores que irrumpen con montajes que bien vale la pena apoyar, ya sea con la producción, con la asesoría o con un foro donde llevar al límite sus propuestas escénicas; ese es el objetivo primordial de nuestro proyecto teatral, ayudar en este momento histórico donde las artes desaparecen de la economía internacional para volverse una nota al pie de página. Es nuestra responsabilidad gestionar presupuestos, espacios y oportunidades para evitar que las generaciones presentes y futuras del teatro no solo latinoamericano, sino mundial naufraguen en la orfandad artística que propicia el mercado económico, dada su naturaleza incuantificable.

Durante la anterior edición del FITU colaboramos en un proyecto ambicioso de producción teatral con la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco

Urondo de la Universidad de Buenos Aires. En las ediciones pasadas del festival trabajamos con escuelas internacionales como la Otto Falkenberg de Múnich, la Universidad de São Paulo, la Academia Ernst Busch de Berlín y la Universidad de Antioquia de Medellín. El mecanismo del proyecto es sencillo: se genera un intercambio artístico de dos jóvenes creadores que viajan a los países sede, en este caso México y Argentina, para crear una puesta en escena original, o basada en alguna pieza clásica o contemporánea.

El choque cultural es primordial para el proceso, ya que les permite a los jóvenes creadores comprender la cosmovisión artística de cada región. Gracias a esto tuvimos la oportunidad de conocer dos excelentes propuestas de Emiliano Dionisio y Ginés Cruz, que abordan la soledad desde una perspectiva única, por demás atemporal. La probada experiencia de ambos generó un trabajo excepcional que bien vale la pena repetir.

Apego. Un hombre solo

Emiliano Dionisi es un joven argentino que ahonda sin temor en la vida familiar. Su obra realiza un breve estudio donde el drama se concentra en el solipsismo de un hombre que cuida a su padre, que siente el abandono de su hermana y apenas tiene la fuerza suficiente para sobrellevar una vida amorosa fallida. Hay varios momentos en la pieza que nos recuerdan el trabajo magistral de Michael Haneke con su obra maestra *Amor*, donde plasma la complejidad que significa cuidar constantemente de un ser querido que no puede valerse por sí mismo y que necesita, como un niño, cuidados especiales que carcomen el presente de los hijos.

Hay una escena inolvidable en *El apego*, en ella el protagonista organiza una fiesta para su padre, piensa en la lista

de invitados y, por fin, llega el día, pero la fiesta no es para el hombre olvidadizo, la reunión la disfruta él porque es el único momento en el cual siente la libertad de ser feliz y, más aún, olvidar por unos instantes la soledad, la pobreza y una relación amorosa que fracasa cuando el tiempo y el dinero se le niega a la relación.

Dionisi es un joven con una sensibilidad inusual. Escribió una pieza desmedida, pero breve, donde la soledad, el amor y el miedo a perder a la familia nos ayuda a comprender cómo, si mueren nuestros padres, tal vez olvidamos una palabra, un nombre más en nuestro vocabulario: padre, madre, después nuestros hijos.

Los remedios de la sed. La Historia de Maremoto Márquez Marielevich

La obra de Ginés Cruz es completamente apocalíptica. Si George Miller fuera director de teatro estaría encantado de llevar a la escena esta pieza cercana al mundo de *Mad Max*. Pero la decadencia no es lo que mueve esta obra, lo que subyace y persiste en la trama es el amor paternal de Maremoto por su hija Marullo, una pequeñita perdida en ese universo radioactivo donde la supervivencia es un protagonista más de la obra.

Maremoto es la metáfora del hombre moderno que pronto morirá no de sed, sino de angustia. Este recorre las planicies radioactivas como lo hiciera Meursault, el protagonista de *El extranjero*, de Albert Camus, solo que nuestro héroe no asesina, no burla, busca más bien a esa hija perdida luego de una batalla absurda.

Ginés escribe para el público con el afán, quizá inconsciente, de manipular al lector y después al espectador desde su práctica como director para la escena. Su literatura

es pura acción apenas plasmada en palabras, una partitura que anuncia la vida de un hijo, la muerte de una madre, la desaparición del padre, el éxodo de la infancia a la edad adulta, la reaparición del padre, el falso encuentro de la hija y un final impredecible donde la cibernética marca la pauta del drama ya que “lo humano” no juega ningún rol. *Los remedios de la sed* es un grito del autor con el cual intenta avisarnos que existe el Apocalipsis, es así como se llama esa colonia universal que habitamos.

Prólogo II

Intercambios y experiencias de teatro latinoamericano

Brenda Berstein y Nicolás Lisoni, coordinadores de la Diplomatura en Dramaturgia, Centro Cultural Paco Urondo, FFyL, UBA

Las luces se apagan, la atención del público se concentra, se levanta el telón, comienza la función. Los que elegimos el teatro como nuestro mundo cotidiano sabemos que ahí comienza la magia. Pero también sabemos que para que esa magia ocurra, hubo muchísimo trabajo previo y mucho camino recorrido. Trabajo conjunto de muchas personas involucradas en esa realización, arriba y abajo del escenario, desde mínimos aportes a máximas colaboraciones. Con este libro ocurre lo mismo. Comenzó como un intercambio de ideas, como un cúmulo de ganas que logró crear un proyecto, que nos permitió ponernos en acción. Como todo proyecto es siempre una apertura a futuro, pero a su vez y necesariamente, un cierre de un ciclo anterior. Publicar hoy este primer tomo, es una manera de materializar y dejar un registro de la experiencia compartida en el último año entre la Diplomatura en Dramaturgia y el Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU). Pero la historia viene de más atrás...

En septiembre de 2015 anunciábamos en una conferencia de prensa el lanzamiento de la Diplomatura en Dramaturgia

perteneciente el Centro Cultural Universitario Paco Urondo de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires. La Diplomatura también es parte de un intercambio y de un gran trabajo conjunto que suma el esfuerzo de Asociación Argentina de Empresarios Teatrales (AADET), Sociedad General de Autores de la Argentina (Argentores), Sociedad Argentina de Gestión de Actores Intérpretes (SAGAI) y Asociación Argentina de Actores (AAA), cuatro entidades que apostaron a colaborar con la universidad pública, tendiendo un puente que permite sostener un espacio de máxima calidad académica de manera gratuita para los estudiantes. Sin ellas y sin ese trabajo conjunto, este proyecto no podría ser hoy una realidad.

Desde que comenzamos, nos propusimos realizar diferentes actividades para potenciar ese logro mancomunado, tendientes a posicionar e instalar el recorrido en el campo teatral porteño, argentino y global. Y en ese marco, llegó la invitación del FITU de la Universidad Nacional Autónoma de México para poder realizar un intercambio y un trabajo conjunto.

Así, un joven director/dramaturgo prometedor de su generación (Emiliano Dionisi para el caso de la Diplomatura) viajó a México en diciembre 2016 para seleccionar a un elenco de tres actores mexicanos y tener un primer acercamiento con las instalaciones, el equipo de producción y la cultura del país. De manera simultánea recibimos en Buenos Aires a un director/dramaturgo mexicano (Ginés Cruz en esta ocasión), quien viajó para seleccionar su elenco (que finalmente integraron Rosina Fraschina, Leandro Airaldo y Pablo Pandolfi, tres estudiantes de la Diplomatura) y presentar el concepto sobre el que se basaría su puesta en escena. Ambos directores regresaron y trabajaron a distancia con sus actores, en un texto de su propia producción que les pareció interesante dar a conocer entre el público

mexicano. A principios del 2017, el director y actores invitados viajaron a México para iniciar los procesos de ensayos y montajes de las dos producciones, en los cuales se trabajó aproximadamente un mes para presentar tres funciones por obra en el 24° Festival (14 al 19 de febrero de 2017).

Además, dentro del intercambio:

- » Se enviaron dos textos de estudiantes argentinos de la Diplomatura en Dramaturgia para ser presentados en formato de lectura dramatizada a cargo de directores mexicanos durante el FITU. Se trató de *La niña*, de Esteban Bresolin, dirigida por Álvaro Cerviño; y *Carne de muñeco*, de Ariana Pérez Artaso, dirigida por Mariana Hartasánchez.
- » Se brindó un taller de Dramaturgia a cargo de Leandro Airaldo, estudiante de la Diplomatura en Dramaturgia (quien viajó además como actor del elenco argentino).
- » Se brindó un taller de Lenguaje poético y relato histórico para actores y directores a cargo de Nicolás Lisoni.
- » Se brindó un taller de Herramientas de negocios para artistas y gestores de artes escénicas a cargo de Brenda Berstein.
- » Brenda Berstein y Nicolás Lisoni, junto a Jorge Dubatti, participaron de una mesa redonda sobre Las artes escénicas en Buenos Aires.

Y esto sumado a la cantidad de charlas compartidas, entre mates y mezcal, con camperas devenidas en chamarras y chapulines cantando tango de por medio. Es invaluable la experiencia para cada uno de los participantes de poder ver *in situ* las salas, el público, las propuestas y la realidad cotidiana que rodea al hecho escénico. La posibilidad de discutir con los actores locales, sobre las realidades propias de los diferentes contextos en donde se produce teatro.

Este primer tomo de la Colección Dramaturgia da cuenta de una parte de todas estas experiencias compartidas. Cierra una primera etapa sin dudas, pero también abre puertas a futuro. Es un proyecto hecho realidad, lo cual es siempre razón para celebrar.

Dicen por ahí que cuando Argentina y México se abrazan, se abraza toda Latinoamérica. Ojalá sea este abrazo, entonces, el primer paso para futuros intercambios y más trabajo conjunto entre todos.

Festival Internacional de Teatro Universitario (FITU)

Martín Ventura-Viana, coordinador del FITU, Dirección de Teatro UNAM

Para comprender la naturaleza del Festival es necesario explicar el espacio en el que surge, concretamente en el marco de la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Para entender a la UNAM como institución educativa habría que hablar de su función y razón de ser, la cual va más allá de solo la enseñanza de materias curriculares en la formación de profesionales.

Desde hace tres décadas la UNAM amplió a tres sus tareas sustantivas: la docencia, la investigación y la extensión de la cultura, las cuales reflejan no solo un compromiso con la comunidad estudiantil, sino también uno que la concibe así misma con un servicio de formación cultural para la nación. Es en la tercera que se comprende un área de extensión como lo es la Coordinación de Difusión Cultural, la cual cuenta con un número importante de direcciones artísticas, siendo parte de esta estructura la Dirección de Teatro UNAM.

La Dirección de Teatro UNAM es la encargada de diseminar el arte teatral por medio de producciones escénicas profesionales de alto valor artístico, pero es también la

responsable de distintos programas educativos que giran en torno a este arte. Con ello, la historia del *teatro universitario* en nuestra máxima casa de estudios se ha venido desarrollando de forma complementaria en vertientes: la primera, da un espacio en que se producen sus puestas profesionales; y la segunda, es la encargada de crear un espacio de formación artística a los estudiantes.

Debido a la necesidad de este espacio, en 1991 se creó el Festival de Teatro Universitario como una iniciativa de la entonces Dirección de Teatro y Danza (actualmente Direcciones separadas) con el objetivo de satisfacer la creciente demanda de espacios y apoyos por parte de los estudiantes que hacen teatro en las escuelas y facultades. Lo que en un inicio comenzó como una muestra de teatro entre escuelas, para su XXV edición se ha convertido en uno de los pocos eventos a nivel internacional que, de manera ininterrumpida, año tras año, abre una plataforma a un teatro hecho exclusivamente para jóvenes universitarios, en la que se permite a los jóvenes presentarse en teatros profesionales, de gran tradición en México, lo que propicia una exposición en el medio teatral como una manera de guiar sus primeros pasos al mundo escénico.

El Festival ha ido creciendo de manera gradual y dicho crecimiento ha respondido a las necesidades de las distintas generaciones de participantes. En un inicio se buscó la creación de una muestra teatral; eventualmente al elevarse la calidad de las puestas, se definió e implementó un formato de competencia; y en los últimos años, debido a una creciente necesidad por presentar y presenciar propuestas de escuelas y artistas extranjeros, surgieron las modalidades de creación de puestas a través de un intercambio. Es con ello que, a partir del 2010, comienza el camino a la internacionalización, el cual siempre ha ido acompañado de la colaboración con destacadas escuelas teatrales de América y Europa.

En este contexto se celebró la edición XXIV del FITU con la colaboración y participación especial de la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo de la Universidad de Buenos Aires. Dicha iniciativa se dio a través de un vínculo que se ha venido fortaleciendo con un cómplice constante en las últimas ediciones del FITU, cariñosamente conocido como el doctor Jorge Dubatti, quien desde el 2014 ha participado a través de sus talleres y seminarios, los cuales han sido siempre uno de los eventos más apreciados en el programa académico del Festival.

Por ello, quiero expresar mi profundo agradecimiento al doctor Jorge Dubatti, a la licenciada Brenda Berstein, al licenciado Nicolás Lisoni y a todo el equipo detrás por parte de la Universidad de Buenos Aires, quienes hicieron posible que la pasada celebración del Festival tuviera un énfasis en el trabajo de jóvenes directores y dramaturgos argentinos y mexicanos, con un resultado artístico inmejorable en que México y Argentina unieron sus lazos creativos y emocionales, que esperamos sigan rindiendo frutos en los años futuros del Festival.

Esta oportunidad de publicar un texto conmemorativo ha sido una de las iniciativas más generosas que el Festival haya generado.

Los remedios de la sed

Ginés Cruz

Prólogo

La evocación de los relatos de la Antigüedad en lugares posmodernos: unas líneas para *Los remedios de la sed*

José Carlos Vilchis Fraustro, Universidad Autónoma de la Ciudad de México (UACM)

En *Los remedios de la sed. La Historia de Maremoto Márquez Marielevich*, Ginés Cruz plantea, en un mundo distópico en el año 2119, una crisis ecológica abrumadora: el agua del planeta se ha terminado y las últimas reservas se han agotado, por lo que los seres humanos se ven en la necesidad de luchar por el líquido vital o buscar remedios que aplaquen su sed. Este drama, con el horizonte propio de los grandes dilemas y miedos de la crisis de la Modernidad (crisis energéticas, medioambientales, políticas, sociales; crisis del sujeto), ha sido plasmado por Cruz en completa armonía con los desafíos del siglo XXI y las incógnitas que el mundo ha heredado del siglo XX.

En esta desoladora perspectiva, Maremoto Márquez Marielevich es un personaje que enfrentará este mundo apocalíptico al tener que salir en busca de su hija Marullo, extraviada cuando la última presa del planeta que contenía agua explotó; situación de zozobra en un agonizante mundo devastado por los humanos, sumidos en sus diferencias, límites y actitudes de un individualismo exacerbado.

Me ha sido necesario hacer este *spoiler alert* porque este texto tiene además las virtudes de un drama de proporciones épicas, donde el héroe se verá enfrentado a los desafíos propios de las gestas heroicas que atraviesan y conforman buena parte del folclore y tradición literaria de innumerables culturas en el mundo. Ginés Cruz ha sido capaz de construir una obra donde su protagonista calza, cuando menos, una lógica heroica y una dinámica épica, reconocibles por su tradicionalidad arraigada, profunda y completamente vigente.

El lector-espectador de esta historia encontrará rasgos tradicionales, pero dotados de una vigencia muy acorde con las recientes necesidades de reelaborar los mitos, las leyendas y las epopeyas. Un interesado en las historias míticas y legendarias, en su sustento teórico, sabrá reconocer rasgos generales de la lógica de lo heroico que Ginés Cruz tomó para este relato posmoderno: elementos que, a criterio de quien escribe, armonizan ampliamente con las teorías de José Manuel Pedrosa. Bajo una marca completamente reconocible (el nacimiento inusual del héroe), Maremoto Márquez Marielevich puede engastarse con la teoría de la lógica de lo heroico del profesor Pedrosa: la ausencia del don y el deseo del héroe de obtener ese bien ilimitado, su capacidad de atravesar los espacios más estrechos o amplios que otro sujeto es incapaz, o su continencia corporal en aras de cumplir su hazaña (*summum* de la teoría de los cuerpos cerrados de Pedrosa) mientras dura la gesta heroica, el acompañamiento de auxiliares y sus relaciones económicas para solventar el viaje heroico, la resistencia del cuerpo y determinación mental del protagonista para habitar y transitar en sitios imposibles para los mortales. Para las teorías de Pedrosa están divididos en los mundos *superos* o *inferos*: verdaderos sitios que ponen a prueba la resistencia del héroe. Estos son apenas unos elementos que aquí enumero sin

apenas pincelar la adecuada importancia que tienen para la manufactura de *Los remedios de la sed...* Apenas reduzco a claves y pistas muy generales unos muy complejos conceptos a los que no les hago ningún adecuado honor en mi brevedad expositiva; sin embargo, deseo dejarlos aquí para el amable lector, con la intención de que sepa, sin lugar a duda, que al adentrarse en el relato que Cruz plasma en su dramaturgia, hará también un desesperado viaje épico y sentirá en carne propia a un personaje que enfrentará las exigencias y dinámicas reservadas solo para los héroes.

Ciudad de México, abril de 2017

Los remedios de la sed

La Historia de Maremoto Márquez Marielevich

Ginés Cruz

Ficha técnica

- » Dirección y dramaturgia: Ginés Cruz
- » Producción: México (Teatro UNAM) - Argentina (Diplomatura en Dramaturgia, Centro Cultural Paco Urondo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)
- » Elenco: Pablo Pandolfi, Rosina Fraschina, Leandro Airaldo
- » Escenografía e iluminación: Tenzing Ortega
- » Vestuario: Aldo Vázquez Yela
- » Productor residente: Joaquín Herrera
- » Asistente de dirección: Jennifer Soler
- » Se presentó en el XXIV FITU los días sábado 18 y domingo 19 de febrero de 2017, en la Sala Juan Ruiz de Alarcón, Teatros UNAM, Centro Cultural Universitario, UNAM, Ciudad de México.

A mi papá, *Marcelino*,
a mi mamá, *Margarita*,
y, aunque suene cursi,
a todos los *Mares* de mi vida.

“Me di cuenta... de que lo único que necesitaba hacer era tomar agua de la tierra y venderla a un precio mayor que el vino, la leche o, en este caso, el petróleo”.

Gustave Levin, antiguo presidente de Perrier

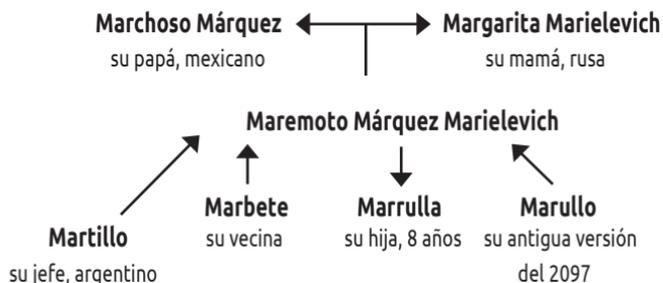
“El Programa de Naciones Unidas para el Medio Ambiente (PNUMA) sostiene que para el año 2032 la mitad de la población del planeta sufrirá por falta de agua. La región más crítica será el oeste de Asia y la Península Arábiga, pero en América Latina el problema será también enorme... La deforestación, el mal uso y la contaminación del líquido, así como de los suelos, dejarán sentir sus efectos sobre recursos naturales básicos”.

La Jornada, 3 de junio de 2002

“La mayoría siempre tiene razón... Jamás se equivoca, ni un breve e insignificante momento... ¿Qué es esta mayoría y quienes la forman?... ¿Es posible que un hombre tenga razón, aunque el resto del mundo opine que ellos tienen razón?”.

Ray Bradbury, *Crónicas Marcianas*

Personajes¹



Narrador

Marlo Martín

marine de infantería

Ma Rzai Pong

soldado vietnamita

Mármol

estatua que cuida la ciudad

Marketing

vendedor de agua, francés

Martirio

científico y poeta árabe

Mariposa, Marfil y Maroma

harem vanidoso de Martirio

Marcapasos (camello)

Marta (vaca)

Fecha en que inicia la acción: 24 de junio de 2119

1 Esta obra puede ser representada, como en su estreno, por tres actores.

1. Introducción

MAREMOTO MÁRQUEZ MARIELEVICH en el espacio vacío.

NARRADOR: Maremoto Márquez Marielevich, naciste el uno de marzo del año 2087. Los últimos registros humanos informan que en esa misma fecha el gobierno de Danone World fue derrocado por el papa Martingala Segundo dando fin a la Segunda Guerra Mundial del Agua. Tu padre, es mexicano y tu madre era rusa. Tu padre mide un metro cuarenta y cinco, y tu madre medía dos metros cinco. A tu papá, don Marchoso, le gustaban “grandotas pa’ que me peguen”, decía; a lo que tu mamá, la bella Margarita Marielevich respondía con cariño: “chiquitos, para poder pegarles”. De tu madre heredaste la estatura y los ojos tiernos; de tu padre, los pies incansables y la espalda de ropero. Cuando tenías siete años tu padre, enloquecido porque el agua se empezaba a terminar en el mundo, empezó a ahogarse en alcohol para olvidar. Una noche no volvió. En esa época la gente se perdía porque ya no había orden en las calles o porque era atacada por una sorpresiva lluvia *ultraácida*. Tu mamá estuvo encerrada durante tres años mirando la foto de su marido, tres largos años en los que tú creciste asomado a la ventana. Un día, Margarita salió de la casa, pensaste que tampoco volvería.

MARGARITA MARIELEVICH: Maremoto, mi pequeño Maremoto. No he podido robar, hay pocas cosas en las tiendas. El mundo parece estar perdido. ¿Hace cuánto que no nos damos una ducha? Hay poca agua, *moi liubimi*,² en el mundo hay poca. Esto pude traerte: veinte litros de *cocacola*, estamos en guerra contra *la cocacola*, pero nadie se enterará si entierras las latas. Muchas frituras, sopas instantáneas,

² “Mi amor”, en ruso. Las palabras o frases en otros idiomas que de aquí en adelante aparezcan, se castellanizarán de tal forma que suenen aproximadamente al idioma original.

agua embotellada... No debemos tomar agua embotellada, ya ves lo que ha pasado, pero nadie se enterará si lanzas las botellas al mar. Diez cajas de cereal con frutitas de colores, diez bolsas de galletas ya rancias, anda *moi liubimi*, acomódalas. Frijoles, diez latas. Hongos, diez latas. Elotitos, diez frascos. Sé que te gusta el arroz, pero ya se extinguió. Tortillas, diez kilos. Azúcar, diez bolsas. Diez barras de *shokolad*³ que vende una mujer diciendo que está hecho de leche de la vaca... ya ni vacas hay. Anda, *moi liubimi*, acomoda. Siempre sé ordenado. Jabón, diez barras. Báñate las veces que puedas y recuerda no jugar con *la* agua, falta poco para que se termine, sí falta poquito, muy poquito, qué triste, *moi liubimi*, qué triste. Champú, diez botellas. Un paraguas metálico. No salgas sin paraguas, la lluvia puede matar. Y este regalo, luego lo abres, es sorpresa. ¿Quieres ir al *game center*? Te doy dinero. Sí, es mucho. Juega a lo que quieras. Y llega a la noche, no hay problema. Si estoy dormida, no me despiertes. Seguro voy a estar dormida. No me despiertes. Anda. Vete. Dame un beso. Maremoto, *moi daragoi*,⁴ mi pequeño inteligente. Ojalá tengas muchas novias, una gran carrera y una hermosa hija. No estés triste, nunca, y sé muy fuerte. Anda. Ve al *game center*. Lleva el paraguas de metal... Antes de irte, dame un cuchillo de la alacena... es para untar queso en las *vatrushkas* que voy a prepararte. *ia liubliu tebiá*.⁵

MAREMOTO: *ia liubliu tebiá*.

NARRADOR: Te amo, dijo tu mamá en ruso. Al regresar del *game center* ella estaba dormida. Eso creíste, hasta que pasaron los días y los vecinos no soportaron más el olor. La última imagen que tienes de Margarita son cascadas de

3 "Chocolate" en ruso.

4 "Querido mío" en ruso.

5 "Te amo" en ruso.

arena cayendo en su ataúd. Corriendo te fuiste a olvidar, porque deprisa se olvida más rápido.

MAREMOTO: Porque deprisa las lágrimas salen flotando para atrás.

NARRADOR: Llegaste a un puesto de revistas y frente a una de Hulk, pensaste:

MAREMOTO: Quiero ser como él.

NARRADOR: “Un mecanismo de defensa”, diría tu psicoanalista nueve años después. Y empezaste a defenderte del mundo: ejercicio, poca comida y antiguas pelis de Bruce Lee. A los once, casi te ahogas en un mar lleno de plomo y arsénico.

MAREMOTO: Todavía tengo esas manchas en la piel.

NARRADOR: A los doce besaste por primera vez a una niña bajo la lluvia ácida.

MAREMOTO: El paraguas metálico nos protegía.

NARRADOR: A los trece tus bíceps llegaron a medir veinticinco centímetros.

MAREMOTO: Y sin agua perdí todas las proteínas.

NARRADOR: A los catorce tu padre, regresó, te miró, echó unos billetes a la mesa...

MAREMOTO: ...y se largó.

NARRADOR: A los quince tuviste un gran amigo, que murió por la guerra del agua, cuando tenías dieciséis. A los diecisiete entraste a trabajar en la presa. Hiciste por primera vez el amor a los dieciocho...

MAREMOTO: Pero no me gustó.

NARRADOR: Desde los diecinueve lo hiciste muchas veces por simple deseo de compañía. ¿Cuántos hijos tendrás en el mundo? A los veintidós te casaste. A los veinticuatro tuviste a tu hija.

MAREMOTO: Mi pequeña Marullo.

NARRADOR: A los veinticinco, tu mujer en un arrebato de sed quiso tomar agua del mar, se intoxicó y, como

muchos, murió. Hace dos años tu hija se enfermó de “lo-terrible”, la epidemia del siglo, la última epidemia.

MAREMOTO: ¿Qué tiene Marullo, doctor? No produce saliva. No come. Ni poquito. No duerme. Camina y camina, no se detiene, y entre dientes murmura en lenguajes que inventa, como si platicara con alguien.

NARRADOR: “Esquizofrenia por carencia de agua”, respondió.

MAREMOTO: ¿Lo-terrible?

NARRADOR: Así le llaman ustedes. Es incurable. Su hija morirá pronto.

MAREMOTO: No lo voy a permitir.

NARRADOR: El médico murió asesinado por una de sus pacientes con “lo-terrible” un día después. Marullo por ahora está estable, pero puede no durar mucho tiempo. Hoy es 24 de junio de 2119, tienes treinta y dos años. Llegas al trabajo: abrir, cerrar, dar mantenimiento a la última presa de Martingala, o por lo menos eso predica él, que es la última presa en el mundo. Llegas y hay charcos por todas partes.

MAREMOTO: (Emocionado) ¿Habrá llovido?

NARRADOR: Chiflas. Miras tu reflejo en lo cristalino del agua. Hace mucho calor, más que nunca.

MAREMOTO: Por fin llovió.

NARRADOR: Esta es tu última historia, si así lo decides hacer.

2. La presa vacua

Don MARBETE mira al horizonte y se apunta con una pistola en la sien. MAREMOTO llega chiflando; trae un cinturón de herramientas, una mochila y una caja de regalo.

MAREMOTO: Don Marbete.

MARBETE: ¿Qué hacés acá? ¿Para qué viniste? ¿Qué mirás?

MAREMOTO: Perdóneme, jefe. No pensé que fuera tan tarde.

MARBETE: ¿Tarde? ¿Tarde para qué?

MAREMOTO: Suelo llegar a la hora. Tuve una falta, una en diez años. No me diga que me quiere correr por una vez. Perdóneme. Mire, le traje unas botellas de vidrio. ¿Usted las colecciona, no? ¿Las botellas de vidrio?

MARBETE: ¿No sabés lo que pasó?

MAREMOTO: No, no. ¿Qué pasó?

MARBETE: ¿Por qué no mirás? (*Lo acerca a él*).

MAREMOTO: ¿Y ese agujero? La presa no estaba así cuando me fui. ¿Y el agua?

MARBETE: ¿Sos pelotudo? ¿No la ves toda desparramada? ¿Estás ciego? ¿No sabés lo de la bomba? ¿No sabés que esta era la última presa en el mundo? ¿Dónde vivís?

MAREMOTO: No, no puede ser, don Marbete. No puede ser. Yo traía un plan. Lo soñé. Soñé con un remedio para la sed. Se lo iba a decir, pero cuando me desperté ya no me acordaba. ¿No le ha pasado nunca eso? Es tonto soñar una solución y despertar sin recordarla. Era una idea muy buena, con árboles y volcanes que escupen agua en vez de lava... y la solución del mar era la mejor. ¿Cuál era? Era una forma de quitar las toneladas de botellas de plástico que andan flotando en el mar. De veras no me acuerdo. Me desperté y ya no me acordaba. ¿Qué era?

MARBETE: ¿De verdad no sabés qué pasó? ¿No lo sabés? ¿No sabés de la bomba? ¿No sabés que vencieron a Martingala y a nosotros con él?

MAREMOTO: Martingala es invencible, es el nuevo mesías, no se preocupe. Los científicos harán algo, él nos lo ha dicho. Dios y los científicos.

MARBETE: ¿Qué van a hacer ellos por nosotros? ¿Inventar una bomba más potente? ¿No sabés que somos los últimos?

¿No mirás las nubes grises y fluorescentes que se forman porque el agua ya no es más azul?

MAREMOTO: Suelte esa pistola, por favor no lo haga.

MARBETE: ¿Dónde estuviste ayer y anteayer?

MAREMOTO: Fui a la tumba de Margarita, de mi mamá.

Me quedé dormido con ella en el cementerio. Pero fue fin de semana, y hoy se me hizo tarde. No me corra.

MARBETE: ¿Ves desde acá el pueblo?

MAREMOTO: No... Sí es cierto, antes se veía. ¿Desde aquí se veía el pueblo, no? ¿Dónde está, don Marbete? ¿Por qué hay tanto humo? ¿Por qué ya no se ven las casas? ¿Por qué ya no se ven las calles? ¿Por qué ya no se ven personas? ¿Qué pasó? ¿Y mi hija? ¿Y Marullo?

MARBETE: ¿Preguntás por Marullo? Marullo, como yo y como vos, está muerta.

MAREMOTO: No. ¡Marullo!

NARRADOR: Cuando era niño, don Marbete tenía una resortera y tiraba piedras contra los aviones invasores, justo desde ahí. ¡Qué buena puntería! Las piedras caían al desfiladero y le encantaba contar el tiempo en el que tocaban el suelo: siempre era el mismo. ¿Cuánto tardará él en caer?

MARBETE: Sí, muy buena puntería.

3. La trinchera

En una trinchera, MA RZAI PONG sangra amarrado a un poste, junto a varios esqueletos amarrados a otros postes. MARLO, el marine, al frente, está lleno de sangre, duerme. MARLO despierta sobresaltado. No trae ningún arma, pero con una rama finge una ametralladora.

MARLO: ¡Ra-ta-ta-ta-ta-ta-tá! ¡Ra-ta-ta-ta-ta-tá! (*Finge lanzar granadas*) ¡Kaboom! (*Se yergue*) ¡Ningún enemigo cercano! Todos los enanos amarillos, hijos de su amarilla

puta madre, y los árabes comemierdadecamello, están muertos, *sir, yes, sir*. ¡Agáchese, alguien se acerca, *sir, yes, sir!* (*Finge un radio con la mano*) Urgen tanques bomba y pulseras láser. Cambio. Tengo aquí a un espía enemigo. Cambio. Sí, afirmativo de esos a los que no les repartieron ojitos. ¡Roger!

MA RZAI PONG: *Ai gu-án a dlink. Dlink. Plise, ai gu-án a dlink...*

MARLO: Hijo de tu amarilla puta madre. (*Lo golpea*)

MA RZAI PONG: *Plis gui-mi guatel, gui-mi dlink*

MARLO: Sugiero que le demos una golphiza que no olvide nunca, *sir, yes, sir*.

MA RZAI PONG: *A litl dlink, plis*

MARLO: ¿Quieres *drink*? Pues ahí te va, amarillo verguita de bebé. (*Se para frente a él, se baja el cierre con intención de orinarlo*)

MA RZAI PONG: *No, sex on-li uoman, plise...*

MARLO: Hasta crees que voy a andar haciéndolo contigo. Solo te quiero poner más amarillo...

Entra MAREMOTO corriendo.

MARLO: ¿Adónde vas, latinito? ¿Vas por tus tortillas, *beaner*? Ya me cogí a tu puta morena madre. (*Habla al radio imaginario*) Tengo otro espía del gobierno. ¡Cambio! Se ve que es marica de esos que andan en moto y se besan los bigotes. ¡Roger! ¡*Fucking queer* de mierda! ¿A quién le llevas ese regalito, a tu *boyfriend*? ¿Te gusta la verga, no? ¡Pregunté si te gusta la verga! (*Lo suelta repentinamente, se hinca y grita indefenso*) ¡No me amarren a esos postes! ¡NO! ¡Duele mucho! ¡No hagan eso! ¡Basta! ¡Duele! ¡Ya! ¡No lo vuelvan a hacer! ¡No me gusta! ¡NOOOO! ¡Basta! ¡Ya no! ¿Qué me van a hacer? ¡No traigo agua! ¡No conozco a ningún papa Martingala!

MAREMOTO: (*a MA RZAI PONG*) ¿Qué le pasa?

MA RZAI PONG: *O-la, cal-nalito...*

MAREMOTO: ¿Por qué menciona al santísimo papa?

MA RZAI PONG: *io kie-ló un va-só di á-gu-a.*

MAREMOTO: ¿Qué?

MA RZAI PONG: *Pol fabol, á-gu-a.*

MARLO: (*Se yergue, saluda marcialmente a MAREMOTO, y vuelve a su actitud recia*) Que quiere un traguito, *sir, yes sir*. Cree que tenemos *drink*, pero si traemos de pendejos que le damos. Marlo Martin del escuadrón 6-33, marine de infantería especialista en rescate de mantos acuíferos invadidos, ofreciendo sus servicios desde hace quince años, *sir, yes, sir*. Miembro del poderoso ejército comandado por el papa Martingala Segundo, Señor del Agua, Todopoderoso Monarca del Mundo, a quien protegemos como único rey, mesías, y propietario de las últimas reservas acuíferas, *sir, yes, sir*. (*Canto de marine*) ¡Santo y divino Martingala, dame la agüita del mañana! (*Enseñando la parte de adentro de su camisa, donde solo tiene corcholatas*) Mis medallas, *sir, yes, sir*.

MAREMOTO: ¿Qué pasó aquí?

MARLO: Es la Tercera Guerra: el día de ayer la provincia árabe de Marjudistán e Irak le declararon la guerra a la libre patria de los Estados Unidos de América, con un ataque al Pentágono que Corea del Norte y Vietnam respaldaron, *sir, yes, sir*. ¡Cúbrase!

MAREMOTO: Pero si la Tercera fue décadas antes de que yo naciera, y Guerras del Agua solo ha habido dos.

MARLO: Entonces no fue esa, *sir, no, sir*. El robo de petróleo a México por parte de la provincia árabe de Marjudistán, propició el ataque de Nestlé Land para liberarlos a cambio de sus aguas subterráneas, *sir, yes sir*. ¡Contra el suelo!

MAREMOTO: Nestlé Land no obtuvo así el agua de México, se la robó...

MARLO: Entonces no fue esa, *sir, no, sir*. Una fuga química en los ríos de la provincia árabe de Marjudistán,

ocasionó que Japón peleara por agua contra el cristiano papa Martingala Segundo. Japón quedó devastada y seca entre nubes grises y fluorescentes, *sir, yes, sir*. ¡Agáchese!

MAREMOTO: Exactamente ¿dónde queda Marjudistán?

MARLO: (*Lo cubre contra el suelo, murmura*) Para eso estoy aquí, para salvarlo, para protegerlo. No se mueva, no respire, no diga nada, *sir, yes, sir*. (*Enseña su rama*) Traigo mi R-45 láser. (*Se levanta gritando*) ¡Ya los vi hijos de su puta y malparida madre! ¿Quieren agua? ¡Pues tómense mis balas! ¡Ra-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-ta-tá! ¡Ra-ta-ta-ta-ta-ta-ta-tá! ¡Kaboom! ¡Kaboom! ¡Ra-ta-ta-ta-ta-ta-tá! (*Al radio imaginario*) ¡Refuerzos, necesito refuerzos! ¡Cambio! Comuníqueme. ¡Afirmativo! Señor Martingala, ya vienen, ya se acercan. ¡Roger! (*Súbitamente llorando*) ¡No se vayan! Por favor. No me dejen. Está muy oscuro. ¿Cómo? ¡Nunca avisaron que iban a lanzar la bomba! (*MAREMOTO empieza a salir*)

MA RZAI PONG: Ai gu-án a dlink, a couk, a yuice, uátel, gui-mi a dlink, plis. (*MA RZAI PONG se abalanza sobre MAREMOTO, lo controla*)

MAREMOTO: ¿Tú no estabas amarrado?

MARLO: Muy buen trabajo, cadete Ma Rzai Pong, muy buen trabajo. (*Al radio*) Aquí Marlo Martin. Espía capturado. Afirmativo. Roger.

MAREMOTO: No, deben dejarme ir, tengo que encontrar a mi hija.

MARLO: Ahora nos amenazas, *fucker*. Sugiero que lo torturemos hasta matarlo. *Sir, yes, sir*.

MAREMOTO: Por favor, tengo que irme.

MARLO: Calladito, cabrón. (*Lo golpea*) ¿Traes algo de *drink*?

MA RZAI PONG: *Dlink! Dlink in jis ays, o-ji-tos dlink*.

MARLO: ¿Estás llorando? Como buen mariquita. Son más, esas lágrimas son más.

MA RZAI PONG: *Main... mai dlink*.

MARLO: Quitate, amarillo.

MA RZAI PONG: *Mai dlink!* (MA RZAI PONG y MARLO empiezan a pelear; MAREMOTO aprovecha para escapar)

MA RZAI PONG: *(Vuelve a amarrarse) Ai gu-án a dlink, a couk, a yuice, uátel, gui-mi a dlink, plis.*

MARLO: *(Al radio)* Vaciamos todos los ríos de Africa como usted lo ordenó, divino Martingala. *Sir, yes, sir.* Pero ahora no me dejan escapar. Me dan agua con arsénico. Pido refuerzos. ¡Roger! *(Cambio)* ¡Basta, dejen de torturarme! ¿Cuándo acabará esta guerra, cadete Ma Rzai Pong? ¿Cuándo volveremos a tomar un poquito de drink? Martingala nos prometió agua para siempre. ¿Cómo fue que se terminó...?

NARRADOR: Cuando tenías dieciséis años, tu mejor amigo se murió en la guerra, pero antes hacía cosas como las de Marlo. Se contaba que eran guerras horribles, peores que las anteriores. Nadie ganó. La poca agua que cada bando tenía terminó por extinguirse.

MA RZAI PONG: *¡FLIDOM! ¡FLIDOM! ¡Gui mi dlink!*

4. El sueño

MAREMOTO duerme a los pies de MARMOL, la estatua de un ángel.

NARRADOR: Caminaste tres largos días y en las noches todo lo veías fluorescente, lo cual no era más que pura radiación nuclear. Cuando llegaste a la ciudad las casas eran esqueletos de acero o adobe. Había cuerpos muertos que al tocar se deshacían en cenizas. Por todas partes brotaba humo que tomaba formas fantasmales. Humo que ocultaba la luna. Y el ruido era puro silencio. En la entrada, junto a la estatua de mármol que parecía ser lo único que sobrevivió, te quedaste dormido.

MAREMOTO se levanta y va a entrar a la ciudad, pero MÁRMOL le pone su arco en el pecho.

MÁRMOL: ¿Adónde, adónde?

MAREMOTO: Debo entrar a la ciudad, lo que queda de ella.

MÁRMOL: Sí, pero antes debes resolver un acertijo.

MAREMOTO: Sí.

MÁRMOL: ¿Entonces?

MAREMOTO: Nada.

MÁRMOL: No te creo. ¿Cargas con algún tipo de arma mecánica, punzocortante, láser o bomba teledirigida? ¿Cargas con algún tipo de botella plástica con líquido carbonatado o pseudomineralizado importado o exportado por alguna empresa transnacional a la que no le preocupa el daño sociopolítico y medio ambiental? ¿Traes drogas plásticas, drogas robóticas, drogas virtuales, drogas inyectables o inhalables? ¿Traes algún tipo de animal en peligro de extinción como camellos, serpientes, buitres, ratones, ratas, ratas canguro, gatos, perros, gatoperros o cucarachas? ¿Cargas con algún tipo de alimento enlatado o imperecedero?

MAREMOTO: Todos los animales ya se extinguieron.

MARMOL: Menos los tardígrados.

MAREMOTO: Los tardígrados no cuentan, esos hasta en el espacio viven.

MARMOL: ¿Traes o no traes?

MAREMOTO: ¿Qué cosa?

MARMOL: Repito: ¿Cargas con algún tipo de arma mecánica, punzocortante, láser o bomba teledirigida? ¿Cargas con algún tipo de botella plástica con líquido carbonatado...

MAREMOTO: No, no, no, no... lo único que puedo teledirigir es a Martillo. Desde esta caja de regalo.

MARMOL: ¿Martillo?

MAREMOTO: *Chuei Dsi*. La famosa marca china.

MARMOL: *Chuei dsi, Dsi toung jua t.*⁶ Marca china que dejó de producir autómatas en el año 2100. Déjeme ver si es posible que entre. (*No revisa nada*) Sí, sí es posible. Es una marca obsoleta.

MAREMOTO: Claro que no, todavía sirve.

MARMOL: No, su fecha de caducidad está a punto de expirar. ¿Por qué cargas con semejante reliquia?

MAREMOTO: Qué le importa.

MARMOL: Respuesta no aceptada.

MAREMOTO: No le voy a decir.

MARMOL: Respuesta no aceptada.

MAREMOTO: Fue hace mucho tiempo...

MARMOL: Respuesta no aceptada.

MAREMOTO: Es un regalo de mi má...

MARMOL: Respuesta aceptada. Los regalos tienen más valor cuando nos los dan personas que se van.

MAREMOTO: Qué frase más cursi. Eso diría Marullo.

MÁRMOL: ¿Quién es Marullo? ¿Tu novia? ¡Ah, cochinote!

MAREMOTO: No, no es mi...

MÁRMOL: Tu amante, entonces. ¿Por eso huyes de la justicia?

MAREMOTO: No, yo no estoy huyendo...

MÁRMOL: Entonces Marullo no es mujer, sino hombre. ¡Doblemente cochinote!

MAREMOTO: Marullo es mi hija.

MÁRMOL: ¡Uh, qué pervertido!

MAREMOTO: No entiende.

MÁRMOL: Llévame, ¿no?

MAREMOTO: ¿Adónde?

MÁRMOL: Con Marullo.

MAREMOTO: ¡Tiene ocho años!

MÁRMOL: ¡Qué pervertido y cochinote!

⁶ "Martillo, autómata".

MAREMOTO: No, no entiende...

MÁRMOL: ¿Me dibujas un borreguito?

MAREMOTO: Marullo no es lo que dice, Marullo es mi hija y por eso la estoy buscando. ¿Respuesta aceptada?

MARMOL: Respuesta aceptada. Buscar al ser amado por la eternidad es una de las mayores tragedias del ser humano. Están regidos por la búsqueda del ser amado perdido, o el paraíso perdido, o la pérdida del útero, o...

MAREMOTO: Ya cállate, tengo prisa.

MÁRMOL: Debes resolver un par de acertijos para que pases.

MAREMOTO: Lo dijiste desde el principio.

MÁRMOL: Son muy difíciles.

MAREMOTO: Ya, pregúntame.

MÁRMOL: Bueno, ahí te van. Primer acertijo de Ángel Arquero de la Ciudad, alias esfinge, alias Sueño de Maremoto, alias Mármol: ¿Cuál es el animal que de día...?

MAREMOTO: El hombre.

MÁRMOL: ¿Qué? ¿Cómo supiste?

MAREMOTO: Siempre me haces el mismo.

MÁRMOL: ¿Cómo? ¿Has pasado otras veces?

MAREMOTO: Muchas veces.

MÁRMOL: Pues no me acuerdo.

MAREMOTO: Por el ajetreo.

MÁRMOL: Pues no me acuerdo ni voy a acordarme. Ahí te va otro: Segundo Acertijo del Ángel Arquero que cuida la entrada a la Ciudad: ¿Qué es aquello que...?

MAREMOTO: El hombre.

MÁRMOL: ¿Qué? ¿Cómo supiste?

MAREMOTO: Siempre son los mismos, y todos tienen como respuesta el hombre.

MÁRMOL: No es cierto. A ver este: En un lugar de la Mancha, de cuyo nombre...

MAREMOTO: El hombre.

MÁRMOL: ¿Qué? ¿Cómo...?

MAREMOTO: Le digo.
MÁRMOL: A ver este: ¿Encontraría a la Maga? Tantas veces...
MAREMOTO: El hombre.
MÁRMOL: Piramidal, funesta, de la tierra...
MAREMOTO: El hombre...
MÁRMOL: Vine a Comala porque me dijeron...
MAREMOTO: El hombre.
MÁRMOL: Tres tristes tigres, tragaban trigo...
MAREMOTO: El hombre.
MÁRMOL: ¡Ya pásate! Total, ya no hay nada. Total, ya todo explotó. Total, ni los teatros, ni el cine, ni el casino, ni la casa donde murió Margarita, ni la rueda de la fortuna donde vomitaste de pequeño, ni la escuela a la que fuiste un par de veces de la mano corajuda de tu papá...
MAREMOTO: No te acuerdes.
MÁRMOL: Pues no me acuerdo ni voy a acordarme.
MAREMOTO: Del hombre. *(Empieza a recostarse)*
MÁRMOL: Eso no era un acertijo.
MAREMOTO: Pues ya puede serlo.
MÁRMOL: Vas a necesitar esto.
MAREMOTO: ¿Qué?
MÁRMOL: La premura es el peor enemigo. Bajo tus pies está al acecho la verdad de lo que buscas. La premura es enemiga, por eso los escarabajos caminan lento, porque así nadie los aplasta. *(Como un teléfono)* ¡Ring!
MAREMOTO: ¿Me puedes repetir lo último?
MÁRMOL: Ya no me acuerdo. ¡Ring!
MAREMOTO: ¿Qué te pasa? *(Se acuesta y cierra los ojos)*
MÁRMOL: ¡Ring! *(regresa a su posición estática)* ¡Ring!
MAREMOTO se levanta. *El sonido del teléfono se oye lejano. El timbrar del teléfono suena repetidamente.*
MAREMOTO: *(Grita)* ¿Alguien está vivo? ¡Alguien responda por favor!
A LO LEJOS: ¡Nadie!

MAREMOTO: ¿Nadie qué?
A LO LEJOS: ¡Nadie está vivo!
MAREMOTO: ¿Cómo que no?
A LO LEJOS: Somos tu eco.
MAREMOTO: Yo nunca he dicho eso.
A LO LEJOS: ¡Pero lo estás pensando!
MAREMOTO: Yo no he pensado eso.
A LO LEJOS: ¿Estás seguro?
MAREMOTO: Claro que sí.
A LO LEJOS: ¿Me dibujas un borreguito?
MAREMOTO: No eres mi eco.
A LO LEJOS: Retumba en los cielos...
MAREMOTO: ¿Quién eres?
A LO LEJOS: ¡Ring!
MAREMOTO: ¿Otra vez el teléfono?
A LO LEJOS: ¡Ahora sí es de verdad!
MAREMOTO: ¿De verdad?
A LO LEJOS: ¡RING! Despierta.
NARRADOR: Te despertaste junto a la estatua. A lo lejos sonaba un teléfono. Caminaste para buscar el lugar de donde emergía el sonido, pero nada. Te quedaste esperando, parado, escuchando. Podías oírlo, pero no sabías donde. Todo el lugar era triste y a lo lejos se avecinaban nubes grises y fluorescentes.

5. Doña Marrulla

MARRULLA: *(Al lado de cuatro cubetas en el suelo, espera sentada. Fuma)* ¡Dios mío, haz que llueva, ándale! Una llovizna, aunque sea un chipichipi, y te prometo darle a los pobres indigentes que se van arrastrando con la lengua fuera, a las enfermas de “lo-terrible” que andan todas chamagosas con la mirada perdida sin saber pa’ dónde van. Les daré

de lo que junte, como le hacía la Mardona, esa cantante de disco-pop-electric que en actos de caridad regalaba sus botellitas de agua patrocinada por don Marcel Nestlé. Dicen que era agua bien contaminada, pero el detalle es lo que cuenta, ¿no? Dame lluvia y yo también seré bien buena y le daré un poco de mi agua a los pobres vagos.

MARRULLA espera una respuesta. Nada. Luego de un rato, cae una gota justo en una de las cubetas. Luego otra gota en cada una de las cubetas sobrantes. MARRULLA se hinca al lado de cada una, bebe de tres de ellas, cuando va llegando a la cuarta se acuerda de la promesa.

MARRULLA: Esa gota es para los vagos.

Suena un trueno, luego la lluvia.

MARRULLA: Retumba en los cielos
con fuerza y vigor
y es la esperanza
del buen labrador.

NARRADOR: Se cuenta que la última lluvia pura que la Tierra mandó era una prueba para asegurarse de que aún existían mujeres y hombres bondadosos. Si se cuenta que fue la última, es porque la prueba falló. (*Entra MAREMOTO*) Tú llegaste un día después de esa lluvia. Olía a tierra mojada.

MARRULLA: (*Oculto sus cuatro cubetas. Fuma*) ¡Lárguese, vago!
Esta es propiedad privada.

MAREMOTO: ¡Doña Marrulla! ¡Usted! ¡Qué alegría verla!

MARRULLA: Don Maremoto.

MAREMOTO: Por fin encuentro a alguien que conozco. No sabe, no sabe qué desesperación. ¿Y Marullo? ¿Está con usted?

MARRULLA: No.

MAREMOTO: ¡Pero se la dejé encargada! ¿No la protegí?

MARRULLA: ¿De qué?

MAREMOTO: De la bomba.

MARRULLA: Ah, la bomba... Cuando se oyó el ¡BOOM! yo me metí bajo la silla, pensé que era un temblor. Marullo... salió volando.

MAREMOTO: ¿Cómo? ¿Y no la detuvo?

MARRULLA: ¿Cómo podría detenerla? ¿Volando?

MAREMOTO: ¿Cómo pudo volar si no tiene alas?

MARRULLO: Pues voló, la niña voló.

MAREMOTO: ¡Se la dejé encargada!

MARRULLA: ¡Pa' qué se va?

MAREMOTO: (*Desesperado*) ¡¿Dónde está Marullo?!

MARRULLA: No se ponga en ese plan.

MAREMOTO: Voy a tener que usar el regalo de mamá.

Tiene poca batería. Espero que alcance. Martillo... *Cai*.⁷

*Entra MARTILLO. Aparentemente un ser humano. En uno de sus brazos tiene escrito su nombre MARTILLO como una marca y un logotipo chino que corresponde a la caligrafía de MARTILLO: Chuei Dsi.*⁸ *Entra y mira a MAREMOTO, reconociéndolo.*

MARTILLO: Maremoto Márquez Marielevich, ¿en qué te puedo ayudar?

MAREMOTO: Carga datos de identificación de Marullo Márquez.

MARTILLO: Cargando... *Loading*... Cargando... *Loading*...

MARRULLA: Yo sé cómo se siente, pero no creo que hubiera podido hacer algo si hubiera estado aquí. Hasta los fortachones, como usted, se murieron. Hasta el luchador de sumo que vivía junto a Mariquita, la de los raspados, pasó a mejor vida. ¡Esa Mariquita no era de confianza! Y sus raspados, bien caros que los daba. El día de la bomba se convocó a una junta vecinal para echarla, porque como bien sabe la señora no puede andar

7 "Encendido" en chino.

8 "Martillo" en chino.

vendiendo eso, legalmente esos raspados son de su Santidad Martingala.

MAREMOTO: Doña Marrulla, tiene que ayudarme a encontrarla.

MARRULLA: ¿A quién? ¿A Mariquita?

MAREMOTO: ¡A Marullo! A mi hija. Usted la perdió...

MARRULLA: No me culpe. Sabía que estábamos en guerra y así se fue y nos dejó solas.

MARTILLO: ...*Loading*. Imagen, huellas y olores de Marullo Márquez localizados.

MAREMOTO: Busca alrededor. Alguna pista de su presencia.

MARTILLO: Necesito más detalles para la búsqueda solicitada, por favor.

MAREMOTO: Búscala. Solo búscala alrededor. En un radio de quince metros.

MARTILLO empieza la búsqueda.

MARRULLA: Esa cosa ya está bien vieja y descascarillada. Yo sé que son tiempos difíciles, pero no creo que no le alcance para una marca más moderna. Hay unas marcas japonesas bien buenas...

MARTILLO: (*Regresa*) Búsqueda completada. Lo siento, búsqueda sin éxito. ¿Desea que amplíe el radio, Maremoto Márquez Marielevich?

MAREMOTO: Sí, hazlo a treinta metros.

MARRULLA: No le digo, esa cosa está bien trucha.

MAREMOTO: Gracias por todo, doña Marrulla. Me voy a buscarla solo.

MARRULLA: No, no se vaya, no me deje. Necesito un vasito de agua, tengo mucha sed, dígame que trae, ándele.

MAREMOTO: Sabe que Marullo tiene "lo-terrible".

MARRULLA: O sea que sí trae.

MAREMOTO: Ya me voy.

MARRULLA: ¡No, don Maremoto! ¡Me estoy muriendo!

MAREMOTO: Todos lo estamos.

MARRULLA: Yo soy vieja y no tengo nada. ¡Necesito que me dé un poco, una pizca, una gota, una probadita de su agua! ¡Por favor, por todos estos años de amistad!

MAREMOTO: No puedo. Junté solamente una botella de lo que recogí de los charcos en la presa.

MARRULLA: Don Maremoto, por favor. Recuerde cómo lo apoyé cuando su esposa se intoxicó con lo que bebió del mar. Acuérdesese. Se fue con la cabeza embarullada, y lo dejó bien solo, con una niña enferma, mientras ella se bebía un poco del Atlántico. Su hija era bien berrinchuda.

MAREMOTO: Marullo siempre se portaba bien...

MARRULLA: ...y así la cuidé porque soy bien paciente. ¡Acuérdesese! ¡Deme esa botella! La necesito. Marullo no, ella está muerta.

MAREMOTO: No, usted solo la vio volar, pero pudo haber sobrevivido.

MARRULLA: Pues no. La vi explotar, volando, llena de fuego. Gritaba: “¡Me quemo, me chamusco, sálvenme!”.

MAREMOTO: No es cierto.

MARRULLA: Y cayó en el pavimento haciéndose cachitos. Yo la vi. No, no sobrevivió.

MAREMOTO: ¡Ya cálese!

MARRULLA: Corrí para salvarla, pero todo estaba bien achicharrado. Una de sus piernitas llena de sangre por aquí, donde usted está parado, uno de sus ternos cachetitos por allá.

MAREMOTO: Por favor, cálese.

MARTILLO: *(Regresa con una muñeca en la mano)* Búsqueda completada.

MAREMOTO: ¡Marionet!

MARTILLO: Un objeto localizado. Registra huellas digitales de Marullo Márquez. ¿Quiere que realice un análisis bacteriológico?

MARRULLA: (*Le arrebató la muñeca a MARTILLO*) ¡Suéltalo, tú, cochinado! Marullo me dejó a su Marionet. Sus últimas palabras fueron: “Marionet la va a proteger, doña Marrulla. Y si ve a mi papá, dígale que todo lo mío es suyo.” ¿Y esa agua es de ella, no?

MAREMOTO: ¡Mi hija no se murió! Y usted es una mentirosa. Martillo, amplía el radio de búsqueda: sesenta metros.

MARRULLA: (*Hipócritamente calmada*) Yo sé cuánto le duele, pero hay que aceptarlo. Llore todo lo que tenga que llorar, pero acepte que la pobre ya se murió. Yo no pude hacer na’a, na’a de na’a. Pero si no me cree, vaya pues, camine mucho, a ver si la halla. Pero nunca la va a encontrar. Y entonces se va a arrepentir: “¿Por qué no le di un poco de agua a Doña Marrulla? ¡Qué malo fui al dejarla morir, pobre viejecita!” Porque cuando se cansa de buscar a su hija, yo ya voy a estar bien muerta. Ni modo, yo me voy a quedar aquí toda apachurrada, a esperar la muerte. (*Se sienta, prende un cigarro*) Lo bueno es que tengo muchos puchos. (*Fuma*)

MARTILLO: (*Regresa*) Búsqueda completada. Lo siento, búsqueda sin éxito. Si me permite, recomendaría buscar hacia esa dirección.

MAREMOTO: ¿Por qué?

MARTILLO: No lo sé. Intuición.

MARRULLA: (*Carcajea*) No le digo que es una chatarra. Tiene el mal ese de la confusión –no recuerdo el nombre– donde las máquinas estas empiezan a creer que tienen sentimientos. Allí usted’.

MAREMOTO: Martillo... *cuán*.⁹ (*MARTILLO sale*)

MAREMOTO *va a salir, pero se arrepiente. No sabe qué hacer. De su mochila, al fin, saca una botella. Va con MARRULLA y se la ofrece.*

⁹ "Apagado" en chino.

MARRULLA: Es usted un santo. Se merece lo mejor. Y recuerde que la esperanza muere al último.

MAREMOTO *se va*. MARRULLA abraza la botella. Destapa las cubetas y se hinca a beber como perro.

MARRULLA: Dios mío, haz que encuentre a su hija... Y perdóname.

NARRADOR: Al día siguiente, doña Marrulla miraba pasar el tiempo, sentada, maltrecha. Una fuga de gas cercana a su sitio se extendió hacia ella. Doña Marrulla prendía un cigarro justo cuando el gas la alcanzó.

6. El teléfono

El timbrar del teléfono suena insistentemente.

MAREMOTO: Martillo, Cai. (*Aparece MARTILLO*) Localiza la señal.

MARTILLO: Localizando... localizando... localizando... señal encontrada. ¿Desea conectar con esta llamada? ¿Es un número de confianza?

MAREMOTO: Sí.

MARTILLO: Por seguridad, debo volver a preguntarle. ¿Es un número...?

MAREMOTO: Sí, Martillo, sí. Conecta.

MARTILLO: Conectando... *Connecting...*

MARULLO: (*A partir de ahora, MARULLO habla a través de la boca de MARTILLO*) Hola, ¿Quién habla?

MAREMOTO: Maremoto. ¿Y tú?

MARULLO: ¿Papá?

MAREMOTO: ¿Marullo? Hija... por fin, ¿estás bien? Dime dónde estás, mi amor.

MARULLO: No sé dónde estoy, pero no me he movido de aquí, porque una vez me dijiste que si me perdía, no me moviera de aquí. Estoy aquí.

MAREMOTO: ¿No tienes una idea? Dame una pista.

Martillo, localiza la procedencia de la señal.

MARULLO: Ese Martillo ya está muy viejito, y le hacen daño los humores tóxicos. No va a encontrar nada.

MAREMOTO: ¿De dónde me hablas? Dame una pista.

MARULLO: No sé, solo hay tierra por todos lados. Me encontré un teléfono muy viejito, ni siquiera tiene para llamada holográfica.

MAREMOTO: ¿Dónde estás, amor?

MARULLO: Aquí, ya te dije. Oye, papá perdí a Marionet.

MAREMOTO: Marionet está conmigo.

MARULLO: ¡Sí! Qué bueno. ¡Cuidala mucho! Tenía diarrea cuando me fui, porque doña Marrulla le hizo unos *nuggets* de pollo desabrido.

MAREMOTO: (*Sonríe*) Aquí traigo un poco de agua. Te tengo que encontrar para dártela.

MARULLO: ¿Papá...?

MAREMOTO: ¿Sí?

MARULLO: ¿Doña Marrulla se murió?

MAREMOTO: No, hija. Le di un poco de agua.

MARULLO: Qué bueno que le diste. La sed la puso medio *cucu*.

MAREMOTO: Dime dónde estás.

MARULLO: Papá, ¿te acuerdas de los cuentos de las alfombras mágicas que me contabas?

MAREMOTO: Sí.

MARULLO: Pues a mí ya me pasó eso. Cuando se oyó el ¡PUM! yo salí volando sobre mi colchón. Volé mucho tiempo, como dos días, y miré todo desde arriba, nubes negras, todo nubes negras.

MAREMOTO: ¿Dos días, hija?

MARULLO: Sí, dos días. Como Aladino, pero en colchón. Y luego el señor me dijo que reviviera. Que tú no me ibas a dejar de buscar nunca.

MAREMOTO: ¿El señor? ¿Qué señor? (*Una interferencia en la llamada*) ¿Hija, me oyes?

MARULLO: *ia liubliu tebiá*, papá. ¿Lo dije bien? “Te amo” en ruso, como Margarita.

MARTILLO: Señal no localizada. Interferencia de nubes radioactivas no permiten la búsqueda.

MAREMOTO: Repite la búsqueda.

MARTILLO: Localizando... localizando...

MAREMOTO: Yo también te amo, hija. ¿Dónde estás?

MARULLO: Que aquí, papá. Oye, y a qué no sabes a quién conocí...

MAREMOTO: ¿A quién?

MARTILLO: Nuevamente señal satelital perdida. ¿Desea hacer otra llamada o *video call* o *holographic call*?

MAREMOTO: No, no, no, ino! No te vayas a ir de ahí, te voy a encontrar. Te voy a encontrar. Y te voy a dar muchos besos en tus cachetes. ¿Hija? ¿Hija? ¡Vuelve! ¡Vuelve! ¡Hija! ¡Hija! ¡Marullo! ¿Dónde está? ¿Dónde está?

MARTILLO: (*Le pone la mano en el hombro*) Lo siento, señor Maremoto Márquez Marielevich.

MAREMOTO: ¿Dónde está?

MARTILLO: Recomendando que avancemos hacia allá.

MAREMOTO: ¡De allá venimos!

MARTILLO: Pero estoy casi seguro de que allá...

MAREMOTO: ¿Casi seguro?

MARTILLO: En los tiempos que corren no existen certezas de nada.

MAREMOTO: Tienen razón todos, eres un regalo obsoleto. ¡No sirves para nada, Martillo... *¡Cuán!*

MARTILLO: Señor, disculpe no poder...

MAREMOTO: *¡Cuán!*, Martillo! Y no vuelvas nunca, *¡Cuán!*

MARTILLO: Fue un placer servirle. (*Sale*)

MAREMOTO: Algún día se va acabar, me dijiste. No lo creía. De verdad no lo creía. Y ahora tengo más sed que nunca.

Y mucho calor, y de noche frío. De nada me sirven tus regalos, mamá. ¿Dónde está? De nada me sirven tus regalos ya. Lo que me diste ya se terminó. El paraguas ya casi no me cubre. Martillo dice estupideces que ningún robot debería decir... ¿de qué me sirven las intuiciones de un robot? ¿Dónde está, mamá? ¿Dónde está, Marullo? No voy a poder vivir sin ella. Nunca más.

NARRADOR: ¿Dónde está? Te preguntaste durante una semana más. Una semana más...

MAREMOTO: ¿Dónde está?

NARRADOR: Un mes...

MAREMOTO: ¿Dónde está?

NARRADOR: Un mes y nada.

MAREMOTO: "Te amo".

NARRADOR: Fue una de las últimas cosas que te dijo.

MAREMOTO: *ia liubliú tebiá.*

NARRADOR: Como te dijo Margarita cuando se fue: *ia liubliu tebiá.*

MAREMOTO: ¿Dónde está?

NARRADOR: Se repetían en tu mente. Y la repetición de un acto enloquece a cualquiera.

MAREMOTO: ¿Dónde está Marullo?

NARRADOR: ¿Dónde está?

7. El vendedor de agua

NARRADOR: Y te perdiste. No supiste adónde ir. Y vagaste.

MARKETING: (*A lo lejos, grita*) ¡Le aguá! ¡Le water!¹⁰ ¡Eau, Eau!¹¹ ¡Shuí!¹²

10 "Agua" en inglés.

11 "Agua" en francés.

12 "Agua" en chino.

NARRADOR: Pero una tarde se oyó una voz esperanzadora.

MARKETING: (*A lo lejos, grita*) ¡Le aguá! ¡Le water! ¡Eau, Eau! Shuí!

Entra MARKETING, viste de traje negro y atrás de él se van proyectando, con ayuda de un robot, imágenes publicitarias holográficas donde se anuncia su agua.

MAREMOTO: ¿Usted...? ¿Usted...?

MARKETING: ¡*Oui*!

MAREMOTO: ¿Usted trae agua?

MARKETING: *Oui*.

MAREMOTO: Por favor, deme un poco, me estoy muriendo

MARKETING: Antes que nada: *Bon jour*.¹³ Yo le regalagía¹⁴ con mucho gusto, mas... (*Lo mira de arriba abajo*) no.

MAREMOTO: ¿Por qué? Tenga piedad. Llevo dos meses caminando, comiendo arena, buscando agua.

MARKETING: ¡Oh! ¿Usted no tiene *eau*?

MAREMOTO: No, no tengo.

MARKETING: ¿No miente?

MAREMOTO: No. (*Mira a MARKETING*) ¡Es que es para mi hija!

MARKETING: ¡Oh! Sí tiene. Me estaba mintiendo. ¿Y así piensa que voy a seg sincego con usted? No, no, no, no, no. Empezamos mal.

MAREMOTO: No sé cuánto tiempo llevo caminando.

MARKETING: Descanse un poco y déjeme pgesentagme, seño. Mi nombge es Magketing. Qué suegte tiene de encontragme. Pogque yo vendo agua y es un agua *très spécial*.

MAREMOTO: ¿Especial? ¿Por qué?

MARKETING: ¡*Écoutez-moi!* Y vea mi pgesentación holográfica. El agua especial Magketing, lo baja de peso, o lo

13 "Buen día" en francés.

14 El español de Marketing pronuncia las "R" intermedias y finales como una "G" gutural. En el texto aparecen con un "g" cursiva.

sube de peso, como usted quiega. Si toma más de dos litgos al día del Agua Especial Magketing será más bello o más feo, como usted quiega. El Agua Especial Magketing le va a dag salud física, salud sexual, como usted quiega...

MAREMOTO: Oiga, pero usted está haciendo algo ilegal... está prohibido...

MARKETING: Oh, las leyes de Martingala... tengo pegmismos, no se pgeocupe. Mi pproducto es amigable, es limpio, libge de agsénico y lluvia ácida. Incluso la botellita en la que *viene il est non toxique*, se une al medio ambiente, es plástico amigo que solo usa gente con un *status quo* impogtante como usted y yo. Pego si le molesta, vendegé mi deliciosa y ecológica agua en otgo lado. *Excuse moi*.

MAREMOTO: No, no, por favor dígame qué quiere a cambio. No se vaya... por favor.

MARKETING: Le voy a hablag de mis económicos pgecios. La botella de un cuagto de litgo cuesta diez monedas.

MAREMOTO: Eso está caro.

MARKETING: *Attendez-moi*. La botella de medio litgo le cuesta once.

MAREMOTO: Ya va sonando mejor.

MARKETING: *Attendez-moi*. La botella de un litgo le vale doce.

MAREMOTO: Eso me conviene.

MARKETING: *Attendez-moi*. Y la botella de dos litgos le vale doce con cincuenta.

MAREMOTO: Qué buenos precios, por dos monedas con cincuenta centavos más me conviene, claramente, la de dos litros en comparación con la más pequeña.

MARKETING: *Attendez-moi*. El coso es que yo solo tgaigo conmigo dos gaggafones.

MAREMOTO: ¿Dos garrafones? Y esos cuánto cuestan.

MARKETING: Cuestan... un vasito de agua.

MAREMOTO: ¿Cómo?

MARKETING: Pog un vasito de agua que usted tiene, yo le voy a dag un gaggafón de cinco litgos de agua. Así como lo oyó. Ustedes los del lado mexicano, tienen un nombge paga eso. ¿Cómo le dicen? Oh, es una ganga, una ganga, no se la puede pegdeg. ¡Ganga!

MAREMOTO: ¿De verdad? ¿Solo por un vaso? Pero eso no le conviene.

MARKETING: Así como lo oyó. Tengo un alma cagitativa. Y no solo le voy a dar un gaggafón. ¡No! Se ve que usted es un buen hombge de familia. ¿Vegdad?

MAREMOTO: Pues perdí a mi hija. Y tiene “lo-terrible”.

MARKETING: ¡Oh! ¡Qué teggible que tenga “lo teggible”! Esa maldita epidemia. Acá entge nos, dicen que solo le da a las mujeges, quién sabe pog qué. Pego no se pgeocupe. Aquí apgeciamos a nuestgos clientes, no solo le vamos a dag esos suculentos cinco litgos de agua. No. Usted no ha comido...

MAREMOTO: No.

MARKETING: Yo le voy a dag a cambio de ese vaso de agua, un gaggafón de cinco litgos y esta suculenta piegna de pollo. ¡Es una ganga! ¡Ganga!

MAREMOTO: Pero eso es...

MARKETING: ¡Es pollo! Pollo de Machupichu. ¿No me diga que no ha oído de los pollos peguanos? Se ve que usted es muy inteligente y que ha viajado mucho.

MAREMOTO: No, no tanto...

MARKETING: No sea modesto. A mí solo me caen bien la pegsonas inteligentes y guapas. Oh, y usted es muy bello.

MAREMOTO: *Merci beaucoup.*

MARKETING: *Parlez-vous français?*

MAREMOTO: *Un peu.*

MARKETING: Oh, qué buena pgonunciación, con más gazon le tengo que dag de mi agua milagrosa.

MAREMOTO: ¿Agua milagrosa?

MARKETING: *Oui*, con esta agua he sanado a cinco millones de mujegues que tenían “lo teggible”. Y estas pegsonas egan inteligentísimas... ¿usted es inteligente, supongo?

MAREMOTO: Claro, por supuesto...

MARKETING: ¡Qué bueno! Pogque esta agua milagrosa solo la puede veg y sentig la gente inteligente como usted.

MAREMOTO: ¿Qué? ¿Cómo está eso?

MARKETING: No, no desconfíe. Yo a usted le tengo mucho respeto. Y me dolegía mucho que piense que le estoy mintiendo. ¿Usted cómo piensa que he sobgevivido?

MAREMOTO: No sé.

MARKETING: Solo una pegsona inteligente como usted se da el lujo de decig que no sabe. Yo he sobgevivido apoyando a los demás. Pogque en tiempos difíciles, debemos apoyagnos, ¿no?

MAREMOTO: Sí.

MARKETING: Y yo lo apoyo: le doy cinco litgos de agua y una piegna de pollo del Machupichu, y añado un caleidoscopio paga veg simpáticas fogmas entge la radiación, a cambio de un ínfimo vaso de agua nogmal, que usted tiene. No lo piense. Es una ganga, ganga.

MAREMOTO: ¿Podría...? ¿Puedo ver el garrafón?

MARKETING: oh, *Oui*. *Attendez-moi ici*. (*Entredientes para él*)
Merde, je déteste cet homme, me donne le verre putain d'eau.
*Malheureux! Malheureux!*¹⁵

*MAREMOTO espera mientras MARKETING va por los garrafo-
nes. Vuelve con uno de ellos haciendo mímica de gran esfuerzo,
como si estuviera lleno.*

MAREMOTO: ¿Le ayudo?

MARKETING: No, no se ensucie las manos. Ya voy. ¡Oh, *putain*, qué pesado! Vea qué agua tan fina, cómo salen

15 Espéreme aquí. (Mierda, cómo detesto a este hombre, que ya me dé el maldito vaso de agua, desgraciado, infeliz.)

bugbujas de debajo, se ve deliciosa y muy fgesca. ¡Qué agua tan bella! Es un agua divina. (*Pausa larga. Piensa*)
¿Sabe qué? Mejog no se la vendo.

MAREMOTO: ¿Qué? ¿Por qué no?

MARKETING: Ya me aggepentí. Esta agua es *très spécial pour moi*, y usted es muy especial también...

MAREMOTO: Pero, ¿ya no quiere ayudarme?

MARKETING: Qué más quisiega, pego entienda, hay veces que las ofegtas no son suficientes.

MAREMOTO: Si es por eso, no se preocupe, yo traigo una botella completa que pueden sumar más de dos vasos de agua. Se la doy por todo lo que me prometió.

MARKETING: (*Pausa*) Usted... me ha convencido. Y sabe, no solo le voy a dag un gaggafón, no, sino dos. Déjeme ig por el otgo.

MARKETING va por el otro garrafón y lo trae hasta MAREMOTO haciendo el mismo teatro. Este le da la botella prometida. MARKETING le da la pierna humana y el caleidoscopio.

MARKETING: Usted ha hecho una ggan compga, señog.
¡Oh, oui!

MAREMOTO: Martillo... *Cai*.

MARKETING: ¿Tiene un Martillo?

MAREMOTO: Sí.

MARKETING: Bueno, eso es algo antiguo. En fin, no viene, debe estag descompuesto. (*Qué bueno*) Yo me tengo que ig, tengo algunas otgas entgegas. *Au revoir!*

MAREMOTO: Martillo... *Cai*... Qué raro. ¿Cómo voy a hacer para cargar estos garrafones yo solo?

NARRADOR: Martillo no apareció para ayudarte a cargar todo ese peso que llevabas para Marullo. Aun así, cargar esos dos garrafones fue más fácil de lo que pensaste. Recordaste que Marketing te dijo que solo gente fuerte e inteligente podía ver esa agua. La arrastraste y unos kilómetros más adelante entendiste el engaño. Tu furia dio

diez golpes al suelo. Ahora sí te habías quedado sin agua. Ahora sí sabías lo que sentía el mundo. Ahora sí sabías por qué mataban para conseguirla. Por qué engañaban. Ahora ya sabías por qué lo hacían. Ahora tenías que hacerlo tú.

8. La caravana

Entra la caravana de MARTIRIO. MARCAPASOS, el camello, jala un carrito que trae arriba un jardín de flores, en el que duerme una vaca llamada MARTA. Sentada en la vaca está MARIPOSA, mirándose en un espejo. MARTIRIO viaja en MARCAPASOS, mientras escribe en una pantalla. Bailando y cantando con música de Bollywood, vienen MARFIL y MAROMA, quienes están desnudas del torso.

MARFIL: ¡Mariposa!

MAROMA: ¡Mariposa!

MARIPOSA: ¿Qué quieren?

MARFIL: ¡Ven a bailar con Maroma y conmigo!

MAROMA: ¿Cómo va a bailar si es la más fea¹⁶ del harem?

MARFIL: ¡Y la más arrítmicas! (*Ríen*) ¡Mariposa!

MAROMA: ¡Mariposa!

MARIPOSA: ...

MARFIL: No andes con esa vaca que te van a confundir.

MAROMA: ¡Marfil, no seas grosera! Esa vaca es muy bonitas. (*Ríen*)

MARFIL: ¡Qué chistosas, Maroma! Pero hay que ser *combrensivas* con las *bobres* feas.

MAROMA: Total, Alá da sus dones a unas cuantas elegidas.

16 El español de estos personajes a veces pronuncia la "P" como "B", más otras variaciones como decir el artículo o el adjetivo en singular y el sustantivo en plural. Ejemplo: El camellos / La vacas / Bobrecitas incombrendida (Pobrecita incompredida).

MARFIL: Y Mariposas no alcanzó la *rebartición*. (*Se ríe ella sola*)

MAROMA: Qué mal chistes.

MARFIL: ¡Cara de babuino!

MAROMA: ¡Silencio, zorra, que serás la segunda que dejará nuestro maridos!

MARFIL: ¡O sea que Mariposa es la *brimera*?

MAROMA: Obvi. (*Rien*)

MARFIL: ¿Sabes? ¡Estoy muy *hot*!

MAROMA: Yo estoy que ardos.

MARIPOSA: ¡Qué *suberfluas*!

MARFIL y MAROMA: ¡Maridos!

MARFIL y MAROMA van adelante con MARTIRIO.

MARFIL: ¡Martirio, queridos! ¿Qué haces?

MARTIRIO: Escribo. Me solazo en ello, mientras hallamos un caravasar.

MARFIL: ¿Qué escribes?

MARTIRIO: Un *rajaz*.

MARFIL: ¿Qué es un *rajaz*?

MARTIRIO: Una clase de *boemas* que suena al ritmo del andar del camello.

MAROMA: ¿Y es de amor?

MARFIL: ¡O de lujuria?

MARTIRIO: Algo de todo.

MARFIL: Martirio, maridos, queremos estar contigo.

MAROMA: Nos tienes muy olvidadas.

MARTIRIO: ¿Se los leo?

MARFIL: ¡Mientras te desnudamos?

MARTIRIO: No, nada más se los leo.

MARFIL: ¡Ash!

MARTIRIO: ¡Viento!

MARTIRIO: (*recita*) ¡Oh, mi flo-o-o-ooooor,
oh, mi amo-o-o-o-ooooor,
oh, mi agua
de *basió-o-oon*!

¡La paa-a-a-a-aaaaz
del contro-o-o-ooool
alivia el yugo,
del corazó-o-o-ooooon.

MAROMA: ¡Acabaste?

MARTIRIO: Faltan cincuenta estrofas. Me detuve, sí, es que me llegó el sentimientos.

MARFIL: Martirio, tenemos sed.

MARTIRIO: Ordené que no se mencionara esa *balabra*.

MARFIL: De ti, mi amor.

MAROMA: ¡Queremos tu miembro!

MARTIRIO: ¡Cómo sea! ¡Ordené que escucharan el *rajaz*!
No es largos. Oyen y no dicen nada.

MARIPOSA: (*Grita*) ¡Martirio! ¡Marido, ven!

MARTIRIO: (*Alarmado*) ¡Sí, Mariposa, ya voy! (*Va con ella*)

MARFIL: (*Susurra*) ¡Ah, a esa hija de *butas* sí le hace caso!

MARTIRIO: ¿Qué se te ofrece? Mariposa, mi amor.

MARIPOSA: Tengo sed, maridos. Quiero la flor.

MAROMA: (*Susurra*) Las tienes en el suelo, *bendeja*.

MARTIRIO: (*A MARFIL y MAROMA*) Dejen ya su alharaca, ustedes la alteraron. (*a MARIPOSA*) Mariposa, querida, te he dicho que solo una flor al días, si no, no van a alcanzar.

MARIPOSA: Quiero una ahoras. Falta *bocos bara* New New Yorks. Necesito aliñarme.

MARTIRIO: Querida Mariposas, ya te dije que tú no necesitas aguas. Los estudios recientes demostraron que las mujeres con los-terribles viven sin el setenta por ciento de aguas. Se llama anhidrobiosis. Eres como un tardígrado, esos ositos. *Susbendes* el metabolismo del agua hasta que las condiciones del medio se mejoren. Eres afortunadas. Eres un escalón de la evolución.

A lo lejos suenan golpes.

MARTIRIO: ¿Qué es toda esa algazara? ¡Maroma, Marfil, súbanse!

MAROMA: ¡Al fin!

MARTIRIO: ¡Al carritos, *babas!*

Lo hacen. El sonido es de algo que se rompe, o que destruyen.

MARIPOSA: ¿Es un maremoto?

MAROMA: ¡Estás sorda! Es solo un coches.

MARFIL: Para mí que es ese monstruo, el Bahamut.

MARIPOSA: Maremoto.

MAROMA: Coches.

MARFIL: Bahamut.

MARIPOSA: Maremoto.

MARFIL: Bahamut.

MAROMA: Coches.

MARTIRIO: ¡*Bor* Alá! ¡Silencios! ¡Marpasos, alto!

MARCAPASOS se detiene. Callan. Ahora se oye un lamento al momento que entra MAREMOTO, arrastrando los garrafones.

MAREMOTO: Martillo... *Cai!*

MARTIRIO: Es un viajeros. Debemos auxiliarle. ¡Buenas tardes, viajeros! ¿De dónde vienes? ¿No sabes dónde hallamos un caravasar? Solicitamos alojamiento.

MAREMOTO: (*Suelta un grito bestial...*) ¡Aaaargh! (*...y da un golpe al suelo*) Martillo... *Cai!*

MAROMA: (*A MARFIL*) ¡Qué hombres!

MARFIL: Es un semental.

MARTIRIO: ¡Está furibundos! ¡*Combrendemos*, señor! Quiere agua. Todos la queremos. Es nuestro alivios. Ojalá encontráramos un alfaguara. Mientras, nuestro remedio de la sed son las flores, las flores son imán de nubes blancas, las flores tienen agüita en el tallo, algo, *bero* tienen.

MAREMOTO: (*Les avienta el otro garrafón. Grita*) ¡Marullo! ¡Hija! ¡Martillo... *Cai!*

MAROMA: ¡Está locos! ¡Qué hombres!

MAROMA: ¡Qué fuerzas!

MAREMOTO da un golpe en el estómago a MARFIL. Esta cae al suelo.

MAROMA: ¡Solo me quiere a mí!

MAREMOTO: ¡No me quitarán mi agua, no me quitarán mi agua! (*MAREMOTO mata a MARFIL y a MAROMA*)

MARTIRIO: ¿Qué le hiciste a mis mujeres? Marfil, Maroma...
¡Hijo de *butas*, lucha contra mi cimitarra!

Larga batalla entre MARTIRIO y MAREMOTO que finaliza con un golpe en la cabeza de MARTIRIO. MAREMOTO va con MARIPOSA y antes de matarla se detiene.

MARIPOSA: Te *berdiste*, viajeros. Como todos. Alzaste tu brazo ya herido sobre mi Martirio. No todos los hombres son como tu *badre*, no todos los hombres se van. Algunos se quedan. Tu Martillo te está buscando, pero te alteraste mucho con él. Los escarabajos caminan lento *borque* así no los ablastan. Y tú caminaste veloz. Equivocaste el caminos. Yo tengo “lo-terrible”. No sé cuánto más duraré.

MAREMOTO: Mi hija también lo tiene.

MARIPOSA: Los dioses a veces mandan bendiciones en forma de males.

MAREMOTO: ¿A qué te refieres?

MARIPOSA: Dice mi Martirio que es la evolución... Martillo, *Cai*.

MAREMOTO: (*A MARTILLO*) *Chuei Dsi*, ¿por qué te fuiste?

MARTILLO: Usted no quería mi ayuda. Así que fui a ejecutarla de otra manera.

MAREMOTO: ¿Cómo?

MARTILLO: Busqué a Marullo Márquez. Sujeto localizado.

MAREMOTO: ¿Dónde está?

MARTILLO: No lo va a creer.

MAREMOTO: ¡Dime!

MARTILLO: Donde inició su búsqueda.

MAREMOTO: ¿Qué?

MARTILLO: En la presa donde usted trabajaba.

MAREMOTO: ¿Qué hace allí?

MARTILLO: Voló hasta allá.

MAREMOTO: ¿Cómo que voló?

MARTILLO: En su momento recomendé voltear el camino.
Regresar.

MAREMOTO: Nunca es bueno regresar.

MARTILLO: No para los hombres, pero yo no lo soy. Tengo que decirle que para localizarla tuve que conectar con varios satélites. Para ello ocupé gran parte de mi batería.

MAREMOTO: Pero es autorrecargable.

MARTILLO: Se requiere luz del sol.

MAREMOTO: ¿Y que hemos estado recibiendo?

MARTILLO: Las nubes grises y fluorescentes están alcanzándonos. No dejan pasar la luz del sol.

MAREMOTO: Tal vez en el camino encontremos algo de luz.

MARTILLO: No voy a llegar lejos. ¡Sígame!

MAREMOTO: (*A MARIPOSA*) Señora, perdóneme, de veras... perdóneme.

Salen.

MARIPOSA: Maromas, Marfil, vengan a bailar. ¿Cómo van a bailar Marcapasos, si son tan feas? ¡Y tan arrítmicas! ¿Cómo vamos a bailar? También mató a Marta. Esa vaca ya estaba muy viejita. ¡Martirio, marido! Necesito un bilé rojo, un rojo bilés.

Sale.

9. El regreso a la presa

MAREMOTO y MARTILLO, corren. Polvo tóxico en el aire.

NARRADOR: Regresar no es fácil después de haber viajado tanto. Las noches de regreso fueron más oscuras, al parecer las nubes grises y fluorescentes empezaron a llenar la zona.

MAREMOTO: Martillo... luz nocturna.

MARTILLO: La luz ocupa mucha batería... recomiendo reducir su uso... El Caleidoscopio que le regaló Marketing tiene una luz integrada.

MAREMOTO: Es una buena luz, es suficiente, nos sirve. Martillo tienes que ir más rápido.

MARTILLO: Anuncio de clima: Se avecina una tormenta de viento.

MAREMOTO: Eso me puede matar.

MARTILLO: El vestido de Marionet puede tapar su rostro.

MAREMOTO: Buena idea, es peligroso de todas maneras... Martillo, tienes que ir más rápido.

MARTILLO: Batería: cinco por ciento. Sugiero conectar a una base energética.

MAREMOTO: Tenemos que encontrar el sol.

MARTILLO: Batería cuatro por ciento. Sugiero conectar a una / base / energética.

MAREMOTO: Tienes que ir más rápido, amigo.

MARTILLO: Anuncio de clima: Lluvia ácida aproximándose.

MAREMOTO: El paraguas metálico que me dejó mamá al morir.

MARTILLO: ¿Su papá no / le / dio / nada?

MAREMOTO: Unos billetes, una noche que regresó y se fue.

MARTILLO: El dinero perdió su valor hace mucho tiempo.

MAREMOTO: Nada de lo que él me dio tiene valor.

MARTILLO: Batería: tres por ciento. Se / sugiere / conectar / a / base energética.

MAREMOTO: Tienes que ir más rápido.

MARTILLO: Lluvia / *ultraácida* / empieza / a / afectar software.

MAREMOTO: Martillo, saca tu paraguas metálico.

MARTILLO: Requerirá / mucha / energía.

MAREMOTO: No importa.

MARTILLO: Luz / agotada.

MAREMOTO: No veo.

MARTILLO: La / herida / de / su / brazo / requiere atención.

MAREMOTO: Puedo seguir.

MARTILLO: Su herida / cada / vez / está / más /

MAREMOTO: Puedo seguir...

MARTILLO: Se / recomienda / atención / médica /

MAREMOTO: Puedo seguir... Puedo seguir...

MARTILLO: Anuncio: El final de un viaje está habitado por el mayor fantasma...

MAREMOTO: ¿Qué?

MARTILLO: Batería / dos / por / ciento / se /

MAREMOTO: No hables...

MARTILLO: Anuncio: Al final del viaje el mayor monstruo se acerca a ti...

MAREMOTO: ¿Por qué estás diciendo eso?

MARTILLO: Batería / uno / por / ciento / se / sugiere /

MAREMOTO: Configuración: Cancelar modo de voz.

MARTILLO: ...

MAREMOTO: Correré en silencio... Puedo seguir... Pero tienes que ir más rápido... Puedo seguir... Si encuentro a ese Marketing lo hundo en el mar. El mar contaminado era un arma poderosa en el ejército de Martingala... Todos los que ayudé ahora son mis enemigos... Tienes que correr más rápido... No hables... no digas nada... Puedo seguir... se acaba la batería del caleidoscopio... ya casi no da luz... pero puedo seguir. No veo nada... está muy oscuro... no veo nada... no veo nada... Martillo... Configuración: modo reposo... No veo nada... Puedo seguir... sin luz puedo seguir... tengo sed, tengo mucha sed... Martillo, no puedo arreglar tu batería mi querido Martillo. Espero poder regresar por ti, eres el regalo más preciado que me dejó mi mamá. Así te ves realmente pacífico. Ahí. Como un Buda moderno. Gracias por tu ayuda. Perdón por no creer en ti cuando debía creer. Empezaré a creer. Puedo seguir.

Puedo seguir. Puedo seguir. Caminaré lento. Así caminan los escarabajos para que no los aplasten.

10. El encuentro...

En la penumbra la sombra de un hombre encorvado, es MARCHOSO MÁRQUEZ. MAREMOTO mira a MARCHOSO y se da cuenta de quién es.

MARCHOSO: ¿Hijo...?

MAREMOTO: ¿Papá...?

Se miran en silencio. MARCHOSO está asustado por la actitud de su hijo. MAREMOTO saca de su mochila la cuerda de MA RZAI PONG. Ata a su padre.

MARCHOSO: ¿Qué haces?

MAREMOTO: Para que no te vuelvas a ir... Así que Martillo, te estaba anunciando. Ahora entiendo. El día que te fuiste pensé que regresarías, papá. El día que mamá se fue pensé que no regresaría. Marullo se fue y pienso que no va a volver. Mamá volvió, tú no. Me dejó muchos regalos. Ya no recuerdo su olor, ya no recuerdo cómo mencionaba mi nombre. Solo me acuerdo de cuando me decía: *Ia liubliu tebiá*. Se lo enseñé a Marullo para que me lo dijera y así tener un poco de Margarita en mi Marullo. Y ahora tampoco está Marullo. El día que regresaste solo fue para dejar billetes. Y nunca más te volví a ver. Y es tan raro que aquí, en el fin del mundo me tropiece justo contigo, después de tener la visión más oscura desde que inició este viaje buscando a mi Marullo. La extraño tanto, la extraño mucho.

MARCHOSO: Es muy bonita.

MAREMOTO: ¿Qué?

MARCHOSO: El día de la explosión yo fui a buscarte. Yo sabía de la bomba. Teníamos que derrotar a Martingala Segundo.

MAREMOTO: Era nuestro mesías, nuestro salvador.
MARCHOSO: En un principio lo fue. Después, se quedó con la poca agua del mundo
MAREMOTO: ¿Y cuando me buscaste...?
MARCHOSO: Cuando te busqué, no estabas, pero conocí a Marullo. Jugué con ella. Es muy inteligente.
MAREMOTO: ¿Por qué jugaste con ella?
MARCHOSO: Quería ganarme su confianza.
MAREMOTO: ¿Para qué?
MARCHOSO: Para llevármela.
MAREMOTO: ¿Adónde?
MARCHOSO: Contigo, a esta presa. La llevé volando sobre su colchón. Como Aladino, decía ella. La cargué un par de horas. Hasta que ocurrió la explosión. Yo salí volando.
MAREMOTO: Tú eres el señor que conoció.
MARCHOSO: ... Y ella también voló.
MAREMOTO: ¿Sabías de la bomba y fuiste a salvarla?
MARCHOSO: A salvarlos a ambos. Pero tú no estabas.
MAREMOTO: Fui a la tumba de mamá.
MARCHOSO: Ella siempre supo salvarte.
MAREMOTO: Tú salvaste a Marullo.
MARCHOSO: Lo que pude...
MAREMOTO: Salvaste a Marullo. Y yo te odié por años. Y si te fuiste fue porque tenías que irte para regresar a salvarla. Yo no voy a llegar, pero si ella sigue... Si ella llega... por mí está bien... Puedo parar. Gracias, papá. Mi bella Marullo, perdón por no seguir. Mi mejor labor del mundo, eres tú. *ia liubliu tebiá.*
NARRADOR: Maremoto Márquez Marielevich, moriste el 7 de agosto de 2119. Tu cuerpo yace cubierto por arena desértica a unos metros del abismo que dejó la explosión en la presa. Tenías treinta y dos años y un robot llamado Martillo que te regaló tu mamá antes de morir. Te escribió en una nota: “Todo lo que él diga, te ayudará”.

Martillo yace en el desierto, un Buda moderno, cubierto de tierra, con uno por ciento de batería, esperando pacientemente tu mando. Tu hija, Marullo, te estuvo esperando cerca de aquí. Sobrevivió varios años en esta presa vacía, tu tumba. Pero su historia no acaba aún, porque se casó y fue parte de Los Siguietes. Para ser exacto, de “Las Siguietes”. Después de cinco años ella llega por fin, contigo, donde ahora solo yace el polvo en que te convertiste.

Escena final. Las siguietes

Entra MARULLO, una adolescente, arrastrando su colchón. Mira hacia el lado donde está enterrado MAREMOTO y ahí encuentra a Marionet.

MARULLO: ¡Marionet! ¿Dónde estabas? Estás muy cochina. Te tenemos que bañar. Ojalá que sirvas todavía. Marionet, *cai!*

UNA VOZ QUE EMERGE DE MARIONET: Hola, Marullo. *Hi,* Marullo. *Nĩ Hão,* Marullo. *Ciao,* Marullo.

MARULLO: Hola, Marionet.

UNA VOZ QUE EMERGE DE MARIONET: *Hola, Marullo. Has elegido idioma: castellano. Puedes elegir el castellano de la zona que prefieras. Castellano de área mexicana. Castellano de área argentina. Castellano mezclado con inglés. Castellano mezclado con inglés, alemán y francés. Castellano-japonés.*

MARULLO: El que sea. Para mí todos se parecen.

MARIONET: Tienes un mensaje desde hace cinco años. ¿Deseas escucharlo?

MARULLO: ¿Un mensaje? ¿De quién?

MARIONET: Mensaje de: Maremoto Márquez Marielevich. ¿Deseas escucharlo?

MARULLO: De mi papá. ¿Un mensaje de mi papá?

MARIONET: Marullo, ¿Deseas escucharlo?

MARULLO: No.

MARIONET: ¿No? ¿Deseas guardar el mensaje? ¿Deseas borrar el mensaje?

MARULLO: Borra el mensaje, Marionet.

MARIONET: ¿Estás segura de...?

MARULLO: Borra el mensaje.

MARIONET: Mensaje borrado.

MARULLO: Ve a configuración: teléfono.

MARIONET: Activado. Dime el número.

MARULLO: Marca número aleatorio.

MARIONET: Marcando número aleatorio. Conectando.
¿Desea altavoz o llamada privada?

MARULLO: Privada. ¿Hola? ¿*Moshimoshi*? ¿*Aló*? *Hello*? ¿Quién habla? ¡Ah, eres niña! ¿Dónde estás?... Yo estoy aquí... ¿Cómo te llamas?... ¿Caín? ¡Caín! Suena a calcetín. (*Se ríe*) ¿Qué? ¿Que tu hermana Abel qué? (*Se ríe*) ¡Qué tonta! ¡Y qué envidiosa!... Caín y Abel. Qué feos nombres para unas niñas. No suenan a mar. ¿Quién se los puso? ¿Una de tus mamás? ¿Pues cuántas tienes?... ¿Dos? ¿Yo? Yo solo tenía un papá y lo estuve buscando... pero prefiero ya no buscarlo más.

Fin de la primera parte de la trilogía
#LosRemediosDeLaSed

Entrevista con el dramaturgo-director Ginés Cruz

Por Jorge Dubatti (mayo, 2017)

–¿Cómo surgió *Los remedios de la sed*, de qué imagen o motivación?

–*Los remedios de la sed* es una trilogía teatral que surgió hace un poco más de diez años. La imagen principal es aquel terror que empecé a percibir desde pequeño cuando escuchaba hablar de las guerras en la televisión o veía fotos en el periódico. Después, lo que desencadenó ponerme a escribir, fueron las imágenes de la guerra que Estados Unidos emprendió contra Irak luego del atentado contra las Torres Gemelas y noticias del diario mexicano *La Jornada* donde se decía que las próximas guerras serían por el dominio del agua en el mundo, ya que la ONU estima que para 2032 la mitad del planeta sufrirá por falta de este recurso. Últimas noticias anuncian que en menos tiempo llegará esa gran crisis. Mi afinidad al teatro del absurdo y a la farsa me hizo pensar en un texto que fuera cruel y que rebasara los límites realistas, de tal forma que pudiera rozar la ciencia ficción, género que en narrativa siempre me ha fascinado y que había visto poco en teatro. La exploración siempre me llevó a investigar las razones políticas de una catástrofe de este tipo, incluso la relación

de las distintas culturas con el agua. Aunado a esto hay un guiño en los nombres de los personajes, todos comienzan con el prefijo “Mar”, con lo cual quiero dejar claro que estamos hechos de agua y que su existencia es importante. Cosa que damos por hecho, sin analizar las consecuencias políticas, sociales y en el medio ambiente que uno genera, por ejemplo, al comprar una botella de agua embotellada en el kiosco de la esquina.

–*¿Cómo caracterizás tu propuesta estética, la estructura de la obra, sus procedimientos, su poética?*

–El universo distópico del texto se plasmó en la puesta con la generación de un ambiente hostil, donde la naturaleza está corrompida, donde colores nada amigables ni orgánicos simbolizan que el mundo ya no es habitable ni cómodo para nadie. El universo postapocalíptico concebido muestra los retazos que cada sobreviviente fue recuperando del mundo y de esa manera quisimos crear –junto con Tenzing Ortega (diseñador de escenografía e iluminación), Aldo Vásquez (diseñador de vestuario y utilería) y mi asistente Jennifer Soler– las historias de cada uno de ellos. *El animé*, el comic, más las fotografías de guerras actuales nos fueron llevando a este universo, visualmente radioactivo, fragmentado y extravagante, donde la propuesta física de los actores también es importante para contar la historia del héroe que va atravesando distintas fases para encontrar a su hija perdida en la catástrofe. Es un viaje donde no encuentra lo que busca, pero donde encuentra lo que el inconsciente le pedía encontrar, que era un lazo familiar destruido.

–*¿Qué te pareció la propuesta del intercambio con la UBA y cómo fue la experiencia de selección de los actores argentinos?*

–El intercambio enriqueció totalmente la visión que yo tenía de la obra. Siempre he creído (y quizá peco de tener una visión metafísica) en ese movimiento que tiene

el teatro, ese ente que decide quién se acerca a generar tal texto u otro. Durante años estuve intentando levantar este texto en México, pero al parecer la propuesta internacional era fundamental para la obra, que desde el texto anuncia una nueva Babel. Así que puedo decir que el texto esperó este encuentro. Cruzar la frontera y acercarme con la gente del Centro Cultural Paco Urondo de la UBA me abrió la visión de lo que requería para el montaje de mi obra. Y la visión intercultural nutrió por supuesto lo que yo buscaba. La selección de los actores y la actriz argentinos fue complicada debido al gran talento y entrega de los postulantes. Pude conocer actores y actrices muy bien formados, en distintos métodos, de distintas escuelas, de distintas tablas; y me gustaba conocer, durante las audiciones, qué propuesta podía generar cada uno y cada una con esta gama de personajes fársicos, llenos de dolor y ausencia.

—¿Cómo fue el trabajo con los actores argentinos para el proceso de puesta en escena? ¿Hubo alguna diferencia en el trabajo con actores mexicanos en otras experiencias?

—Fue una experiencia intensa. Tuvimos poco tiempo para conocernos y entender las formas de trabajo de cada uno. Incluso entre los tres actores argentinos tenían distintas formaciones. Eso llevó, por supuesto, al encuentro y al desencuentro, a la comprensión y a la resistencia, al intento de entender al otro, de unir lenguajes, porque a pesar de tener el mismo idioma, hay grandes diferencias culturales. Y muchas similitudes también. Pero todo eso para mí siempre ha sido rico, porque la naturaleza del teatro es el encuentro de un ser humano con otros, del convivio, de la alianza, del conflicto, de las resistencias; y todo eso es generador de imagen y de la energía que cada puesta necesita. En este caso todo esto llevó a un encuentro rico en hallazgos, rico en sorpresas, rico en encuentros humanos

que era lo que mi texto necesitaba para poder encontrar su fuego: la convivencia de un mundo hecho por extranjeros, donde cada uno es exótico para el otro a pesar de habitar el mismo territorio. La búsqueda y la postura política de los actores y la actriz argentinos, comparados con actores mexicanos, es muy similar. América Latina de cierta manera está unida y separada por el mismo idioma, pero las experiencias políticas de dictaduras y de gobiernos similares crean un lazo fuerte, casi de identidad conjunta, solo separadas por los territorios. La experiencia con el reparto argentino fue indispensable para que mi texto pudiera encontrar nuevos bríos y nuevas experiencias en esta convivencia entre distintas culturas. Y eso lo hace un montaje realmente entrañable y retador para mi experiencia como director.

—¿Cómo sentiste que recibió el público del FITU la puesta y, en general, el intercambio?

—El público del FITU espera con avidez este intercambio cultural, tanto por los montajes como por los talleres que de ahí surgen. Todos se llevan un poco de ese cruce cultural. Y la respuesta del público, como en muchos de los espectáculos, es diversa porque el público mexicano es diverso. Lo único que puedo decir como reflexión de mi propio proceso es que encontré el público de mi obra. A tres días del estreno hice llamadas a varios amigos y amigas que tienen hijos pequeños y adolescentes, y este público salió encantado, por no decir fascinado, y contando las historias de mis personajes. Un montaje anterior de mi obra lo hizo un grupo de adolescentes, amateur, que lo escogió al seleccionarlo entre varias lecturas. Un texto busca su público y encontrarlo es una hazaña importante. Creo que es en la visión del público joven donde mi historia detona algo, quizá porque el lenguaje no es serio, quizá porque es a ellos a quien toca analizar esta problemática que

se avecina en un futuro no muy distante. O ya está aquí.

–*El libro que publicamos es una prolongación del puente México-Argentina, UNAM-UBA, ¿qué expectativas te genera esta multiplicación continuada y futura de vínculos latinoamericanos?*

–Me llena de motivación para seguir creando. Espero que el texto llegue a manos de creadores de toda Latinoamérica y poder ver versiones de mi obra en distintos países. Uno siempre espera eso de sus textos: que tengan múltiples avatares en la escena del mundo. Espero que *Los remedios de la sed* genere algo en la angustia y el humor de otros seres humanos; la misma –u otra– angustia que uno tiene del mundo ante una visión tan poco prometedora de lo que la condición humana nos promete.

El apego

Emiliano Dionisi

Prólogo

La puesta en escena como reescritura: la versión mexicana de *El apego*

Jorge Dubatti, Universidad de Buenos Aires

La experiencia de *El apego*, de Emiliano Dionisi, en el XXIV FITU de Ciudad de México, puso en evidencia que toda puesta en escena es, en su sentido más complejo, una reescritura. No solo nos referimos al pasaje del texto dramático a la escena, o de la página a los cuerpos de los actores, o de la monodia verbal al espesor de signos del texto espectacular. Brevemente queremos detenernos en otras tres dimensiones relevantes de esa reescritura, que sin duda modifican la entidad del texto dramático. Es necesario plantear estas observaciones porque en la presente edición se incluye el texto escrito por Dionisi antes de la experiencia mexicana y, en realidad, no es este exactamente el texto que subió a escena en la Sala Miguel Covarrubias en México.

Primero: para la puesta en escena mexicana, Dionisi realizó un fascinante trabajo de traducción-adaptación intralingüística, del español de Buenos Aires al español mexicano, con las correspondientes operaciones de recontextualización. Para ello, según nos dijo en una entrevista pública (que realizamos a Dionisi y al elenco de *El apego* en el marco del seminario que dictamos en el XXIV FITU, y

que conservamos en nuestro archivo), fueron los actores mexicanos una guía fundamental. “¿Cómo se diría esto aquí?”, preguntaba Dionisi a los actores en los ensayos, poniendo en primer plano con el “aquí” el problema que estudia la disciplina Teatro Comparado: la territorialidad de la escritura teatral, la interterritorialidad de la reescritura mexicana. Resulta revelador confrontar a dos columnas un fragmento de la versión argentina y otro (en correlato) de la mexicana, cuyas diferencias esperamos estudiar detenidamente en otra oportunidad:

Versión argentina	Versión mexicana
<p>Un tarro entero de berenjenas le dejé el viernes, es imposible que se las haya comido todas, aunque almuercen y merienden juntos todos los días berenjenas la cuenta no me da. Se está llevando comida. [...] Para hacerse una diferencia. ¿Para qué va a ser? Tampoco es tanto lo que se le paga. Revisé y conté todo, milanesas bajaron, pero eso come mucho. Azúcar medio tarro en cuatro días, medio tarro. Galletitas, faltan dos paquetes de rumba. Aceite bajó como a la mitad, el grande. Té, tres saquitos, pero papá no se acuerda muy bien cuantas veces tomó té. Papas y cebollas no creo porque pesan mucho y viaja en tren.</p>	<p>Diez latas de frijoles le dejé el viernes, es imposible que mi papá se las haya comido todas, aunque almuercen y merienden juntos todos los días frijoles la cuenta no me da. Se está llevando comida. [...] Para hacerse una diferencia. ¿Para qué va a ser? Tampoco es tanto lo que se le paga. Revisé y conté todo, hay menos carne, pero eso come mucho. Azúcar medio tarro en cuatro días, medio tarro. Galletas, faltan dos paquetes de Mariás. Aceite bajó como a la mitad, el grande. Té, tres saquitos, pero papá no recuerda muy bien cuantas veces tomó té. Pescado no, porque como está caro le compro poco y sería muy</p>

<p>Pero latas seguro, choclo, arvejas, lentejas, atún. El papel higiénico doble hoja le dejé el paquete de seis, había uno guardado y uno puesto por la mitad, hoy quedaba uno puesto casi entero y dos en la bolsa, dos. ¿En menos de una semana? Y mi papá fue toda la vida más del bidet.</p>	<p>evidente. Papas y cebollas no creo porque pesan mucho, imagina irte en metro a Tláhuac con papas y cebollas en la bolsa. Pero latas seguro, elotitos, chiles, chícharos, rajitas, atún, puede llevarse todas las que quiere, total duran. ¿Es fascinante no? El alimento dentro de una lata, conservado por años y años como si el tiempo no pasara. Por eso llenan los bunkers antinucleares con latas, afuera puede explotar todo, adentro todo sigue igual. El papel higiénico doble hoja le dejé el paquete de seis, había uno guardado y uno puesto por la mitad, hoy quedaba uno puesto casi entero y dos en la bolsa, dos. ¿En menos de una semana? Mi papá tampoco va mucho al baño.</p>
--	---

Cambios en la extensión, en las formas pronominales y los verbos (tuteo/voseo), en el léxico, en las referencias geográficas y culturales. Lo cierto es que en México el personaje del *hombre* fue *oído* e identificado como un mexicano, no como un argentino.

Segundo: la puesta en escena desplegó en tres actores (Miguel Pérez Enciso, Guillermo Revilla, Alejandro Piedras, físicamente muy distintos y los tres de excelente desempeño) la unidad del personaje del *hombre solo*. La interacción de los tres en simultaneidad (encarnando el mismo

personaje) presentificó un nuevo matiz en la poética de *El apego*: una dimensión “cubista”, de cruce de tiempos, perspectivas y planos narrativos, y generó un implícito guión de acciones diverso del que aparece en el texto inicial (incluido en este volumen).

Tercero: por último, destaquemos la aparición en la nueva versión de otra didascalia inicial, vinculada a la escenografía y el diseño espacial que pudo verse en la puesta mexicana: “Un hombre solo. Una casa quedada en el tiempo que, a medida que avanza la obra, se irá desarmando, hasta quedar completamente vacía”. La puesta en escena mexicana, concebida como reescritura, sugería durante todo el espectáculo la muerte del padre y el trabajo de vaciar la casa de pertenencias y muebles.

Es relevante observar que, más allá de lo interterritorial del pasaje de Argentina a México, la reescritura reveló en la conmovedora puesta en escena un plano supranacional o supraterritorial, universal, que vinculaba a argentinos y mexicanos en la unidad de lo humano.

El apego

Emiliano Dionisi

Ficha técnica

- » Dirección y dramaturgia: Emiliano Dionisi
- » Producción: México (Teatro UNAM) - Argentina (Diplomatura en Dramaturgia, Centro Cultural Paco Urondo, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires)
- » Elenco: Miguel Pérez Enciso, Guillermo Revilla, Alejandro Piedras
- » Escenografía e iluminación: Tenzing Ortega
- » Vestuario: Aldo Vázquez Yela
- » Productor residente: Mauricio Romero
- » Asistente de dirección: Alejandro Gama
- » Se presentó en el XXIV FITU los días jueves 16, viernes 17 y sábado 18 de febrero de 2017, en la Sala Miguel Covarrubias, Teatros UNAM, Centro Cultural Universitario, UNAM, Ciudad de México.

Un hombre solo.

1.

¿Podés abrir un poco la ventana, por favor? (...) Para que entre luz, claridad, no sé... oxígeno. (...) ¿Y cuál sería el problema? ¿Esperás invitados? (...) Te estoy cargando, sí (...) Para que cambies esa cara. ¿Cómo estás? (...) ¿Desde cuándo? (...) ¿Tomaste anoche la grandota? (...) La que viene en frasco, la que no te gusta. (...) Vos me dijiste que te da arcadas. (...) Bueno, por ahí es eso, mañana le pregunto. (...) ¿No podés esperar veinticuatro horas? (...) Porque lo llamé esta mañana, me da vergüenza. (...) Ayer llorabas porque no lo soportabas más y ahora podés esperar por eso, pero no por el dolor de panza. ¿Por qué no decidís cuál es tu dolor principal? (...) El día en que te trate mal te aseguro que te vas a dar cuenta. Escuchá, me voy a ir un rato antes que quiero pasar por el centro a comprarle algo a Silvina. (...) No sé, pensaba un perfume o una cartera. ¿Viste que esas no fallan? Las veces que me quise hacer el original me salió como la mona, es el día de hoy que me siguen cargando. (...) Ella, sus amigas, su hermana, les parece de lo más gracioso y yo me río de compromiso, me parece peor no reírme, como que les cago el buen momento, además, sería como asumir que fue una idea pelotuda. (...) Pero de ahí a asumirlo hay un trecho. (...) Cuatro años ¿podés creer? (...) No, no sé. (...) No quiero apurar la cosa. (...) Mirá, si no quiere, quedo como un desesperado o mirá si me dice que sí de compromiso nomás. (...) Ah. ¿Eso sí te hace reír? Hubiese empezado por ahí. ¿Qué querés comer? (...) El lunes te llené la heladera. ¿Cómo no vas a tener nada? (...) ¿Y no te fijaste en el freezer? (...) No, si te voy a dejar tres quilos de milanesas en la heladera. (...) Ayer trabajé todo

el día, te lo conté por teléfono. (...) ¿Qué es esto? ¿El mostrador de los reclamos? (...) Pero es que no parás. Tengo que trabajar, como todo el mundo. Escuchame, te dejo en la mesita del teléfono los diarios que me pediste, la revista no estaba, me dijo el tipo que él no la trae más porque no la lee ni el loro, que a lo sumo tengo que ir directamente a la editorial para conseguirla. (...) Veo si mañana me pego una escapada a Capital, pero si cambiás la cara. (...) No es una extorsión, es un trueque y bastante beneficioso para vos, dejame decirte. (...) Julia trabaja mucho. Y cuando no está trabajando está con las nenas, sabés lo demandantes que son. (...) No, no le salieron mal educadas, ella las maleducó, que es distinto. (...) No tiene nada que ver, no la justifiques siempre. ¿Vos sabés la cantidad de madres solteras que hay? Según tu teoría tendríamos que estar plagados de criaturas insoportables, una generación entera de pequeños monstruos con déficit de atención. (...) Lo digo con cariño, son mis sobrinas, sabés que las amo. (...) ¿Cómo me voy a enojar por eso con las nenas? Me enojo con Julia. (...) Porque correspondía. (...) Vos me llenaste la cabeza con que era lo que correspondía, ¿y ahora ella es libre de hacer lo que quiere? ¿Sabés qué? Yo estoy tranquilo con mi conciencia, y lo hace porque sabe que siempre voy a estar al pie del cañón. Vamos a ver dentro de unos años esos pelotudos que eligió de padrinos donde están. (...) ¿Pero, si sabés que el tema me enoja, por qué lo sacás? Parece que me lo hicieras a propósito. (...) Yo ya no le digo más nada. Si tenés tantas ganas de hablar con ella levantás el tubo, marcás y listo. ¿A qué hora se fue Norma hoy? (...) Cada vez más temprano. ¿Sigue llegando ocho y media? (...) No, vos no le digas nada que se ofende y después me tira la bronca a mí, mañana paso más temprano y hablo con ella, sí, todo mañana. (...) Escuchame, si Raquelita te toca el timbre abril, es la quinta vez que me llama preocupadísima porque no le respondés. (...) No me jodas, te dije

que no le abras a ningún desconocido. (...) Vive al lado tuyo hace cuarenta años. ¿Está saliendo con alguien? (...) No es fea, es desordenada. Comé, te va a hacer bien a la panza, haceme caso. Cualquiera cosa me llamás. La ventana del cuarto dejala entreabierta aunque sea, el olor a humedad es malísimo para dormir. Y la grandota tomala igual, por las dudas. (...) Me decís que sí, pero yo sé que todo el circo del dolor de panza es para no tomarla más. (...) Porque te conozco como si fueses mi padre.

2.

Un tarro entero de berenjenas le dejé el viernes, es imposible que se las haya comido todas, aunque almuercen y merienden juntos todos los días berenjenas la cuenta no me da. Se está llevando comida. (...) Para hacerse una diferencia. ¿Para qué va a ser? Tampoco es tanto lo que se le paga. Revisé y conté todo, milanesas bajaron, pero eso come mucho. Azúcar medio tarro en cuatro días, medio tarro. Galletitas, faltan dos paquetes de Rumba. Aceite bajó como a la mitad, el grande. Té, tres saquitos, pero papá no se acuerda muy bien cuantas veces tomó té. Papas y cebollas no creo porque pesan mucho y viaja en tren. Pero latas seguro, choclo, arvejas, lentejas, atún. El papel higiénico doble hoja le dejé el paquete de seis, había uno guardado y uno puesto por la mitad, hoy quedaba uno puesto casi entero y dos en la bolsa, dos. ¿En menos de una semana? Y mi papá fue toda la vida más del bidet. (...) Qué sé yo. A esta altura me puedo esperar cualquier cosa. ¿Te acordás de la petisa, cómo se llevaba las bombitas de luz? Las bombitas de luz. ¿Esta no se va a llevar latas de atún? (...) No, la gallega no robaba, pero lo trataba mal. A fin de cuentas, terminás eligiendo el mal menor. ¿La que te afana o la que te grita? Y

sentite dichoso de tener opciones. Hice un inventario como para tener todo más o menos controlado, con eso voy a ir tirando. Si tengo que salir a buscar a otra persona me mato, los dos meses después de rajar a la gallega me parecieron dos años. Yo lo conozco, sé que es jodido, pero de ahí a robarle comida o maltratarlo... dejate de joder. ¿Te gustó? (...) ¿De verdad? Mirá que si no la podés cambiar, no me ofendo. (...) Bueno, me alegro... ¿Vas a querer postre o pedimos la cuenta? (...) Feliz aniversario.

3.

Me dijo que le encantó. No me extrañaría que esté en este preciso momento cambiándola, viste que no le suelo pegar. Las minas del local ya nos conocen y cuando me ven que doy muchas vueltas al toque salen con “mire que la puede cambiar”, unas divinas. (...) Vos no te hagás el canchero que mamá te cargaba siempre, decía que le regalabas cosas que en realidad te gustaban a vos, no a ella. (...) Ah sí, porque seguro se habrá puesto chocha con esa colección de enciclopedias que le diste para su cumpleaños. (...) ¿Cómo no me voy a acordar? Casi te las tira por la cabeza. Julia era chiquita. Dejame decirte que como romántico eras muy buen intelectual. (...) No, no tiene nada que ver con el carácter podrido. Me imagino que una mujer que apenas si terminó la primaria no se puede tomar muy a bien que le regalen enciclopedias, resulta casi ofensivo. (...) Mirá que bien. No lo había visto de ese modo tan altruista, te felicito entonces. ¿Te duele la panza? (...) ¿Estás yendo bien al baño? (...) ¿Cuántas veces? (...) Al lugar de siempre, a Silvina le gusta, estamos tranquilos, aceptan tarjeta, me queda cerca. (...) Especial es porque estamos juntos. ¿Qué sos ahora? ¿El policía del amor? Lo que me faltaba. ¿Qué almorzaste? (...) ¿Una o dos?

(...) ¿Te tomaste un té después? (...) Te dejé la revista esa en la mesa del comedor, más te vale que sea la que querías porque me salió como ochenta mangos. ¿Te bañaste ayer? (...) Es que hay como una baranda, hace mucho calor para ese pijama. ¿Te pongo el celeste de mangas cortas? (...) Raquelita me vio bajar del auto y casi se me tira encima. Está un poco más flaca ¿no? (...) No seas malo. Me preguntó por vos, que cómo estás, que cómo te sentís, que si necesitás algo. Y después me preguntó por mí, que cómo estoy, que cómo me siento, que si necesito algo. Simpática es, pero habla mucho. Aunque sea desde atrás de la puerta contestale, se preocupa, pobre gorda. (...) Sos la persona más mala que conozco. ¿A qué hora se va Norma hoy?

4.

¿Usted como lo ve a mi papá? (...) Sí. (...) Me imagino. (...) Lógico que esté un poco irritable. (...) Y, sí. Vio cómo son los viejos. ¿Come bien? (...) Pero más allá de que le guste o no le guste lo que usted le prepara, ¿come? Porque me la paso reponiendo comida, es impresionante. ¿Come tanto? (...) Claro (...) Mmm (...) Sí, tremendo. (...) A ver, es mi papá, lo conozco: siempre fue así, temperamental. (...) Claro. ¿Pero qué edad tiene su mamá, Norma? (...) Ajá. (...) Qué bien, bueno, la felicito. (...) Una maravilla, sí. (...) ¿Se bañó ayer? (...) No, usted no, mi papá. El pijama marrón tiene un olor... (...) Insistalé, tampoco es un chico. (...) Ajá. (...) Mire, Norma. Yo le tengo que hablar con el corazón en la mano. Entiendo lo que me dice, lo entiendo. Pero usted se dedica a esto, es como que yo me dedique a cuidar bebés y después me queje porque se cagan encima o porque lloran o porque gritan. Si no se cree capaz de lidiar ocho horas por día con un solo hombre, que se la pasa leyendo, me parece que nos tenemos que

replantear un poco la situación. (...) Bueno, pero... (...) Está bien, eso yo no lo sabía. (...) Bueno, tampoco se precipite. Nosotros la valoramos mucho. (...) Claro. (...) ¿Cómo? (...) Habrá sido un accidente (...) ¿Usted está segura? (...) Lógico. (...) Sí, entiendo perfectamente y yo le agradezco que me lo cuente. (...) Por eso, usted no se preocupe que ya vamos a encontrar la forma de acomodarnos. (...) No me diga eso, yo sé el trabajo que da y créame que estamos muy conformes. Olvídense del baño de hoy que me ocupó yo. (...) Pero sí, mujer, no me cuesta nada. Y no le quiero prometer, pero vamos a ver si podemos ajustar un poco el valor de la hora, hace mucho no aumentamos. (...) Bueno, está bien. Se lo prometo. (...) Norma... gracias.

5.

Cuatro mil doscientos cincuenta pesos, solo en obra social. Ochocientos cincuenta pesos de remedios, y porque los compro con los descuentos. Mil doscientos pesos de comida por semana, son cuatro mil ochocientos al mes. Norma, setenta pesos la hora, quinientos sesenta el día, dos mil ochocientos la semana, once mil doscientos al mes. Entre luz, agua y gas mil trescientos noventa. Cable trescientos cincuenta. *La Nación* dos veces por semana doscientos cuarenta. Esto es si no tenemos algún imprevisto, que siempre tenemos algún imprevisto; un remedio nuevo, un caño que se tapa, una luz que se quema. Da un total de veintitrés mil ochenta pesos al mes. La jubilación de papá era de once mil trescientos, ahora la subieron a doce mil novecientos y la pensión de mamá cuatro mil seiscientos veinte, esa no la suben, son diecisiete mil quinientos veinte. Estamos, por mes, cinco mil quinientos veinte pesos abajo y todo sigue aumentando. ¿Me querés

decir cómo mierda puede alcanzar? (...) Claro que no lo sabías, porque no preguntás (...) ¿Y por dónde empiezo a recortar? ¿La luz, y ponemos velas? ¿O los remedios, y con suerte se muere más rápido? Ayer le prometí a Norma que le íbamos a aumentar la hora. (...) Porque la vieja no da más, dice que le grita todo el tiempo, que la insulta, que no hace caso. Le preparó un plato de fideos con manteca y papá se los tiró por la cabeza. (...) No, es verdad. El otro día corrí la mesita de la tele y encontré unos fideos moñito. (...) Sí, papá hace eso y cosas peores. (...) Como hacerle pis encima. (...) No, no “hacerse”, “hacerle” a ella. Lo estaba bañando y la meó. (...) No creo que agarrarse la pija y apuntarla haya sido un accidente. Lo terminé bañando yo, no sabés lo que cuesta. Hay que hacer mucha fuerza y terminás empapado. Al principio me dio pudor y una tristeza... Después se me pasó, terminé sintiendo algo raro. Como que me bañaba a mí mismo. No sé por qué. (...) Yo no te pido que lo bañes o le hagas las compras o que le leas, pero andá a visitarlo, todos los días me pregunta por vos. (...) A mí también me pone mal, pero hay cosas que hay que hacerlas. (...) Es que no sé si considerarte tonta o hija de puta. (...) Porque ni siquiera pensás en colaborar de alguna manera. La plata no alcanza ¿Querés que te lo dibuje? (*Llora.*) (...) Claro que me tiene angustiado. Di de baja el cable y a la chica que me ayudaba en el departamento, a Silvina cada vez le regalo cosas más baratas, me da una vergüenza. Me decís que estás ajustada y después les festejás los cumpleaños a las nenas en esos peloteros carísimos, ochenta invitados, animadores, suvenires, y toda la mierda tres veces al año. El taller de teatro, las clases de patín, el instituto de inglés o la colonia de vacaciones. (...) No te estoy diciendo cómo educar a tus hijas, te estoy pidiendo que ayudes a tu papá. (...) Siento que estoy hablando con una nena de doce años. (...) Entonces hacete cargo.

6.

Dice Julia que te extraña un montón, que en cuanto se desocupe un poco viene a visitarte. No da más la pobre, las tres la vuelven loca, sobre todo la más grande. Qué mala que es. (...) Qué no va a haber chicos malos. Esta es terrible, pega, grita, desobedece. El nombre parece en joda. ¿Cómo se puede llamar Ángela una nena que si se enoja te escupe? “Demonia” le cabría mejor. (...) Reíte nomás, pero Julia de chiquita era igual y mamá le perdonaba todo, es el karma. (...) Vos te acordás de lo que te conviene. ¿Qué te pasó en el brazo? (...) El moretón ese. (...) ¿Cuándo? (...) ¿Estás seguro? (...) ¿Y Norma dónde estaba? (...) ¿Podés pedir ayuda? Un día te vas a matar. (...) No es un reto. Es un pedido. Tené cuidado. (...) (Lee) *“Apego, separación y pérdida”*. ¿Es este? (...) Qué hijos de puta, qué letra chiquita. ¿Desde dónde? (...) (Lee) *“Inmediatamente después de la segunda guerra mundial, la gran cantidad de niños huérfanos y sin hogar representó un gran desafío. El psiquiatra y psicoanalista británico John Bowlby desarrolló un informe sobre el tema, al cual tituló ‘Privación materna’. La teoría del apego surgió de su trabajo posterior. Esta teoría describe la dinámica de largo plazo de las relaciones entre los seres humanos. Su principio más importante declara que un recién nacido necesita generar relación con al menos un cuidador principal para que su desarrollo social y emocional se produzca con normalidad. El accionar de estos padres lleva al desarrollo de patrones de apego y estos, a su vez, conducen a modelos internos de trabajo que guiarán las percepciones, emociones, pensamientos y expectativas en las relaciones posteriores del individuo. La ansiedad por la separación o el dolor tras la pérdida de una figura de apego se considera una respuesta normal y adaptativa que el sujeto deberá transformar en resiliencia”*. ¿Qué es “resiliencia”? (...) Ah, mirá.

7.

Estoy con mil cosas en la cabeza. Mil. (...) Ya sé eso, te lo cuento porque quiero que me entiendas. (...) Esto me lo desayuné ayer y quedé como descolocado, por eso me olvidé. (...) Se me pasó por completo. Por favor, sabé entender. (...) Sí, te entiendo.

8.

Jorge Luis y Graciela, dos. Pedro, Laura y los nenes, otros cuatro, ya son seis. Si le digo a Pedro le tengo que avisar a Marce, uno más, siete. ¿Federico son cuatro? Cinco, pobre, al más chico no lo cuento nunca, tenemos doce. A Raquelita no la puedo no invitar, se me cae la cara, trece. Carla con las nenas, diecisiete. Y yo, dieciocho. Te dije que no llegábamos a veinte. (...) No, Silvina no puede, tiene un compromiso. (...) Una cosa del laburo, no puede. (...) Yo pensé que esa instancia estaba superada, lo vamos a hacer quieras o no. (...) Porque estás muy bien, porque tenés una familia que te quiere mucho y porque lo digo yo. (...) No tenés que hacer nada. Bueno, sonreír, dar las gracias y soplar las velas. (...) Basta, por favor. (...) Si te vas a poner a llorar otra vez me voy. (...) Es desmoralizante que una persona esté hace dos horas organizando y se lo quieras tirar todo a la mierda. (...) Basta, terminala. (...) Una palabra y te juro que salgo por esa puerta y no vengo nunca más. (...) No me hables así, tratame bien. (...) *(Pausa)* Nunca le digas a una persona que está desde hace años tratando de que vivas mejor, que te querés morir. Nunca.

9.

Buenas. ¿Qué tal?

Pero, Mica, ¡qué grande estás! ¿A qué grado vas? Fa. Está igual al hermano.

Gracias, por venir. Les dije que no trajeran nada, compré de todo.

Y sí. Desde que pusieron los cines acá a la vuelta es imposible estacionar.

Gente, como en su casa. Se sirven lo que quieren.

Está bárbaro, sí. Un poco hinchapelotas, eso no se va con los años, al contrario. Y, bué.

Esa camisa se la compró para mi comunión, así que imagínate si tiene años. Parece nueva. ¿Viste?

No, Julia, te dije a las ocho. Y si me entendiste a las nueve, no entiendo por qué estás llegando diez menos cuarto.

Dejen los abrigos arriba de la cama de papá.

Angelita, mi amor. Dejá eso que se rompe, mi vida.

Miren que hay más, eh. ¿Esa cerveza está fría?

No pudo venir, tenía una cena de trabajo. Sí, lo más bien.

No, no sabemos todavía. Además, yo no sé si me veo cuidando chicos.

Papá, cuidado, te vas a ensuciar todo.

Ángela, esos son remedios del abuelo, no toques. Julia, ¿le decís algo por favor?

Sí, puede ser. No sé, como que me falta el hambre. Ya voy a recuperar, es que estoy con tanto que...

No se pueden ir, faltan las velas. ¿Vamos con las velas?

Deciles a Pedro y a Marce que entren que se viene la torta.

¿Chicas, dejan de saltar en la cama, por favor?

Papá, vení. Gra, ¿apagás las luces? La que tenés atrás. Ese es el ventilador, la perillita. Eso. Angie, dejá soplar al abuelo, después las enciendo para vos. Julia, ¿me das una mano?

Papá, ponete derecho. Pedro, toma alguna foto, esperen,

todavía no, esperen. Jorge, ¿abris una? Bien. En la alacena hay más vasos. No tiren de ahí, se van a caer. No tengo ni idea, es comprada, ahí hay servilletas. Ahora sí... Papá, sonreí por favor. Muy bien, soplá... soplá... papá, soplá. No, esperen, soplá por favor. Ángela, le estoy hablando al abuelo, no a vos. No, él puede solo, soplá. Papá, soplá. No enciendan las luces. ¿Podés soplar, por favor? ¿Por qué me haces esto? Soplá. Cállate, Julia. Soplá, soplá, soplá. No, esperen, lo está haciendo a propósito. De acá no se va nadie hasta que no soples esa vela. Soplá. Soplá, te digo. Nunca te pido que hagas nada, no te pido que me quieras, solo que soples esa puta vela. Soplá.

10.

Supuestamente mañana o el lunes, depende si está el clínico para autorizarlo. (...) Muy perdido. Tardó un rato largo en reconocermelo y creo que ya se olvidó otra vez dónde está. (...) No sé, parece otra persona. Te mira como si fuese por primera vez. Como que se apaga, se pierde. (...) De golpe en la ambulancia me dio miedo ser huérfano, me sentí un tarado. Uno se imagina que un huérfano es un nene chiquito. ¿Pero a mi edad? Me reía solo, te juro. No tendrías que haber venido, no hacía falta. (...) Gracias.

11.

(Lee) "La personalidad es el resultado de la negociación entre las cualidades temperamentales propias del niño y las experiencias que este afronta. La herencia genética tiene un profundo impacto sobre nuestro desarrollo, determinando las características innatas de nuestro sistema nervioso y la manera en que reaccionaremos"

con las otras personas. De ese modo los genes y la experiencia colaboran estrechamente para llegar a modelar quiénes somos". ¿Querés que sigamos mañana? (...) Estás cabeceando. (...) Dale, te dejé el desayuno preparado, solo tenés que calentar el agua. A primera hora viene Norma, le dejé el sobre preparado en la mesita del teléfono. (...) Bueno, le vas a tener que abrir porque ya me devolvió las llaves. Yo vengo para el almuerzo. La taza te la lavo yo después. Si te levantás hacelo despacio. Y abrí un poco la ventana, acá hace falta aire.

Apagón.

Entrevista con el dramaturgo-director Emiliano Dionisi

Por Jorge Dubatti (mayo 2017)

–¿Cómo surgió *El apego*, de qué imagen o motivación?

–*El apego* surgió de la necesidad de corporalizar un vínculo. La dependencia de las personas, hasta dónde nos puede llevar el amor por el otro, la gratitud o el desprecio. Los roles de la vida que todo el tiempo están cambiando: un día sos protegido y al otro te convertís en cuidador. Las relaciones que te empujan a enfrentarte con tus temores, con tus límites y con tu dolor. El amor imperfecto, incómodo, lejos del idílico, me resulta conmovedor, así como las ausencias, tan silenciosas que gritan.

–¿Cómo caracterizás tu propuesta estética, la estructura de la obra, sus procedimientos, su poética?

–La obra utiliza la fragmentación, pequeños detalles que obligan a configurar un todo. Entiendo que si ese todo lo completa el espectador, lo va a teñir de su propia experiencia, como si llenase casilleros en blanco y el involucrarse emotivamente resultara inevitable. Casi como un sueño, un poco confuso e indudablemente familiar, de propia cepa. *El apego* resuena en la identificación en lo primario, en el sentido más fuerte de la búsqueda de protección, y

en cómo la vida, al igual que la estructura de la obra, muta indefectiblemente.

–*¿Qué te pareció la propuesta del intercambio con la UNAM y cómo fue la experiencia de selección de los actores mexicanos?*

–La experiencia fue maravillosa. Primero porque uno no se imagina que esas palabras, esos personajes, van a ser encarnados por actores de otro país, y cuando sucede, todo cambia, todo se resignifica y al mismo tiempo, todo permanece igual. Es un verdadero encuentro. Durante el proceso podés sentir cómo el material se aleja de su primera teoría interpretativa, y cuando no puede estar más cambiada, el alma sigue ahí, intacta, potente. Me resultó muy movilizante reafirmar que en nuestra forma de relacionarnos, que es de lo que trata la obra, somos todos tan frágiles. Después, sentir tanta confianza de parte de todos los involucrados en el trabajo que uno propone, es sin duda el motor perfecto para lanzarse a lo desconocido, a arriesgar con la alegría de la búsqueda, del camino sinuoso. Fue un gran desafío, transitado con mucho entusiasmo. La selección de los actores fue muy difícil. A la convocatoria se presentaron muchos actores, todos muy distintos, muy formados y potentes. Como no tenía en claro qué perfil de actor estaba buscando, me dejé sorprender imaginando cómo sería la obra con cada uno de ellos, y creo que varias versiones hubiesen sido posibles. Los tres seleccionados, Miguel Pérez Enciso, Alejandro Piedras y Guillermo Revilla, resultaron extraordinarios, me sentí muy honrado por contar con ellos para darle vida a la obra.

–*¿Cómo fue el trabajo con los actores mexicanos para el proceso de puesta en escena? ¿Hubo alguna diferencia en el trabajo con actores argentinos en otras experiencias?*

–Intento en cada proceso ser muy fiel a lo que ocurre en el encuentro. Tengo teorías sobre cómo propiciar algunas

zonas, pero confío en la intuición que genera la verdadera comunicación artística. Los actores no son meros instrumentos, son intérpretes, y desoír su impronta sería una gran equivocación, mucho más potente resulta el material cuando el intérprete lo hace carne, lo siente propio. Busco, en general, algo indivisible entre el actor, las palabras y el espacio, solo entre esas tres patas se puede gestar la emoción. No sentí nada con que fueran *actores de otro país*, sentí que eran *grandes actores* por su compromiso, su entrega, su respeto, su dedicación, su saber y el amor bestial por el trabajo. Es indescriptible la sensación cuando perdés la brújula y el equipo te acompaña.

–¿Cómo sentiste que recibió el público del FITU la puesta y, en general, el intercambio?

–El FITU es una fiesta, como debe ser siempre el teatro. Salas llenas, programación variada, y artistas por todos lados hablando, compartiendo, discutiendo. Que una de las propuestas sea la del intercambio me resultó de lo más interesante, palabras de un país en los cuerpos de otro, se rompen barreras, se cuestionan los límites y se enfrenta lo mejor de cada uno. Me atrevo a decir que si en otros ámbitos pudiésemos tener esta intensidad en el encuentro, sería un mundo muy distinto. El público acompaña cada actividad con mucha calidez. Lo celebro y lo agradezco.

–El libro que publicamos es una prolongación del puente México-Argentina, UNAM-UBA, ¿qué expectativas te genera esta multiplicación continuada y futura de vínculos latinoamericanos?

–Latinoamérica nos atraviesa, en nuestras inmensas alegrías y en nuestros profundos dolores. Poder afianzar ese puente desde el arte es, sin duda, un compromiso y una promesa para el crecimiento; o por lo menos de eso, creo, se trata el verdadero intercambio, dejar de ser dos o más, y en nuestras diferencias comenzar a ser uno.

Los dramaturgos

Ginés Cruz

Actor, director y dramaturgo egresado del CUT-UNAM. Beneficiario de Jóvenes Creadores-FONCA 2013-2014. Finalista del Premio Nacional de Dramaturgia Joven Gerardo Mancebo del Castillo 2015 con su obra *Los remedios de la sed / La historia de Maremoto Márquez Marielevich*. Como actor integró el elenco del Carro de Comedias-UNAM en seis montajes; ha actuado en más de 20 obras dirigido por José Ramón Enríquez, Alonso Ruizpalacios, Juliana Faesler, Clarissa Malheiros, Emma Dib, Haydeé Boetto, Juan Carlos Vives, Angélica Rogel, José María Mantilla, entre otros. Ha dirigido más de diez puestas en escena con producciones de UNAM, FONCA, CONACULTA, Universidad de Buenos Aires, Dramafest, Centro Cultural Helénico, Instituto Queretano de la Cultura y las Artes, y Coordinación Nacional de Teatro-INBA. Jurado del FITU en cinco ocasiones, del Festival de Teatro de La Paz y del Premio Movimiento Original de Danza 2017.

Emiliano Dionisi

Dramaturgo, director y actor, nace en Buenos Aires (Argentina) en 1986. Es egresado de la Diplomatura en Dramaturgia del Centro Cultural Paco Urondo (FFyL, UBA). Entre sus docentes se destacan Guillermo Cacace, Hugo Midón, Claudio Tolcachir, Joaquín Bonet, Mauricio Kartun y Miguel Guerberof, entre otros. Estrenó los espectáculos *El apego* (en Ciudad de México. UNAM), *Cyrano de más acá* (Teatro Nacional Cervantes), *Ojos que no ven*, *La comedia de los Herreros* [sic], *Romeo y Julieta de bolsillo* y *Patatas cortas*, todas ellas han participado en decenas de festivales nacionales e internacionales y recibido múltiples premios y distinciones (ACE, María Guerrero, Florencio Sánchez, Teatro del Mundo, ATINA, Certamen Barroco de Almagro, España, y Florencio, Montevideo,

Uruguay, entre otros). En 2015 estrenó *Los monstruos*, que resultó ganadora de cuatro premios ACE, siete premios Hugo, cuatro premios Florencio Sánchez, entre otros. Sus adaptaciones de textos clásicos fueron publicadas por la Editorial Losada y sus obras son representadas en países como México, Uruguay, Brasil, Estados Unidos y España.

