

GABRIEL CALDERÓN

# OBRAS RARAS

ÓMNIBUS TEATRO, 21



PUNTO DE VISTA EDITORES

Colección ÓmnibusTeatro, 21

© De los textos, Gabriel Calderón, 2024

© De esta edición, Festina Lente Ediciones, SLU, 2024

Todos los derechos reservados.

Primera edición: julio, 2024

Publicado por Punto de Vista Editores

C/ Mesón de Paredes, 73

28012 (Madrid, España)

info@puntodevistaeditores.com

puntodevistaeditores.com

@puntodevistaed

Director de la colección: Felipe Díez

Coordinación editorial: Miguel S. Salas

Corrección: Luis Porras Vila

Diseño de colección y de cubierta: Joaquín Gallego

ISBN: 978-84-128250-3-9

Thema: DD

Depósito legal: M-14096-2024

Impreso en España – *Printed in Spain*

Artes Gráficas Cofás, Móstoles (Madrid)

Este libro ha sido impreso en papel ecológico, cuya materia prima proviene de una gestión forestal sostenible.

Cualquier forma de reproducción, distribución, comunicación pública o transformación de esta obra solo puede ser efectuada con la autorización de los titulares, con excepción prevista por la ley. Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra.  
www.conlicencia.com

# Sumario

PRÓLOGO. UNAS PALABRAS DESORDENADAS SOBRE UNAS OBRAS RARAS...	9
OBRAS	
<i>Mi muñequita, la farsa</i>	19
<i>La mitad de Dios</i>	49
<i>Historia de un jabalí o Algo de Ricardo</i>	117
<i>Mi pequeño mundo porno</i>	169
<i>Mi eterno fin del mundo</i>	243

# Prólogo

## Unas palabras desordenadas sobre unas obras raras...

### PALABRAS PREVIAS A TODO

Creo que hace dos años que estoy escribiendo este prólogo. Tal vez más. He perdido la cuenta de correcciones y abandonos. Dudo, tacho, leo en voz alta. Escribir sobre lo que escribo es autodevorarse; me resulta aburrido, pero tal vez sea divertido, o incluso útil, para otros ver mi tedio y mi desidia sobre mí mismo. Sin embargo, en algunas horas del día, en algún momento bajo una determinada luz del sol, esto me gusta. Hay algo que me gusta y por eso no lo abandono. Me gusta que me cueste y tal vez quiero dejar testimonio de esa dificultad. Algo así, siempre algo así, sucede con las obras. Con las mías al menos. Una débil señal desde lo hondo de la conciencia las salva de la papelera virtual. Hay una misteriosa motivación que insiste que algo allí es posible, mientras que la razón solo encuentra lugares comunes y aburrimiento; hay un hilo irrompible que atraviesa toda duda y que sostiene, inexplicablemente, la escritura. Son otros los que dirán si este prólogo de prólogos tiene sentido o si es mejor que sea el resumen de algo que no se concreta, como el célebre proyecto de Borges, quien pensaba escribir un libro de prólogos de cuentos nunca escritos. De cierta manera esa idea condensaba toda la escritura de sus cuentos y también motivó a autores futuros a realizar el proyecto. El intento más que el logro; eso hago, eso intento.

### ESCRIBIR ES FÁCIL

Escribir me es muy difícil. Puede parecer que no y, asumiendo el riesgo de parecer falsamente humilde, lo confirmo: escribir me resulta difícil. Solo escribo con facilidad cuando tengo algo que decir sobre algo, por minúsculo que sea, y creo que vale la pena, que merece existir fuera de mi boca y quedar registrado en un papel más allá de mi dominio. Eso no

es a menudo. Escribir una obra puede llevarme mucho tiempo... Perdón, el acto de escritura me resulta sencillo (suelo escribir en una semana o en dos), pero encontrar en mi mente la obra que escribiré puede llevarme entre uno a cuatro años, solo una vez cinco, y de verdad que espero de corazón que no sea una tendencia. De alguna manera escribir es fácil: basta con que alguien me dicte cualquier cosa y allí estaré escribiendo; hacer la lista del supermercado, los deberes, las ideas; escribir todo lo que escuche y que no me importe más que su registro. Pero escribir «bien» algo que merezca la pena «existir» es algo más complicado; no solo por lo que los demás consideren «bien», sino por lo que yo mismo considero que está bien escribir, que merece existir, que vale el esfuerzo. Así que escribir es fácil; lo difícil es encontrar el alma que motive el acto, la sangre que fluya, y que en medio del camino el animal de la escritura, herido, moribundo, lastimado, resista los embates del desánimo para seguir su camino misterioso a la existencia.

## RUMIAR

Para mí, escribir obras es rumiarlas. Es tenerlas en mi mente, mezcladas, imperfectas, durante mucho tiempo sin siquiera tocar el lápiz o el ordenador. Cuando quiero decir algo, cuando siento la necesidad, el deseo, la motivación, la voluntad o la urgencia de decir algo por escrito, primero lo tengo que rumiar, tragar, degustar, regurgitar, masticar, devolver; todo es un tema de tiempo y dilución. Un buen testimonio de ello puede ser este prólogo. Hace meses, ¿años?, bastante antes de la pandemia seguro, mis editores me pidieron este prólogo. Sin embargo, incluso teniendo ideas sobre ello, aún no he podido escribirlo. Sigo intentándolo; incluso estas palabras que tipeo ahora son intentos. Sé de qué quiero hablar, sé por qué lugares debería pasar, pero aún no encontré cómo tragarlo. Las obras que aquí se encuentran, a veces bien escritas, a veces mal escritas, cuentan todas con mi satisfacción, aunque las creo totalmente imperfectas; cuentan con más tiempo de dedicación mental que este prólogo y, sin embargo, aún demandan ser rumiadas. He decidido, por tanto, abandonarme a la inusual tarea de entregar los materiales sin mucho —más— procesamiento. Encontrarán aquí —me refiero al prólogo— ausencia total de sentido entre un párrafo y otro. Pero creo que es un buen ejercicio entregarse a rumiar los materiales, dejar que la comida se forme dentro nuestro y no fuera,

que sea ella la que decida, casi por una reacción química de nuestro organismo, cuál debe ser ingerida y cuál debe ser expulsada.

## OBSCENIDAD

A la escena le interesa lo obsceno. Al escenario le importa todo lo que está fuera de él, mira hacia el público, y se nutre de las bambalinas. Le interesa todo aquel territorio que ha quedado atrás y al que ya nunca volverá. Como la etimología lo indica, *obscena* quiere decir fuera de escena. Todo aquello que permanece oculto a la mirada del espectador, pero cuya existencia el actor sabe, de manera remota. Se construye así el interés por aquello que por acción u omisión se ha censurado a nuestro conocimiento.

Bob Wilson sostiene que la única manera de entrar en escena correctamente es pensando que hay un mundo de cosas que ya no se podrán volver a ver. En el mismo sentido, Koltés decía que sus personajes siempre se querían ir de la escena. Comulgo con esas ideas que, muchas veces como mantras, imantan las secretas voluntades de mis personajes y sus confusos deseos, motivos, necesidades y objetivos.

Para mis personajes —como si fueran míos—, la escena es un lugar incómodo y preferirán no estar allí. Pertenecen a otro lugar y se calman fuera de escena. Obligados por mí a contar su historia o la de otros, lo hacen torpe, ineficaz y fracasadamente. Un teatro del intento y del fracaso. Ya diré algo más sobre eso. Quisiera quedarme unos segunditos más en la obscenidad. Dice Corine Maier que la obscenidad es subjetiva, es decir, que aquello que puede ser obsceno para alguien no necesariamente lo sea para otro. Esto me hace acordar que, siempre que trabajo con tabúes y con obscenidades, trabajo con un supuesto sentido común que no existe, propongo obscenidades propias suponiendo las ajenas, pero las ajenas se escapan, como se escapa la verdad del escenario. Solo queda presentarlas y ver las reacciones, representarlas, para reflexionar y resentir nuestra propias obscenidades. No es una manía, ni un gusto particular, sino la tarea, o una de las tareas, del artista, como bien recordaba el personaje del Padre en la obra *Fabulación* de Pasolini:

Cómo violas cuando violas  
tu pudor —qué forma tiene tu violación...  
esta pequeña cosa natural que todos hacen:  
como la muerte, que viene solo una vez.

Si entendemos el pudor como aquella vergüenza que nos obliga a ocultar lo propio o el sentimiento de ocultar lo íntimo, entonces violar nuestro pudor —cosa que según Pasolini todos hacemos, nos lo hacemos a nosotros mismos— es la manera más natural de acceder a la fuerza de nuestra escena. Un teatro que, en vez de solo mirar al espectador, lo observa diciéndole con su mirada horrorosa «tengo una obscenidad y pertenezco completamente a ella» transforma al escenario en un lugar inestable y peligroso, porque nos recuerda que todos tenemos mejores cosas que hacer que estar allí. Que estar en un teatro en el siglo XXI no deja de ser un «sentarse en nuestro asco» al decir de Heiner Müller, un evitar la denuncia real del crimen recién perpetrado, al estilo hamletiano. Todos peligros obscenos, porque hacer teatro que no sea perverso y obsceno será vulgar y superficial.

Me gusta hacer y pertenecer a un teatro que se sabe ineficaz contra las guerras, que mira su vergüenza cotidiana, e inútilmente sale a la escena, a intentarlo una vez más.

## TEATRO CLAUDIO

Hay una proposición, que trataré de resumir sin traicionar, que viene de un texto de Javier Daulte llamado «Juego y Compromiso» en el que establece y figura, de manera muy lúcida a mi manera de ver, un tipo de teatro que se hacía, y yo me atrevería a decir que aún hoy se hace, en muchos teatros del Río de la Plata. Se trata de un tipo de teatro, perfeccionado, por fuerza mayor, durante las dictaduras latinoamericanas, que trata de denunciar el/un crimen. Reconoce su tradición en Hamlet, pues este conoce un crimen que pide ser vengado: su tío Claudio ha asesinado a su padre, se ha casado con su madre y ahora es rey. Pero Hamlet vive ahora en el castillo de Hamlet, y, aunque algo huele podrido en Dinamarca, debe buscar la forma de denunciar el crimen sin morir en el intento.

He aquí lo interesante: pudiendo buscar pruebas, cómplices, urdir complots o reunir amigos que le ayuden en la empresa, Hamlet decide crear una obra de teatro y montar frente al asesino la representación de un crimen similar. Crea aquello que Daulte llamará un teatro trampa: se trata de una representación que guarda en su corazón un mensaje inesperado, una verdad secreta pero de alguna manera conocida para Claudio, que, al verse enfrentado a su revelación, se mueve y

se incrimina a sí mismo. La obra de Hamlet se realiza y funciona, Claudio la detiene, le resulta insoportable, sale. Su conciencia se ha movido, se vuelve insoportable y debe actuar: detiene el drama. Daulte hace aquí una reflexión interesante: para que el teatro trampa funcione en su premisa, es necesario que en la platea esté Claudio. La pregunta sería: ¿está Claudio en nuestras plateas? Tanto Javier Daulte como yo, como el amable lector o lectora, notarán que Claudio ya no está en nuestras plateas, que en general —siempre hay honrosas excepciones— Claudio ya no va al teatro, y que muchas veces nos encontramos haciendo un teatro de denuncia en donde la platea se ha llenado de Hamlets que lo único que quieren es que alguien confirme el crimen injusto que ellos creen se ha cometido. Ni reyes, ni presidentes, ni poderosos, ni criminales en nuestras plateas, sino nosotros mismos repetidos una y otra vez. Su conciencia ya no se despierta, sino que se confirma a sí misma, se aplaude, se duerme, todo fluye; se confirma a sí misma y sale contenta del teatro sabiendo que alguien en el mundo piensa como ella; que, aunque el mundo sea injusto, hay un pequeño lugar llamado teatro en donde nos decimos entre nosotros la verdad. La revolución ha fracasado (cabe notar igual que la de Hamlet, si es una revolución, también fracasa luego, pero por otros motivos, no porque su teatro trampa no haya funcionado).

Daulte propone aquí una escisión inteligente y personal para fundamentar su poética, camino que no seguiremos, ya que, primero, pueden leer las ideas de Daulte en su propio texto que recomiendo con entusiasmo; segundo, usaremos la premisa anterior, la premisa de Daulte, para ir a un camino más personal que dé cuenta de una poética propia que es, de cierta manera, lo que siento que se me demanda en un prólogo.

¿Qué hacer entonces si en nuestros teatros ya no viene Claudio, si se ha llenado de gente como uno, de gente con problemas, crímenes, injusticias, dudas? Mi respuesta, o más bien mi propuesta, es la siguiente: si la platea se ha llenado de Hamlets, entonces hay que hacer teatro como si fuéramos Claudios. Teatro Claudio. Un teatro que, en oposición de denunciar el crimen, trate de encontrar sus razones para justificarlo. Que sea un teatro trampa para Hamlet, la trampa al solitario, la trampa a nosotros mismos. Un teatro que justifique y promueva el crimen, que trate de darse de frente contra la conciencia dormida de Hamlet, que no confirme sus verdades, sino que revele otras, de otras morales, de otras razones, ajenas, Claudias.

En toda la Pentalogía Fantástica —obras que no encontrarán en este tomo, esta vez—, desarrollé esta premisa a sus paroxismos más fantásticos. Obras que, en un primer esbozo de lectura, en sus planos superficiales, defienden crímenes: un buen pueblo solo puede fundarse sobre el sacrificio de los inocentes; la dictadura no existió del todo; solo somos capaces de unirnos cuando nos enfrentamos a un tercero; la memoria es perjudicial y conocer la historia solo nos hace infelices; el arte solo tiene sentido si es por dinero y esa es la mayor tradición del artista, etc.

En este tomo, sin embargo, ese espíritu de trampa, ese teatro que se opone a nuestra conciencia, que busca las razones y las bondades del crimen, está latente. Si bien no siguen modelos tan cerrados como el de la Pentalogía y sus argumentos, las obras aquí presentes tienen un eco a Claudio. Sus personajes quieren celebrar y defender el crimen, pero se distraen o pierden en su propia historia.

## EMPEZAR

Poner títulos siempre supone la dificultad de tener que presentar y resumir al mismo tiempo. Se espera, se supone, que el título dé alguna información útil sobre lo que se va a ver. Es la primera información del contrato que el espectador acordará con el espectáculo, por eso, uno pretende establecer cierta veracidad en esa ilusión, no queriendo generar falsas expectativas, pero tampoco bajarle el valor al convenio. ¿Por qué alguien viene a una obra de teatro? En un mundo lleno de entretenimiento y arte, dentro y fuera de la casa, ¿por qué elige ese extraño convivio —al decir de Dubatti— de los cuerpos que supone el teatro? ¿Cómo elige lo que verá dentro del efervescente abanico teatral? Sin duda que el título juega, tanto como para leer una obra como para verla. Supongo que no busca ni espera lo mismo quien entra en *Orgía* de Pasolini que quien elige *Sonata de otoño* de Bergman. Ambos pueden esperar buen teatro, pero podemos acordar que ese buen teatro refiere y referirá a cosas muy distintas, a un mundo muy amplio que hace del arte algo diverso y hasta contradictorio. Sin embargo, uno escribe títulos, subtítulos, epígrafes, *dramatis personae* y didascalias para los lectores y espectadores del mundo que están buscándonos o buscando a otros. Empezar es acordar qué expectativas serán cumplidas y cuáles no. La obra no tiene como función cumplir

con las expectativas generadas, puede defraudar, puede ilusionar y cambiar en el transcurso; puede hacer lo que quiera mientras algún otro quiera hacer eso con uno. Siempre me resuenan las frases de Thomas Bernhard, quien decía que el teatro debía hacer tres cosas: perturbar, perturbar y perturbar. Veronese toma ingeniosamente esta idea y la reelabora a su criterio; para él, el teatro debe defraudar, defraudar y defraudar.

## LA DRAMATURGIA COMO TRADUCCIÓN INVERSA

Los dramaturgos escriben para no ser leídos, sino para ser «experiencias». Los poetas escriben para ser leídos, también los novelistas, los cuentistas, los ensayistas, hasta los periodistas. El dramaturgo es el único (con excepción de los guionistas, pero permítaseme la diferencia en un arte que lleva 3000 años) escritor que escribe para un espectador que no lo leerá. Es decir, el espectador lo leerá a través de la experiencia teatral. La escena hará una traducción escénica de ese texto literario. Hará teatro.

Cuando un dramaturgo escribe, sabe que esas leyes literarias, esa secuencia ordinaria de signos que llamamos palabras y luego frases y luego escenas será puesta en escena, de la manera más literal. Esas palabras caerán al escenario, se posarán allí, como una olla de ingredientes a la que se agregarán actores o actrices, sonidos, imágenes, y de la que emergerá, si sale bien la receta, teatro. Permítanme abandonar tan burda imagen para ir a una más bella, que por supuesto no es propia, sino robada. Sergio Blanco dice que el texto teatral es el fósil del teatro, es lo que queda cuando lo efímero se diluye. Recibimos de Shakespeare, de Moliere y de Lope los huesos de su teatro. Ahora vale agregar que es un fósil mágico, un hueso, que, al llevarlo a un teatro, con las carnes contemporáneas, las venas, arterias, sangre, música, luz e ideas de nuestro tiempo reconstruyen a ese animal. Y eso viene a ver la gente. No a un dinosaurio en un zoológico, sino a ver cómo lo hemos creado nosotros a partir de estructuras antiguas, y sobre todo viene a ver si nos salió mal, si en un momento se cae, se parte un hueso, deja de respirar. Feria de vanidades y de bestias, amalgamadas con la etiqueta del arte y la autoridad de un texto. Nada es lo que fue, todo es traducción; la traición y la pérdida del original es ley.

## POR QUÉ OBRAS RARAS

Me afilio en este concepto a un calificativo que ha precedido y definido a grandes escritores y escritoras de Uruguay como Felisberto Hernández, Armonía Somers, Mario Levrero, Conde de Lautréamont, Marosa di Giorgio, entre muchos y muchas más. Claro que me gustaría algún día pertenecer a su rareza, pero no creo que mis caminos me destinen allí.

Los finales personales los estimo más modestos y más cercanos, y la rareza de mis obras no es mi rareza. Ellas tampoco son raras en sí mismas, a veces sí, pero al menos no son decididamente ni orgullosamente raras. Son raras por no responder ni cumplir a un deseo manifiesto del autor, a una expectativa del lector. Comienzan con intenciones simples, pero en algún momento de su escritura suceden cosas que parecen extrañas, fuera del orden en el que se han desarrollado. Son raras como perversas, pero no por oscuras, sino por pervertir el camino original y no volver a él. Tienen raíz, es decir, son radicales, no abandonan sus orígenes ni matan a su padres desde el inicio; quieren cumplir sus cometidos, sus temas, y sus intenciones parecen entenderse hasta que, de pronto, todas hacen piruetas extrañas, originales, hasta graciosas. Esto se entenderá solo leyendo las obras.

Pero también son raras entre ellas, tienen obras hermanas fuera de esta antología, pero no tienen un orden claro, ni calificaciones útiles para comprender eso que algunos llaman «el mundo del autor». Es todo un poco más vago, neblinoso, difuso. Su hermandad es su rareza, su diversidad para frustrar sus intenciones, su bello abanico de frustración dramática.

Raro viene de *ralus*, que quiere decir de poca densidad o de poca frecuencia, y algo de eso las identifica. Es difícil para mí encontrarles unión con otras cosas —aunque ahora inmediatamente lo intentaré— o entre ellas o incluso entre sus propias partes internas. Pero allí están, existen, como las personas raras que, aunque no las entendamos y nos cueste calificarlos, nos miran, se chocan con nosotros en la calle y a veces, como a mí me pasa, nos atraen con intensidad y misterio.

## UN POCO DE PRÓLOGO SOBRE LAS OBRAS RARAS

Ahora, y antes de terminar esta pesadilla de prólogo que a ustedes les llevó diez minutos leer, pero a mí dos años escribir (estarán pensando

«¿Tanto por tan poco?», pues sí), me gustaría decir algo sobre cada obra que encontrarán en este volumen.

*Mi muñequita* es una obra que yo escribí con 17 años y que estrené con 20 años con un grupo de actores y actrices amigos míos y de mi misma edad. Fue la primera obra que nos llevó por festivales internacionales, pero también fue nuestra primera obra profesional. Hay mucho que se puede decir, y más aún se puede leer sobre la obra, pero no quiero redundar en todo —o ese algo— que se puede encontrar googleando. Bastará para mí decir que si la sigo publicando es porque sigo creyendo que allí hay algo que, aunque viejo y juvenil, aunque infantil, sigue respirando. Solo quisiera decir sobre ella que, cuando con 20 años nos propusimos hacerla, la única condición que nos autoimpusimos era el humor; dijimos que la obra es muy oscura, es horrible, hagámosla riéndonos todo el tiempo de ella. Creo que eso, inocente y honesto, nos empujó a una de las experiencias teatrales más hermosas de mi vida. Los invito a mirarla y leerla con esos ojos.

*Mi pequeño mundo porno* también corresponde a aquella primera época de escritura; yo la escribí con 25 años, o 23, todo me parece igual. Recuerdo estar experimentando con las palabras los límites de las posibilidades escénicas de representación. Es una obra que yo escribí especialmente para la Comedia Nacional de Uruguay, pero cuando el elenco estable la leyó me dijo que no quería hacerla. Se ha estrenado en Suiza, México y Francia, pero yo sigo sin hacerla desde aquella frustrada experiencia. Si me viera impulsado a hacerla, estoy convencido de que cambiaría y reescribiría más de la mitad. Tanto *Mi muñequita* como esta obra siguen un juego dramático de afinidad con lo obsceno y su relación con la escena. Otros textos míos que siguen estas premisas y que no están publicados son *Obscena*, *Llagdan* y *La casa que decía la verdad*.

*Algo de Ricardo* fue escrito originalmente para el actor uruguayo Gustavo Saffores y estrenado en Uruguay en 2013, pero yo recién pude dirigir este texto en 2020 en Barcelona bajo el nombre de *Historia de un jabalí* con el actor Joan Carreras y la coproducción del Festival Temporada Alta y el Festival Grec. Pertenece a una línea de escrituras que tengo en donde utilizo textos clásicos para hacer reflexiones contemporáneas. Otros textos no publicados aquí y que he escrito y siguen estas líneas de dramaturgia son *Falta Fedra* y *Casi Coriolano*.

*La mitad de Dios* es una obra que escribí para la Comedia Nacional, pero esta vez asegurándome desde un principio de que la iban a estrenar. Por sus características, perfectamente podría pertenecer a la Pentalogía Fantástica, pero decidí sacarla de esa serie por cosas que aún no comprendo del todo. A su vez, es la primera vez que experimenté una estructura extraña, que luego profundicé en otras obras, en donde los primeros cuarenta minutos son solo monólogos, y luego los personajes empiezan a dialogar de una manera más tradicional en una acción más convencional.

*Mi eterno fin del mundo* fue una comisión de escritura del Teatro Nacional de Módena y la Emilia Romagna Teatro Fondazione. También tiene elementos fantásticos tanto en su desarrollo dramático como en sus entreactos. ¿Por qué esta obra tampoco es parte de la Pentalogía Fantástica? No lo sé. Sé que tanto esta obra como la anterior se escapan a algunos módulos sencillos que contienen las cuatro obras de la serie mencionada, pero aún no lo entiendo ni lo defino del todo, como con este prólogo, que así, de manera confusa, termina.

# MI MUÑEQUITA, LA FARSA

Juguete en forma de mujer o niña

(2004)

## PERSONAJES

NENA

MUÑECA

MADRE

PADRE

TÍO

MAYORDOMO

## PRÓLOGO

NENA. Te extraño.

TÍO. No.

NENA. Te quiero.

TÍO. No.

NENA. Háblame.

PADRE. No.

NENA. Contame algo, una historia, algo, por simple que sea, un cuento como excusa para encontrarnos, aunque sea encontrarnos en unas palabras, no importa lo qué, contame lo que quieras, pero vení, vení, ¡háblame!

MADRE. ¡Háblale!

PADRE. No.

TÍO. Sí.

MADRE. Es fácil, cocinar es fácil, cualquiera puede hacerlo.

TÍO. Sí.

MADRE. Es cuestión de seguir detalladamente los pasos de cualquier receta.

TÍO. Sí, pero no es mi culpa.

MADRE. Conejo, por ejemplo.

PADRE. No es mi culpa.

NENA. Yo sé una historia.

MADRE. No es mi culpa si el conejo es fácil de cocinar.

NENA. ¿Puedo contar una historia?

MADRE. Es cuestión de saber elegir la carne, el caracú.

NENA. Había una vez una niña que había nacido en el bosque. Su madre era una loba, y su padre, un lobo. La niña era humana, pero su familia y amigos eran lobos. A lo primero la madre lamía a la niña para bañarla, porque así lo hacen los lobos, y su padre protegía a la niña de los demás, porque así lo hacen los lobos.

MADRE. La carne que está junto al hueso es la más rica.

TÍO. No me gusta.

NENA. Te amo.

TÍO. No me gustás.

NENA. Te amo.

PADRE. ¡No!

MAYORDOMO. Y es como una herida, ¿saben?

MADRE. Entonces, poner música y cocinar.

MAYORDOMO. Claro, no es una herida física, ¡no!

PADRE. Poner música y cavar la tierra.

MAYORDOMO. Pero a la niña le duele como si lo fuera.

MADRE. O mucho peor.

TÍO. Los elefantes, cuando nacen, pasan días sin abrir los ojos..., no se animan.

MADRE. Hay que saber elegir los ingredientes, los buenos y los malos. Separar los que no están en buen estado para que no nos arruinen la cena.

TÍO. Los elefantes, cuando vuelan... son Dumbo.

PADRE. Estoy cansado.

NENA. Estoy cansada.

MADRE. Estoy tan sola.

NENA. Estoy tan sola.

MADRE. ¡Salud! *(Toma un trago de whisky.)*

*Música.*

*Se paran los personajes. Bailan y cantan cada uno a su manera yendo hacia el escenario. Poco a poco se ubicarán como para una foto familiar.*

*Fin de la música.*

PRINCIPIO O COMIENZO DEL FIN

*Mayordomo y Madre.*

*La Nena duerme.*

MAYORDOMO. Es hora de que ella entienda.

MADRE. Es hora de que vos entiendas...

MAYORDOMO. Es por el habla.

MADRE. Es por la forma en que hablás, ¿sabés?... Ya no sos una nena, no tenés cinco años. Parecés una tonta hablando así. Esa no es la forma ni el tonito en que habla una mujercita como vos. Porque sos una mujercita, ¿no es verdad? Quiero decir... no sos una..., yo qué sé..., ¡una muñeca!

MAYORDOMO. Es por la muñeca.

MADRE. Digo, no te enojés, pero también es por la muñeca, ¿entendés? Una mujercita como vos ya no necesita esa muñeca.

MAYORDOMO. Es por lo que tiene que hacer.

MADRE. «¿Qué voy a hacer entonces?», te preguntarás... Y bueno..., podés empezar a hacerte amigas... y... amigos.

MAYORDOMO. Es por ella.

MADRE. Es por vos que te lo digo.

MAYORDOMO. Es por su padre.

MADRE. Tu padre y yo estamos muy preocupados. No es lindo que la gente te vea siempre como una nena, con esa muñeca para todos lados y esa forma tuya de hablar..., ¿entendés?

MAYORDOMO. Es por su bien.

MADRE. Es por tu bien.

MAYORDOMO. Es por su propio bien.

MADRE. Es por tu propio bien.

*Suena una música de la cantante italiana de los 50 o 60 Mina; la madre baila y canta mientras el tío carga a la niña hasta un lugar del escenario y la deja durmiendo.*

EL DESPERTAR

*La Madre y la Nena.*

*La Madre va vistiendo a la Nena, o pintando o arreglando o lastimando, mientras hablan.*

MADRE. ¡Buenos días!

NENA. Hola.

MADRE. ¿Cómo está la muñequita de mamá?

NENA. Bien.

MADRE. ¿Durmió bien?

NENA. ¡Chi!

MADRE. *(Seria.)* ¡Hablá bien! *(Le da una cachetada.)* ¿Cuántas veces tengo que decirte que hables bien?

NENA. Pedo yo no...

MADRE. ¡Que hables bien, carajo! ¿No podés hablar bien, estúpida? *(Termina de vestirla.)* Todo el día con ese tono de nena idiota. Imbécil. *(La Nena agarra la muñeca.)* Yo te voy a sacar esa forma de hablar... Vas a ver... ¡Dame esa muñeca! *(Le quita la muñeca.)*

NENA. *(Hablando bien.)* ¡No! ¡La muñeca no! *(Pausa.)* Por favor, mamá, la muñeca no.

MADRE. ¿Viste que podés?..., tomá. *(Le da la muñeca.)* Pero, bueno, una cosa a la vez. Primero me encargo de ese tonito... Otro día me encargo de la muñequita. *(Sale.)*

LA NENA

NENA. *(Se queda mirando al público.)*

Hola. Gracias por haber venido.

Primero que nada, quiero decirles que los quiero.

¡Los quiero tanto, tanto, tanto!

Bueno, pero tengo que decirles la verdad...

No sabíamos si hacer la función de hoy.

Por la cabeza.

La cabeza de ella.

Esa cabeza.  
Esa cabeza empieza.  
Cuando esa cabeza le empieza a doler...  
¡Ah! ¡Por Dios!  
¡No hay quién la soporte!  
Pero ¿saben qué?  
Yo la convencí.  
Y no es fácil, ¡eh!  
Cuando le duele la cabeza, tiene un humor de perros.  
Y se marea.  
Mareada y cansada.  
Hada mareada cansada.  
¡Eso! Ella es un hada mareada y cansada...  
Cuando le duele la cabeza.  
Y yo la quise ayudar.  
¡¡Un vaso de agua!!  
«¡No!», gritó.  
Si hay algo que no soporta... es el agua.  
Se asusta del agua.  
Se enoja con el agua.  
¿Se imaginan?  
Mojada.  
Mojada, asustada.  
Mojada, asustada y enojada.  
Y sí, no es fácil.  
Pensábamos suspender.  
Les juro que pensábamos suspender.  
No hay nada peor que una muñeca con jaqueca.  
Esa muñeca a la que le empieza a doler la cabeza como a un hada mareada, cansada, y, por si fuera poco, mojada, asustada y enojada.  
¡Sí, sí! ¡Pero yo la convencí!  
Solo yo puedo convencerla.  
Convencerla y verla.  
Convencerla, verla y tenerla.  
¡Solo yo!  
Por eso hoy, señoras y señores..., ¡¡¡hay función!!!  
Con ustedes... ¡¡Miiii... muñeequiitaaa!!

## LA MUÑECA Y LA NENA

*Cambian las luces como para una presentación musical.*

*Música.*

*Aparece la Muñeca, junto con la Nena; hacen un número musical. Tal vez los otros personajes se sumen.*

*«Hoy en mi ventana brilla el sol  
Y el corazón  
Se pone triste contemplando la ciudad  
Por qué te vas  
Como cada noche desperté  
Pensando en ti  
Y en mi reloj giran las horas sin pasar  
Por qué te vas».*

NENA. Ay, qué lindo que salió.

MUÑECA. ¡Qué va a salir lindo! ¿Por qué mierda me hiciste cantar, eh?  
Sabés que cuando me duele la cabeza...

NENA. ¡Es que el público te quería!

MUÑECA. ¡Qué público ni qué nada! No inventes más, nunca hay nadie,  
siempre bailamos solas.

NENA. Por ahora sí, pero algún día bailaremos juntas frente a mucha  
gente. *(Canta.)* «Todas las promesas de mi amor se irán contigo...».

MUÑECA. ¡¡Callate!!

NENA. ¡Bueno!... No te preocupes.

MUÑECA. Lo que me preocupa es tu madre.

NENA. ¿Mi madre?

MUÑECA. ¿No la escuchaste? «Otro día me encargo de la muñequita».

NENA. No hablaba de vos.

MUÑECA. Hablaba de mí, sí. Yo estaba ahí, me tenés que proteger.

NENA. Yo te voy a proteger.

MUÑECA. ¿A quién?

NENA. A vos.

MUÑECA. ¿Por qué?

NENA. Vos me pediste.

MUÑECA. ¿Yo te pedí?

NENA. Sí, que te protegiera.

MUÑECA. ¿A mí? ¿De quién?

NENA. De mi madre.

MUÑECA. ¿De tu madre? Yo nunca dije eso.

NENA. Sí, ¿me querés volver loca?

MUÑECA. Hablás con una muñeca, ¡muy sanita no estás!

NENA. Es que te quiero tanto. (*Se sienta.*)

MUÑECA. Yo también. (*Se sienta en la falda de la Nena y esta la agarra como a una muñeca verdadera.*) Entonces... ¿me vas a proteger?

NENA. ¡Te voy a proteger por siempre!

MUÑECA. ¿A quién?

NENA. A vos.

MUÑECA. ¿A mí? ¿Por qué?

TU MEJOR AMIGA

Tío.

Bienvenidos.

Yo soy lo que podría decirse un tío responsable.

Es el cumpleaños de mi sobrina,  
y he decidido elegir el mejor regalo.

He buscado, comparado precios,

lo mejor por menos,

y llegué a la siguiente mercadería,

déjenme hablarles de ella.

En esta oportunidad tenemos a la Huerfanita.

Lo último en muñecas.

¿Cuántas veces se ha cansado usted de que su hija le diga: «Estoy aburrida, estoy aburrida»?

¿Cuántas veces le ha comprado las inservibles Barbies?

¿Cuánta plata ha gastado en juguetes que su hija ni mira y se pierden en el olvido para siempre?

Bueno, no se preocupe más.

Gracias a los más especializados colaboradores en materia de juguetería, por fin se ha creado lo que usted y yo tanto necesitábamos.

La Huerfanita..., la mejor amiga para su hija.

La Huerfanita..., la mejor hija para su hija.

Este nuevo modelo trae una innovación en lo que es el relleno. Para hacerlo más real, no solo cuenta en su interior con un fino polifón, sino con..., y escuche bien...

¡Carne sintética!

Dígale adiós a los falsos rellenos de algodón. Este nuevo modelo cuenta con todos los músculos del cuerpo humano en una genuina y verdadera... ¡carne sintética!

Asombroso, ¿verdad?

Pero esto no es todo...

Además, está formada por un diez por ciento de grasa vacuna.

Pero dejemos el adentro, ya que sabido es que lo importante es lo de afuera.

Esta espectacular muñeca viene vestida con lujosa ropa de la alta costura de Europa,

con piel cuidada con cremas Nuvó.

Y, por si fuera poco, enterados del terrible problema que traen las muñecas que vienen con ojos de diferentes colores, los cuales nunca conforman a las niñas destinatarias, la nueva Huerfanita viene sin ojos; si usted está interesado en comprarle unos, puede conseguirlos en un set aparte que trae ojos verdes, marrones y negros. También trae un par especial con cataratas.

Y, si usted lo compra antes del fin de semana, el set vendrá acompañado de regalo con el set de higiene personal de la Huerfanita, el cual consta de tampones, crema para la celulitis y su propio diafragma personal.

¡Vamos!

Después de todo esto, no me van a decir que no es un verdadero regalo.

Pero ¿quiere una sorpresa más?

Siempre..., y escuche bien...

Siempre dice una frase diferente.

*Tío mueve a la Muñeca.*