

CAFÉ IRLANDÉS

Eva Halac*

PERSONAJES

Rodolfo Walsh
Tomás Eloy Martínez
El Coronel
La esposa del Coronel

La acción en Buenos Aires, entre 1961 y 1962.

ESCENA 0

Se oye el estruendo de una bomba. Al abrir la luz, vemos al Coronel en penumbras, de uniforme, apoyado en una pared de su departamento, mirando hacia el ventanal del living, un décimo piso a la calle en Callao y Santa Fe. Tiene a su alrededor los destrozos de la bomba: vidrios rotos, muebles caídos, quemaduras en la pared.

Entra su esposa, viene de la calle, se quita el abrigo, apoya la cartera, sigue su camino hacia el cuarto, sin saludarlo. El Coronel se sirve un whisky, con la dificultad de tomar la botella y un vaso de un aparador repleto de escombros.

ESCENA 1

Un bar de Buenos Aires, comienzos de 1961. En una mesa, con café, dos periodistas. Son Tomás Eloy Martínez y Rodolfo Walsh. Son jóvenes, de aproximadamente 30 años.

Eloy (*Leyendo papeles mecanografiados*).— “La película empieza con Boris Mitrov, quien deja de ser un espía soviético cuando se entera que asesinaron a su hermano, y se pone al servicio de los Estados Unidos. En Berlín, se gana la confianza de los agentes del Kremlin...” o de la KGB...

* Directora de teatro, dramaturga y titiritera. Correos electrónicos: evahalacteatro@yahoo.com.ar y evahalac@gmail.com.

Gramma, XXVIII, 58 (2017), pp. 94-127

© Universidad del Salvador. Facultad de Filosofía, Letras y Estudios Orientales. Área de Letras del Instituto de Investigaciones de Filosofía y Letras. ISSN 1850-0161.

Walsh.— KGB.

Eloy.— “KGB, quienes le proponen dirigir todo el espionaje comunista desde Moscú. En un concierto de clichés, Boris se entera de las preparaciones a las que son sometidos los jóvenes soviéticos para pasar por americanos auténticos, y con riesgo grave de su vida, transmite sus informes a la CIA”.

Walsh.— ¿Cómo se llama la película?

Eloy.— *Secretos de contraespionaje*... Es de Hollywood. ¿Sigo?

Walsh.— ¿Falta mucho?

Eloy.— Sigo: “La intención de la película es prevenir al mundo occidental sobre los riesgos del comunismo. Pero cuando Boris llega a Moscú es el colmo de la felicidad. Parece un folleto turístico. La gente hace cola para visitar la tumba de Lenin y Stalin en la Plaza Roja, mientras un relator aclara que la Plaza Roja es para los rusos lo que la Meca para los mahometanos”.

Walsh.— ¿Qué relator? ¿Es un documental?

Eloy.— No, esperá, ya termina: “Las confusiones ideológicas están agravadas por la composición equivocada del actor protagonista y por la ineficacia de sus resortes narrativos...”.

Walsh.— Ya me dieron ganas de verla. Sobre todo si leo eso en *La Nación*.

Eloy.— “El film todo puede ser ilustrativo, si se quiere, pero cabe sospechar que hubo infiltraciones comunistas en el equipo que lo realizó”. (*Pausa*). ¿Y?

Walsh.— El chiste del final. Vos lo ponés como un chiste pero debe ser cierto.

Eloy.— Lo pongo como un chiste, porque... es una forma de cerrar la crítica, un sello personal. Si hubo infiltrados comunistas en el rodaje, te aseguro que no me desvela. (*Mira la mesa*) ¿Te comiste todas las medialunas? ¡Mozo!

Walsh.— Oíme. Me pasaron un dato.

Eloy.— Sobre qué.

Walsh.— Qué va a ser.

Eloy.— ¿Qué escuchaste?

Walsh.— Que el cadáver está en un contenedor detrás del telón del cine Rialto.

Eloy sonríe, pausa.

Walsh.— ¿Qué? ... Podemos ir. No es lejos de acá. Córdoba derecho...

Eloy.— Es mentira. Lo siento, pero es mentira.

Walsh.— ¿Por qué?... ¡Lo inventaste vos!

Eloy.— Lo solté en un bar de mala muerte, para ver qué pasaba. Y picaron. Igualito. El telón, el cine Rialto...

Walsh.— ¿Cómo hacés una cosa así y no me avisás?

Eloy.— Era inevitable. Vos investigás, preguntás, dónde, dónde... la vuelta entera terminaba en vos.

Walsh.— ¿Lo hiciste a propósito?

Eloy.— Pará, no te pongas así... no es para tanto.

Walsh.— ¿Así cómo? Si vos sabés cómo laburo yo, me voy por ahí, hablo con la gente, apenas tengo para el café, a vos no te importa porque estás fijo en el diario, esto es tu joda de tiempo libre. Si sale, sale, y, si no, le pido a Walsh que me corrija una crítica de mierda que tengo que terminar para mañana en *La Nación*, ¿no?

Eloy.— Mirá, primero, la idea de buscar a la finada fue tuya, y segundo, yo estoy trabajando, aunque no lo creas. Y soltar un rumor es parte del laburo, es como trabajo yo. Y si te leí la crítica es porque pensé que te divertía, pero bueno, no te las leo nunca más en la vida.

Walsh (*Juntando cosas*).— Me voy. Le prometí a mi mujer que mientras no tenga nada que hacer le iba a dar una mano en la tienda.

Eloy.— Escuchame, esperá, me hiciste acordar, hay una revista, es de floricultura, *Hogar y Macetas*, quieren hacer una nota sobre semillas japonesas, algo así. No es muy estimulante, ya sé, pero pagan bien. Tenés que llamar a este número... (*Walsh no lo mira, cambia el tono*) Hablé de vos en el diario, pero por ahora... toda tu aventura de Cuba los tiene un poquito impresionados...

Walsh.— Un pobre tipo, que durante quince horas al día hace repulgues de empanadas, me lleva hasta la boca del subte, bajamos la escalera, me da este papelito (*Saca del bolsillo una hoja doblada*). Todo escrito en letra apretada, “la compañera Evita”, le temblaba la voz, “la compañera Evita”, tenía una ilusión... pobre tipo. Quién te dice a la noche no se va hasta el cine Rialto y prende una vela.

Eloy.— No hay velas. Ya pasé. Ninguna. Ni velas, ni flores, ni estampitas.

Walsh.— Mirá qué bien. Quizá el pueblo intuye cuando es mentira, ¿no?

Eloy (*Extendiéndole el papel con el número de la revista*).— ¡Quizá el pueblo sí!

Walsh.— Pobre tipo... me hablaba como si fuéramos cómplices... ¡la compañera Evita!... Tuve una ganas de decirle: “mire, viejo, yo acá estoy buscando una nota, la ‘compañera Evita’ me importa un carajo...”. Me sentí un impostor. ¡Mozo!

Eloy.— ¿Qué hacés? Dejá que pago yo.

Walsh (*Con el papel*).— Pobre tipo, apenas sabe escribir. Tiene letra infantil.

Eloy.— ¿A ver? ¿Me mostrás eso?

Walsh.— ¿Para qué?

Eloy.— Es mi rumor, ¿no?

Walsh.— (*Pausa*). Pensar que hay gente que me aseguró haber visto el cadáver dentro del contenedor. (*Se lo guarda*).

Eloy.— Se dice cada cosa. El mozo sostiene que se lo llevaron en barco a Europa. Si se dignara a venir, le pido que lo diga delante tuyo. Oíme...

Walsh sale, pausa, vuelve. Revisa en la mesa buscando el papel con el teléfono de la revista.

Eloy.— Tomá (*Le alcanza el papel con el contacto*).

Walsh (*Yéndose*).— Y si soltaste más pelotudeces, avisame.

Eloy.— Tenés que llamar antes de las diez.

Walsh.— ¡Te hace mal ver tantas películas malas!

ESCENA 2

El Coronel y su esposa.

Sentado en una semipenumbra está el Coronel, agotado de discutir y de pensar. La esposa junta ropa y cosas.

Esposa.— A lo de mi madre, adónde voy a ir. La nena no puede volver acá. Paso por el sanatorio, mi madre y la nena suben al coche y nos vamos. Yo te diría que pidas un coche más. Después de lo que pasó, no te lo pueden negar. Así yo tengo allá para ir y venir. No vamos a cambiar de escuela ahora. Después quizá busquemos en Temperley. Este es el recibo de la tintorería. Se lo das a Gladys: que retire dos tapados. Bueno, lo dejo acá, arriba de la mesa. Yo voy a venir una vez por semana, siempre que tenga el coche, claro. Al chofer le conviene, es de Banfied, me dijo. ¿Vos sabías? Años con el mismo chofer y no sabés si tiene familia, dónde vive, si hablaras con la gente... con vos en el auto nunca me dirigía la palabra. Ayer que me tuvo que llevar, pobre, estaba tan angustiado... se sentía mal porque decía que estuvo todo el día estacionado en frente y nunca vio nada, y cuando escuchó el estruendo, Ramón pensó que estábamos todos muertos.

Coronel.— ¿Quién es Ramón?

Esposa.— Tu chofer, ¿de quién te estoy hablando?

Coronel.— Andá a saber si se llama así. Andá a saber si no fue él quien puso la bomba.

Esposa.— ¿Ramón?

Coronel.— El de chofer es un puesto estratégico. Históricamente. Cualquiera cuando le puede haber asignado la tarea, por qué te crees que yo no le hablaba, es un chofer, está todo el día en frente mirando entradas y salidas. Debe tener como diez hijos y la foto de Eva Perón pegada en la pared de la cocina. Y vos andá a saber qué le contaste.

Esposa.— No sé... Ramón parecía, no parecía...

Coronel.— Ramón. Puede ser un nombre de guerra. ¿Te hizo preguntas?

Esposa.—...No... conversamos... como hace la gente.

Coronel.— ¿Te preguntó por la magnitud de destrozo de la bomba, si te ibas a vivir con tu madre, si me emborracho, si tengo el cadáver en mi oficina? A ver, recordá.

Esposa.—...Lo de que me iba a lo de mi mamá se lo tuve que contar, qué iba a hacer, si hasta le dije...

Coronel.— ¿No ves?

Esposa.— ¿Pero y qué querés que haga sin auto? Al menos el auto es lo único que te dejaron después del despido.

Coronel.— ¿Y por qué te crees? ¿A ver? Ellos también me vigilan.

Esposa.— Vos decís que Ramón... que nos espía para... ¿para quién? Recién dijiste que estaba en un comando peronista.

Suena el teléfono. El Coronel y su esposa se miran sin animarse a atenderlo. Ella se arroja a atender de golpe y él le coloca su mano encima, frenándola.

Esposa.— Puede ser... puede ser del sanatorio...

Coronel.— Dejame a mí. (*Colgando el teléfono de mal modo. Pausa*). No sé si no me equivoqué.

Esposa.— ¿Quién era? ¿Qué te dijeron?

Coronel.— Se merecen que los traten mal. Ellos son arrogantes y no les importa.

Esposa.— ¿Era un periodista?

ESCENA 3

Bar. Walsh cuelga el teléfono con desconcierto. (Teléfono público del bar). Llega Eloy.

Eloy.— ¡¡Eh!! A que te acaban de putear... ¿Adiviné?

Walsh.— Sí.

Eloy.— ¿Dijiste quién eras?

Walsh.— Quizá no me conoce.

Eloy.— ¿Quién? ¿Quién fue el ignorante?

Walsh.— El Coronel. Lo llamé.

Eloy.— ¿El alemán? ¡Pero hace dos días le explotó la casa! ¡Le pusieron una bomba!

Walsh.— Por eso lo llamé. Lo llamé para decirle que quiero hacer una entrevista y... qué sé yo.

Eloy.— La hija en el hospital, la mujer loca, imagínate. Vos también... qué animal...

Walsh.— ¿Tenés cospeles? Se me terminaron.

Eloy.— ¡Pero te colgó! ¿Te parece hablar así? Vení, sentate... ¿Esta es tu mesa?

Walsh (*Sentándose*).— Tenemos que confirmar que fue él quien se llevó el cuerpo de la CGT. Si no, siempre estamos en el mismo lugar.

Eloy.— Yo hace tiempo lo quise entrevistar. La esposa me hizo echar a los cinco minutos.

Walsh.— ¿Cuándo? No me dijiste.

Eloy.— Te dije. No me escuchás. Siempre estás como pensando en otra cosa. Fue... hace como dos meses. Quería confirmar el dato. Igual, es vox pópuli. ¿Por qué le explotó la casa si no? Eso confirma que fue él quien robó el cuerpo de la CGT.

Walsh.— Que explote la casa confirma que le pusieron una bomba. Lo demás... ¿Cinco minutos?

Eloy.— Toco el portero eléctrico y la voz de ella, supongo que era la esposa: “— ¿Diga? —Tomás Eloy Martínez, diario *La Nación*. —No hablamos con la prensa”. Eso fue todo. C’est fini.

Pausa.

Walsh.— ¿Cinco? Apenas un minuto...

Eloy.— Bueno...

Walsh.— No le inspiraste confianza. ¿Para qué nombraste el diario?

Pausa.

Eloy.— Me voy a la redacción.

Walsh.— ¿Ya?

Eloy.— ¡Yo tengo un trabajo!

Walsh.— Pero si llegaste recién...

Eloy.— Vine a COMPARTIR esto (*Extiende unos papeles*).

Walsh.— ¿Qué es?

Eloy.— La lista de desgracias. La maldición de la momia. Escuchá: Todas estas personas tuvieron que ver con la profanación. Cerca de ellos o en sus casas estuvo el cuerpo: el Mayor Arandía mató accidentalmente a su esposa embarazada, el capitán Galarza tuvo un extraño accidente de auto, el doctor Lerman se clavó accidentalmente una tijera en el ojo... ves, ¿no?

Walsh.— Y al Coronel le explotó una bomba ayer en la casa.

Eloy.— Cierra el círculo, ¿no?

Walsh.— ¿Cierra? No sé... (*Abre el diario, lee por encima*).

Eloy.— Ah, no te pregunté... ¿arreglaste al final con *Hogar y Macetas*?

Walsh.— Más o menos...

Eloy.— ¿Por?

Walsh.— (*Leyendo La Nación*). El tipo quiere que primero yo tenga una reunión con él... hablar, es lejísimos... ¡me tengo que ir a Escobar!... Che, te van a despedir del diario...

Eloy.— ¿Eh? ¿Qué leíste?

Walsh.— Tu crítica. (*Pausa*). De *La Paloma y el Gavilán*. (*Leyendo*) “Este pseudo ‘western’ ha de haberse realizado en un día y medio, durante el descanso de filmación de otra obra más importante. Se ve de lejos que tiene decorados ajenos y lastimosos...”.

Eloy.— ¡Los reconocí!

Walsh.— ...música recortada de partituras distintas...

Eloy.— Es una película *amateur* de Hollywood con pretensiones, qué puedo hacer...

Walsh.— Son las que sostienen el diario con estos avisos (*Le muestra el aviso de La*

Paloma y el Gavilán *de una página entera en La Nación*).

Eloy.— (*Pausa, reflexión*). Si me echan, sigo *free lance*. Cuando vendamos esta nota... ¿Vos revisaste la lista?: Arandía mata a la esposa por error, Galarza muere en accidente de auto, Lerman se saca un ojo, al Coronel le explota la bomba...

Walsh.— Podés estar mezclando casualidades con atentados.

Eloy.— ¿Y?

Walsh (*Leyendo la lista*).— La lista de desgracias. El viejo recurso de la enumeración. El amontonamiento. Parece que dijeras algo, pero en realidad no decís nada. Al omitir las palabras, desgracia o maldición se escriben solas. A las situaciones que realmente ocurrieron, se les agregan dos inventadas, que apenas son un rumor, pero se incluyen en la lista con el mismo tamaño. El efecto es devastador. Y dependiendo la orientación del tabloide que la publique, será “La maldición de la momia”, o “El poder de la resistencia”, o “Alta presencia en el país de elementos desestabilizadores”.

Eloy.— Che, la lista la hice para nosotros, para tener un curso de investigación. (*Pausa*). Oíme: casi seguro la semana que viene consigo una entrevista con el embalsamador, Pedro Ara. El doctor que hizo el traspaso del cuerpo mortal al inmortal. O el momificador gallego, según la orientación del tabloide, ¿no?

Walsh.— ¿Cómo lo conseguiste? ¡No habla con nadie!

Eloy.— ¡El tipo es una eminencia querido! ¡Lee *La Nación*!

ESCENA 4

Living.

El Coronel y la esposa.

Coronel cuelga el teléfono, bruscamente. Ella llega de la calle.

Esposa.— ¿Siguen llamando? ¡No atiendas más!... (*Pausa*). ¿Cómo estás? No se ve nada. ¿Enciendo?

Coronel.— No.

Esposa.— Estás con la misma ropa de hace tres días. Ramón está enfrente (*Mira*). Le dije que me espere. (*Observa los destrozos*) ¿Todavía sigue todo así? Me dice el portero que no dejaste entrar a la policía. ¿Y Gladys?

Coronel.— No quiero que toquen nada. Que esperen.

Esposa.— Pero entra frío... ¿Comiste?

Coronel.— No me gusta comer solo.

Esposa.— Podías salir. Hoy me quedo, si querés. La nena está mejor con la abuela. A mí me mira raro.

Coronel.— Tenés razón vos cuando decís que los militares tienen que ser como los curas. Ni esposa ni hijos. En eso tenés razón. Así sería simplemente ellos contra noso-

tros. Y uno no tendría que sufrir. Ni hacerle asco a nada. (*La esposa pasa la mano por la rajadura de la lámpara*). ¡Cuidado! ¿Cómo ponés la mano justo ahí que está rajado? ¿Te querés lastimar? ¿Querés hacerme sentir peor? Yo no puedo salir. Tengo que estar acá. Por si vuelven. Vos sabés que tengo que estar acá. ¡Cuidado te dije! ¿Qué hacés?

Esposa.— Quería ver si andaba. Se quemó la lamparita.

Coronel.— Ahora te sale sangre. Lo conseguiste. ¿Tomaste la pastilla? Quizá lo mejor sería llamar a ese periodista.

Esposa.— ¿Por qué no podemos prender la luz?

Suena el teléfono

Coronel.— ¡No atiendas!

Esposa (*Atiende*).— ...¡Hola? ... Ah... un segundo, por favor... de *La Nación*... quieren hablar con vos... es el jefe de sección, de Política... Álvarez me dijo.

Coronel.— ...Pasame. Hola... qué hacés... Sí, no estamos atendiendo... sí, gracias, pero no, prefiero que... es que me parece que no conviene... cuanto más se difunda... y pero si hace rato que me joden con eso... yo no estoy autorizado... hace tres meses le dije al último que me mandaron cuando tocó timbre... uno que... (*A su esposa*) ¿Cómo se llamaba?

Esposa.— ¿Quién?

Coronel.— Ese que tocó el timbre, de *La Nación*...

Esposa.— No me acuerdo... ¡Martínez!... Eloy Martínez, dijo...

Coronel.— Eloy Martínez. ¿No? Dijo que era de *La Nación*... Ah, mirá... Mirá qué bien... Sí, ¡claro! La nena, bien, bien, por suerte... Gracias, viejo (*Cuelga*). El que vino era de cine. Otra sección. No lo mandó el diario. Van a averiguar. (*Pausa*). ¿Te ponés el vestido?

Esposa.— No. Lo único que falta.

ESCENA 5

Bar.

Walsh y Eloy.

Walsh.— Cinco cuerpos. Que los milicos hicieron cinco cuerpos iguales al embalsamado. Para despistar. Cinco cuerpos que ahora están circulando por la ciudad y cambian todo el tiempo de lugar. Cinco Evitas. Decime... ¿Cómo se te ocurrió semejante cosa?

Eloy.— ¿Quién te lo dijo?

Walsh.— ¿Que te importa? Un pobre tipo.

Eloy.— Otro pobre tipo. Engañado. Desilusionado. ¿Y cómo sabés que fui yo? ¿Cómo sabés que no es verdad?

Walsh.— Porque es una estupidez.

Eloy.— Pero ya ves, todo circula.

Walsh.— ¿Y no te importa esparcir imágenes siniestras? Derramar... Contaminar...

Eloy.— Pará, pará... esparcí un rumor, gestioné una habladería... no lo publiqué en ninguna parte.

Walsh.— Algún día lo vas a publicar.

Eloy (Pausa).— ... ¿Y si así fuera qué? ¿Cuál es la diferencia? Realmente... ¿Y a quién le importa? ¿Vos estas buscando una verdad? Yo pensé que estábamos buscando una nota.

Walsh.— ¿Y para qué investigamos? ¿Por qué no inventamos todo?

Eloy.— Porque tiene que ser verosímil. Tiene que parecerse a la realidad. Además, en la calle encontrás mejores historias que las que se te puedan ocurrir. ¡Un dato cualquiera te dispara la imaginación! El asunto es armar una historia. Una historia que podamos vender, Walsh, que nos dé plata. Hay que inventar. Y con la verdad no vamos a ningún lado. La verdad aburre, decepciona. Hay que inventar la historia. Una historia creíble.

Walsh.— Somos vendedores, comerciantes, fenicios.

Eloy.— ¡Como el pueblo! ¡Eso es el alma del pueblo!

Walsh.— Compró un rumor de un peso y lo vendo como primicia de tres pesos. Compró un comentario al pasar, un chisme de vecina de cuatro centavos y lo vendo como noticia revelación de cuatro pesos.

Eloy.— Otros lo hacen con tomates, medias, detergentes... ¿No querés ser como el pueblo vos?

Walsh (Pausa).— Mirá ese edificio de enfrente... ¿cuánta gente vive ahí? Si mirás bien, hay un instante en que, todos, inexorablemente, salen por unos segundos al balcón, cambian el ritmo, es como una pausa, miran el aire, el viento, el cielo. En ese instante hay una conexión... entre todos. Somos distintos, y nos iguala ese instante, ese deseo de algo sagrado, de verdad... Tenés que ir a Cuba, Tomás, en Cuba apareció una manera de vivir desconocida... con el vértigo de haber roto para siempre con el pasado. El entusiasmo los desborda y es lo más humano que vi en mi vida... En Cuba sueñan despiertos.

Eloy.— Escuchame, las historias están, van a estar siempre. Y si no las vendés, un día te las terminás comprando.

Walsh (Pausa).— Te vendo, te vendo la historia: Una procesión fantasmagórica, un coro de ciegos, que, en el andar cansino y rítmico, sostiene en alturas un catafalco con una Madonna, con velas que nunca se apagan, una letanía que recorre el mundo y encierra el secreto. Dentro de la Madonna, como una muñeca rusa, está el cuerpo de Evita, eternamente homenajead, llorada, cantada...

Eloy.— Sí... vas bien...

Walsh.— Una tumba secreta la espera... en un pueblo remoto de la Italia antigua, un cementerio artesanal, casi el jardín de una capilla, una tumba de nombre falso, pero que igual nombra y define. Enterrada la abanderada de los humildes como Santa, Madonna, Reina... Santina, Beatrice, Regina...

Eloy.— ¡Eso! ¡Eso hicieron! ¡Eso! ¡Muy bien, Walsh!

ESCENA 6

Living.

Esposa. Sacando los tapados de las bolsas de la tintorería.

Coronel.— Es apellido irlandés, Walsh. En Irlanda es un apellido común, como acá López.

Esposa.— ¿Qué te dijo?

Coronel.— Que es periodista, que quiere una entrevista...

Esposa.— ¡Ts! No les cosieron los dobladillos... (*Suena teléfono, atiende*). ¿Hola? (*Del otro lado le han dicho algo horrible, una amenaza. Tragándose la bronca*) Se van a poner cada vez peor. Nos vamos a tener que ir del país.

ESCENA 7

Bar.

Eloy lee el diario. Llega Walsh.

Walsh.— Llamé al diario. Me dijeron que no trabajabas más ahí.

Eloy.— No

Walsh.— ¿Te echaron?

Eloy.— Sí.

Walsh.— Lo interesante es que lo seguís leyendo. ¿Son los clasificados?

Eloy.— Quería ver cómo quedaba sin los avisos grandes de la Paramount o de United Artist.

Walsh.— Retiraron la publicidad.

Eloy.— Toda la publicidad. Más de un millón de pesos. Por las críticas irónicas a sus preciosas películas hechas por un ignoto periodista.

Walsh.— ¿Y ahora? ¿Qué vas a hacer?

Eloy.— Lo mismo que vos

Walsh.— Ajá. Vas a vender antigüedades. No es recomendable.

Eloy.— Vamos a hacer lo que dijiste. Vamos a vender una nota. Una nota sensacional a *Paris Match*. Nos falta información. En alguna parte escondieron el cuerpo y alguien lo sabe. Podríamos ganar una fortuna.

Walsh.— ¿Te indemnizaron?

Eloy.— No. Me cambiaron de sección. Me pasaron a Movimiento Marítimo.

Walsh.— Te renunciaron.

Eloy.— No importa. Mañana arranco en una agencia de publicidad.

Walsh.— ¿Como redactor?

Eloy.— Como mozo. Voy a repartir sanguchitos a las modelos en sesiones de fotos.

Walsh (Pausa).— ¿Es un chiste?

Eloy.— ¿Vos te reíste?

Walsh.— No. Pero nunca me río de tus chistes.

Eloy.— ¿Sabés? A nosotros no nos falta información. Nos falta imaginación. A ver... ¿Vos dónde esconderías una muñeca tamaño natural de la princesa de los pobres?

Walsh.— En una tienda de antigüedades.

Eloy.— Como una estatua. De esas que sostienen un velador. Le pusieron un velador.

Walsh.— O un maniquí.

Eloy.— Está bien lo del maniquí. Cuerpo embalsamado disimulado en una boutique. Un aviso en los clasificados. En clave, vos que sos el experto, a ver cómo sería: Busco...

Walsh.— Muñeca rubia, absoluta reserva, pieza exclusiva, valor sentimental, pago bien. Interesados comunicarse ¿a...?

Eloy.— ...Diario *La Nación*. Sección Movimiento Marítimo.

ESCENA 8

El Coronel y la esposa.

Ella está reparando con pegamento objetos rotos. Él está leyendo un informe que le acaban de enviar de la SIDE.

Esposa.— ¿Qué leés? ¿Se sabe algo?

Coronel.— Un informe. Me lo acaban de traer. Información del periodista les pedí.

Esposa.— ¿Y de esto? No saben nada, ¿no? No podemos seguir con todo así. Al menos habría que barrer.

Pausa.

Coronel (Leyendo por encima).— Traductor, escritor, ahora vende antigüedades.

Esposa.— Un aristócrata.

Coronel.— La tienda es de la mujer. Él la ayuda. Va de vez en cuando.

Esposa.— Ah. ¿Les va bien?

Coronel.— No sé. No creo. Acá no dice. Averiguan todo por la mitad.

Pausa.

Esposa.— ¿Pero trabaja de periodista también?

Coronel.— Más o menos... (*Leyendo, rápido*) Probada amistad con Jorge Masetti,

fundador de la agencia de noticias comunista Prensa Latina... (*A la mujer*) Pero no es comunista. (*Leyendo*) Fue a colegio de curas, irlandés.

Esposa.— ¿Y?

Coronel.— Internado. Un asilo. De pobres y huérfanos.

Esposa.— Ah.

Coronel.— Tiene hermana monja y hermano militar.

Esposa.— Bueno...

Coronel.— Trabajos de albañil, reparación de desagües...

Esposa.— ¿También?

Coronel.— No, esperá... esto es el chofer, me dan todo mezclado... si no tuvieran un sueldo del Estado... esperá...

Esposa (*Más interesada*).— Ay... ¿y qué dicen de Ramón? Se llama Ramón, ¿no?

Coronel.— Ramón García.

Esposa.— Viste que no era nombre de guerra. ¿Y qué dice ahí, che?

Coronel.— Correntino, estudios primarios incompletos, casado con... nada, está limpio, igual, por cómo trabajan estos no hay que fiarse... (*Ella quiere leer*) Dejame... Rodolfo Jorge Walsh... acá... cuando estuvo en Cuba hizo trabajos de inteligencia.

Esposa.— Como vos.

Coronel.— Sí, pero él... (*Leyendo*) Descifra cables criptográficos.

Esposa.— ¿Y es periodista?

Coronel.— Es investigador, periodista periodista... es el que hizo la investigación de los fusilados en el basural. Estuvo en la cárcel.

Esposa.— ¿Preso?

Coronel.— No. Le hizo una entrevista a un asesino. Por el crimen de Satanowsky.

Esposa.— Ah... es ESE periodista. ¿Te parece, que venga acá?

Coronel (*Buscando para tomar en el aparador*).— ¿Y por qué no limpia nadie esto?

Esposa.— Si vos no querés que toquen...

Coronel.— Esto sí. Es un mueble. ¡Ts! Todos los vasos sucios (*Se sirve generosamente*). Del caso Satanowsky tiene reportajes que no publicó. Le pedí que los traiga. Quiero saber qué sabe. Ni siquiera lo llamé yo. Llamó el.

Esposa.— Cuidado que hay vidrios. Servime uno a mí. ¿Y para qué te sirven esos reportajes a vos?

Coronel.— Todo lo que involucre a Inteligencia me sirve. Sobre todo a Quaranta. Fijate que Quaranta manda a matar a Satanowsky y ahora es embajador plenipotenciario en Bélgica. Y a mí que me pusieron cinco meses a cuidar el fiambre de la señora me despidieron (*Bebe*).

Esposa.— ¿Me servís uno a mí?... Pero si es como vos decís... quizá sabe lo que pasó acá.

Coronel.— Es más fácil que tenga información él de lo que pasó acá que los nuestros. No podés tomar alcohol con las pastillas.

Esposa.— ¿Y por qué te va a ayudar? Justo a vos. Un periodista así.

Coronel.— Porque quiere saber del cadáver. Quiere una pista de dónde está el cadáver.

Esposa.— ¿Y vos sabés? Si me dijiste que no sabés. ¿Y le dijiste que sabés?

Coronel.— Algo sé. Pero se supone que no sé. (*Ella se sirve un whisky*). Dejá eso... Andate a lo de tu madre a ver a la nena. Andá al cine con Ramón. Hacé algo fuera de acá. Dejame solo. (*Bebe, y con un gesto brusco se saca algo de la boca*) ¿Qué mierda? ¿Podés creer que casi me trago un pedazo de vidrio? ¡No me mata una bomba, me va a matar un pedazo de vidrio!

Esposa.— ¿Sabés que hice? No lo vas a creer. Cuando estaba volviendo, ayer, le digo a Ramón que necesito... que necesito un baño, que si podemos pasar por su casa para que pueda entrar al baño.

Coronel.— ¿Eh? ¿Y por qué?

Esposa.— Y fuimos, me llevó. Linda casita, bien, arreglada... Estaba la señora cocinando. Y tenías razón, tenían la foto de Eva Perón en la pared de la cocina. La señora me ofreció un té, nerviosa porque entramos sin avisar, se dio cuenta cómo miraba todo.

Coronel.— ¿¿Y??

Esposa.— Y me fui, Ramón me trajo hasta acá pero en silencio, todo el viaje. Como antes. Como antes cuando nos llevaba a los dos.

Coronel.— Hiciste mal. Ahora vamos a tener que despedirlo. Ahora por tu culpa se va a quedar sin trabajo.

Esposa.— ¿Por qué? Prometeme que no. Pensá... ahora ya sabemos quién es, la esposa, cómo es la casa...

Coronel.— Te arriesgaste mucho, me arriesgaste a mí, mirá que sos loca...

Esposa.— Te consigo mejor información que los otros.

Coronel.— ¿Ahora trabajás para mí?

Esposa.— Pero no lo despidas... por favor... no podría soportarlo.

Coronel.— No te vayas más... vení...

ESCENA 9

Carrito de la Costanera. Walsh mira el río. Eloy con dos sándwiches de chorizo en la mano terminando de hablar con el vendedor. Le da uno. Conversan mientras comen.

Eloy.— Guarda. Está caliente.

Walsh.— ¿Qué hablabas con el tipo?

Eloy.— Que no hay más chimichurri. Y que van a instalar una dictadura. La dictadura del proletariado.

Walsh.— ¿Quién? ¿Fronidizi?

Eloy.— Fidel. En Cuba.

Walsh (*Riendo*).— ¿Y le afecta el negocio del carrito?

Eloy.— Un tipo preocupado. También me dijo que Sartre se equivoca cuando dice que la libertad es una condena, que lo mejor escrito del mundo es el cuento “Los asesinos”, de Hemingway, y que Frondizi es filocomunista. Y que lo van a voltear y van a declarar el estado de sitio.

Walsh.— Ajá... (*Mirando*) Por casualidad de Evita no te dijo nada. De eso no sabe nada.

Eloy.— Nada. Pero es un conversador profesional. No estaba mal el dato. Yo le di la razón en todo.

Walsh.— Me imagino. Sobre todo con lo de Cuba.

Eloy.— Por supuesto.

Walsh.— Tendrías que ir. Te digo en serio. Los tipos hicieron una revolución. Es un cambio completo de mentalidad. El pueblo son hombres libres. Son hombres nuevos. Con palabras nuevas. Son mejores que nosotros. (*Comiendo*) Me moría de hambre.

Eloy.— ¿Mejores en qué? ¿Escriben mejor que nosotros?

Walsh.— Van a escribir mejor. Va a cambiar el concepto de literatura. Nosotros tenemos una idea vieja, burguesa de la literatura. Pensamos que una novela de ficción es mucho más que una nota de denuncia periodística.

Eloy.— Mirá, yo pienso que si terminamos la nota y la vendemos bien, vamos a tener tiempo para escribir una novela.

Walsh.— No, no. Se termina la época de esa gran novela de ficción. ¿A quién le va a importar en una sociedad nueva, toda esa fantasía vieja, donde cada palabra carga una idea que en el futuro va a ser desconocida? (*Le chorrea el sándwich*) ¿No te dio servilletas? (*Limpiándose con una hoja del diario La Nación que le quita a Eloy*) En el mundo que viene el testimonio y la denuncia van a pertenecer al género artístico.

Eloy (*Por el diario usado de servilleta*).— ¿Usaste el suplemento cultural?

Walsh.— La denuncia convertida en novela se sacraliza como arte. Y el arte es personal, subjetivo. En Cuba el pueblo renunció a lo personal por la acción colectiva. Es un pueblo artístico.

Eloy.— Un pueblo artístico. En Cuba. ¿Y acá no? El peronismo me parece mucho más artístico. ¡Si no, mirá la nota que estamos haciendo! ¿Por qué no me preguntás cómo me fue con el gallego?

Walsh.— ¿El embalsamador? ¿Lo entrevistaste?

Eloy.— ¡¡Dos baños enormes, romanos, en el segundo piso de la CGT!! ¡En Azopardo e Independencia! Dos piletones donde metió el cuerpo de Evita, la sumergió en sustancias extrañas, la deshidrató, después la colgó del techo, luego la infló con éter como

una muñeca, la maquilló y la abandonó como una bella durmiente sobre una cama de terciopelo azul, en el templo de los descamisados. ¿Y vos me decís que no somos un pueblo artístico?

Walsh.— ¿Y nunca más la vio?

Eloy.— No... Dice que no.

Walsh.— Miente. De ahí se la llevaron. Tienen que haberlo llamado. Para mover el cuerpo.

Eloy.— Se la llevó el Coronel. Hasta ahí llegamos.

Walsh.— (*Pausa*). Me llamó. Me llamó él.

Eloy.— ¿El Coronel?

Walsh.— Me dio una cita.

Eloy.— ¿En serio? ¿Así nomás? Habrá pensado que quizá le conviene... ¡Pero mirá qué bien!

Walsh.— Quiere que le lleve las notas que le tomé a Pérez Gris en la cárcel.

Eloy.— ¿Ese quién era? ¿El asesino del abogado?

Walsh.— Uno de los asesinos de Satanowsky. Yo lo entrevisté antes de que se fugara.

Eloy.— ¿Y te guardaste algo? ¿Algo sin publicar?

Walsh.— Algo. Y el alemán lo sabe.

Eloy.— ¿Qué busca?

Walsh.— Y... todo lo que involucre a Inteligencia del Ejército. A Quaranta, el milico que estaba antes que él. Fue un crimen oficial. No hay nadie preso. (*Mirando a la distancia*) Che, esas minas te saludan.

Eloy.— ¿Dónde? (*Ve la minas, saluda*) ¡Chau!

Walsh.— ¿Las conocés?

Eloy.— No. Capaz te saludaban a vos.

Walsh.— A mí seguro que no. Te chorreaste. Te cayó grasa en el pantalón.

Eloy (*Limpiándose*).— ¡No te lo puedo creer! No sale esto, ¿no?

ESCENA 10

Living del Coronel.

El Coronel y la esposa.

Coronel.— ¿Te vas a quedar?

Esposa.— No sé.

Coronel.— Andate.

Esposa.— No me parece.

Coronel.— Te vas a poner mal. Es un periodista. Va a hacer preguntas.

Esposa.— Es de los que se creen no sé quién. Se cree más que vos. Es de esos que se

creen... que nosotros... merecemos... que hay algo de justicia en todo esto...

Coronel.— Ah... eso sí... viene un Justo. Vamos a recibir a uno de los Justos. (*Pausa*).

¿Y? ¿Te vas a quedar?

Esposa.— No sé... ¿Vos lo vas a recibir así?

Coronel.— ¿Así cómo?

Esposa.— En la oscuridad. Con una ametralladora.

Coronel.— No es una ametralladora. Es una metralleta.

Esposa.— ¿Y el uniforme? ¿Por qué que no te lo sacás? Ponete un traje.

Coronel.— Así estoy bien. Servime un whisky.

Esposa.— Voy a hacer café.

Coronel.— ¿Sabés qué? ¿Te acordás el tipo ese de *La Nación* que tocó el timbre?

Esposa.— ¿El de cine?

Coronel.— Ese. Lo echaron. No está más en el diario. Se quedó sin trabajo.

Esposa.— ¿Lo echaron porque nos tocó el timbre?

Coronel.— ¿Y por qué va a ser? Si era de cine...

Esposa.— ¿Te lo dijo Álvarez o Informaciones?

Coronel.— Ya no me acuerdo. Pero tiene encuentros con Walsh. Los vieron hace poco en la costanera.

ESCENA 11

Calle. Lluvea a cántaros. Bajo un solo paraguas, están Walsh y Eloy. Esperan que pasen los autos para cruzar. Ruido de autos y lluvia.

Walsh.— Semáforo de mierda. No anda. Bueno... ¡Ahí voy!

Eloy.— Esperá. Llevate el paraguas.

Walsh.— Andate. No te quedes acá. No quiero que mire por el balcón y te vea. Andate. Dale. No quiero llegar tarde.

Eloy.— Me voy. Tengo una entrevista de laburo.

Walsh.— ¿Dónde?

Eloy.— Una revista nueva. Cruzá los dedos.

Walsh.— ¿Te llamó Timerman?

Eloy.— Sí.

Walsh.— La bancan los Azules.

Eloy.— Dicen eso. Pero me quiere a mí para entrevistar políticos.

Walsh.— ¿A vos? ¿Por qué?

Eloy.— Porque escribo sobre cine. Está buscando gente de cine. Dice que la realidad no existe. Lo que existe es una interpretación de la realidad, ¿entendés? Una historia. ¿Qué es un Hecho? Nada. Solo vale si hay literatura. Imaginación, creatividad. Título

y derecho a la historia, igual que el *Time*.

Walsh.— Pero vos no sabés, no conocés a los políticos.

Eloy.— Pero, como escribí sobre cine, ellos me conocen a mí. Importa la firma. El protagonista va a ser el periodista, no el político. Voy a hacer reportajes interpretativos. Imaginate. (*Pausa*). Llevate el paraguas. Haceme caso.

Walsh.— Cruzo.

Eloy.— ¡¡¡Pará!!! ¡¡¡Cuidado!!!

Walsh desaparece, se ha ido corriendo, cruzando la calle. Se oyen frenazos de coches, etc. Eloy se ha quedado solo, bajo el paraguas.

Puerta de la casa del Coronel.

Walsh.— Rodolfo Walsh.

Esposa.— (*Pausa, lo mira*). Pase. Mi marido lo está esperando. Cuidado con los vidrios. Pusieron una bomba. ¿Café?

Coronel.— Es puntual como los alemanes

Walsh.— O como los ingleses

Coronel.— ¿Trajo los papeles? ¿Son esos? Démelos

ESCENA 12

Casa de Tomás Eloy. Golpean puerta, Tomás abre, entra la esposa del Coronel. Está vestida como en las novelas policiales, con piloto ajustado a la cintura, tacos altos, anteojos negros, un pañuelo en la cabeza, como ocultando su identidad, de manera muy llamativa. Entra con soltura. Se quita el pañuelo, los lentes...

Eloy.— Disculpe el desorden... no tuve tiempo de... (*Quita unos papeles de una silla, sacude el almohadón*) Siéntese aquí. (*Ella se sienta en otro lado. Se sienta él en la silla*). ¿Café? ¿Algo fuerte? ¿Otra cosa? ...Hago café...

Eloy se levanta, va a una supuesta cocina. Habla desde allá.

Eloy.— Tengo un café espectacular, me lo traje de Colombia un colega de la redacción, lo voy a estrenar con usted. Y mire (*Aparece con la cafetera Volturmo*) Cafetera Volturmo ¿Las conocía? Usted pone el agua abajo, llena de café esta parte y cuando hierve se hace vapor, es como un expreso, si le gusta el expreso, claro... Bueno... ya lo puse... ahora hay que esperar que hierva, ¿no?

Esposa.— Fue un error venir a verlo. Discúlpeme (*Se incorpora para irse*).

Eloy.— No, por favor. Quédese.

Esposa.— Es que... no sé cómo hacer esto...

Eloy.— Yo... la escucho. (*Ella lo mira, buscando su confianza*) Por favor...

Pausa.

Esposa.— Desde que empezó todo este asunto del cadáver... Definitivamente... todo

esto... nos arruinó la vida.

Eloy.— Su marido pertenece al Ejército. Usted debe haber imaginado que le encargaban tareas peligrosas.

Esposa.— Peligrosas sí, lo clásico de un militar, que afectara la seguridad nacional. Ocultar el cadáver de una mujer embalsamada, adorada como una santa mártir... no era una tarea militar. Era... una tarea sentimental.

Eloy.— Una tarea sentimental. Era más apropiado para la Secretaría de Cultura. (*Ríe*). Disculpe.

Esposa.— Una funeraria. Un cadáver es asunto de funerarias. Lo mejor hubiera sido enterrarla como corresponde. Como a cualquier ser humano, digo. Yo nunca estuve de acuerdo con todo esto. Soy católica, como usted.

Eloy.— Yo no soy más católico.

Esposa.— Yo leí que usted era católico.

Eloy.— Fui católico hasta el año pasado. (Pausa) ¿Dónde lo leyó?

Esposa.— ¿Se hizo comunista?

Eloy.— No

Esposa.— ¿Y entonces?

Eloy.— Escuche, yo soy de Tucumán. Allá, se entiende que uno puede dejar de ser católico para hacerse periodista, nada más.

Pausa.

Eloy.— ¡El café! (*Corre a la cocina*).

ESCENA 13

Living del Coronel.

Coronel y Walsh.

Coronel.— Esa mujer estaba desnuda en el ataúd. Tuve que llamar a unos obreros para mover el cuerpo. Imagínese cómo se quedaron. Para ellos era una diosa. Las cosas que le meten en la cabeza, pobre gente...

Walsh.— ¿Pobre gente?

Coronel.— Sí, pobre gente, yo también soy argentino.

Walsh.— Yo también soy argentino. Somos todos argentinos, Coronel.

Coronel.— Uno de los obreros se desmayó. Tuve que despertarlo a cachetazos. Le dije: Maricón, ¿esto es lo que hacés cuando tenés que cuidar a tu reina? Acordate de San Pedro, que se durmió cuando lo mataban a Cristo...

ESCENA 14

Casa de Eloy.

Esposa.— Mi marido es alcohólico. Se emborrachó y dijo cualquier cosa. Y yo no quiero que estos detalles aparezcan en una nota

Eloy.— ¿Y por qué no habla con Walsh?

Esposa.— Prefiero hablar con usted.

Eloy.— La única vez que fui a su casa me despidió por el portero eléctrico.

Esposa.— Ustedes están buscando una nota, ¿no? Algo importante, que puedan vender, yo les ofrezco información... algo confidencial, robado de mi marido. La idea es que nos dejen en paz. Pusieron una bomba, ¿entiende?

Eloy.— ¿Cómo está su hija?

Esposa.— Bien, con mi madre, mi marido no sabe que estoy acá, tengo poco tiempo.

ESCENA 15

Living del Coronel.

Coronel.— ¿Me hicieron mucho daño sabe? (*Se acerca al teléfono y lo cuelga. Suena. Descuelga*). Puta madre... (*Toma la botella para servirse más y descubre que está vacía*) ¡St!... Escuche... ahí detrás suyo hay un mueble... me abre la puertita de vidrio que está rota y saca otra botella... No le molesta, ¿no? No quiero pedirle a mi señora... está encerrada en el cuarto... usted me entiende... ¿Me entiende? No se quede así... traiga la botella.

Walsh (*Gira, va hacia el mueble, queda de espaldas al Coronel*).— ¿Más whisky? Hay ron.

Coronel.— Havana Club. Añejo 15 años. Gran Reserva. Ya no se consigue más.

Pausa. Walsh saca la botella. Coronel mira los papeles.

Coronel.— Ahora no puedo leer. La bomba me rompió los anteojos. Un reportaje a un asesino. Uno más. (*Pausa, mira los papeles*). ¿Por qué se metió con esto? Mire, yo leí su caso anterior, el de los basurales, los fusilados. Estaba bien, muy bien, gente inocente, le preocupaban los inocentes, que se mataran inocentes, como nos preocupan a todos. ¿A quién no? ¿Pero esto? (*Agita los papeles*). ¿El asesinato de un abogado? ¿A quién le importa?

Walsh.— Me interesan los asesinos. La mente criminal.

Coronel.— Los asesinos no son interesantes. Son gente vulgar. Es casi el único gran descubrimiento de este siglo.

Walsh.— A Satanowsky lo asesinó la SIDE.

Coronel se levanta con dificultad, se tropieza, cae al piso. Walsh quiere ayudarlo, él lo rechaza ("Deje, estoy bien"). Coronel prende la televisión. Anda mal, cada tanto se para y la

golpea. Puede haber una publicidad de la época, noticiero. Walsh mira un cuadro torcido en la pared. Se acerca a leer la firma.

Coronel (*Sin dejar de mirar la TV*).— Es auténtico. Estaba en una de las paredes de mi despacho. Cuando me despidieron me lo traje. Antes de que se lo lleven otros... Tengo más... por ahí. Todos hacen lo mismo. (*Walsh revisa los escombros y rescata cuadros*) Cuidado que hay vidrios... (*Pausa, Walsh tiene ahora el cuadro del Gral. Márquez*)... Ese es mi suegro, Márquez, le conté. El pintor le agregó medallas. Si ve de cerca, se da cuenta de que algunas son del Ejército de Prusia de 1778. Menos mal que se murió.

Walsh.— Coronel...

Coronel.— Ya le conté suficiente... (*Sube el volumen de la TV*).

Walsh.— Sí... me contó todo lo que hicieron con el cuerpo... pero no me dijo dónde lo enterraron. (*Subiendo la voz*) ¡Coronel!

El Coronel mira inmóvil la TV, con un volumen muy alto. Walsh se acerca hacia él. Apaga la TV.

ESCENA 16

Living del Coronel. Entra la esposa (con el piloto, los lentes negros, etc.)

Coronel.— Tardaste.

Esposa.— ¿Prendo la luz?

Coronel.— No, deja así.

Esposa.— ¿Se fue Gladys?

Coronel.— ¿Gladys es la mucama?

Esposa.— Sí.

Coronel.— ¿No se llama Esther?

Esposa.— La que teníamos antes se llamaba Esther. Renunció. La de ahora se llama Gladys. ¿Se fue?

Coronel.— Pobre, le dije: “Hasta mañana Esther. Que pase un buen fin de semana junto a sus hijos”. ¿Tiene hijos?

Esposa.— No.

Coronel.— Qué raro. Todas las mucamas tienen hijos. Debe ser una de ellos. El lunes la hechás. (*Pausa*). ¿Cómo te fue?

Esposa.— Bien. Ahora tengo que llevarle la información.

Coronel.— Estás hermosa. ¿Trató de seducirte?

Esposa.— ¿Escuchaste lo que te dije? Ahora tengo que llevarle algo. Algo que se supone encontré en tu escritorio, bajo llave.

Coronel.— No te preocupes, es fácil. Los comunistas están llenos de fantasía. Los vamos a distraer lo suficiente.

Esposa.— No es comunista.

Coronel.— (*Pausa*). Vino el Che Guevara. Está reunido con el presidente. Es un secreto de Estado. Debe haber venido a preguntar por el cadáver. En cualquier momento me llama por teléfono. ¿Te cambiás?

Esposa.— ¿Qué?

Coronel.— Ponete el vestido.

Esposa.— ¿Ahora?

ESCENA 17

Walsh y Eloy. Casa de Walsh.

Eloy (*Entrando*).— Lo peor de la situación es que no podemos ir a un bar. Y tu café es espantoso. Estoy todo transpirado. Necesito una toalla.

Walsh.— Estás excitado.

Eloy.— Hace calor y hay estado de sitio.

Walsh.— Te enamoraste de la esposa del Coronel.

Eloy.— ¡Ahora me citó en un cine!

Walsh.— ¿Y por qué no me llama a mí?

Eloy.— No sé. Porque sos peronista.

Walsh.— No soy peronista.

Eloy.— Sos. Pero no lo sabés. Sos el Rodolfo Valentino peronista. (*Toma un repasador de arriba de una silla*) ¿Esto está limpio? (*Lo huele, se seca el cuello*).

Pausa.

Walsh.— Escuchame. ¿Vos le crees a esta mina? ¿De dónde va a sacar información? Yo la vi en la casa del Coronel. Estaba muy loca, desesperada. Todo esto lo armó para ir con vos al cine.

ESCENA 18

Living del Coronel.

Coronel.— ¿Falta mucho? ¡Pongo el disco!

Esposa.— (*Desde el cuarto*). ¡Es la última vez!

Coronel.— Esperá (*Pone un disco, puede ser un jazz de los 50*).

Esposa.— (*Entra vestida de Evita, con un traje de gala. El vestido largo del Colón. Recita, pausadamente, sin modificar su voz*) “Yo no quise ni quiero nada para mí. Mi gloria es y será siempre el escudo de Perón y la bandera de mi pueblo. Y aunque deje en el camino jirones de mi vida, yo sé que ustedes recogerán mi nombre y lo llevarán como bandera a la victoria”.

La música y la imagen de ella con el Coronel continuarán en simultáneo con la escena siguiente.

ESCENA 19

Casa de Walsh.

Walsh y Eloy.

Walsh.— ¿Querés un café? Quiero hablarte de algo.

Eloy.— No, ya me tomé cuatro antes de venir.

Walsh.— ¿Estás sin dormir? Tenés una cara...

Eloy.— ¿Qué me dijiste?

Walsh.— Me resulta cada vez más difícil hacer esta nota.

Eloy.— Nos falta mucha información, esperá...

Walsh.— Es que no lo soporto. No me conmueve, no siento nada. Y para tanta gente... Las estampitas, las velas, las flores... el pueblo inmóvil, lloroso... no lo entiendo.

Eloy.— El pueblo. ¿Sabés qué? El pueblo tiene un buen lejos.

Walsh.— Un buen lejos. Mirá que bien. ¿No sos el pueblo vos?

Eloy.— ¡A mí no se me ocurre ponerme a pensar si soy o no soy del pueblo! Soy de Tucumán. Allá siempre sos el pueblo. Es una categoría genética.

Walsh.— Vos todo lo arreglás con eso, "soy de Tucumán". ¿Y dónde te crees que nací yo? En un pueblo de mierda de Río Negro. Choele Choele se llama, nadie sabe dónde queda. Mis viejos eran pobres, no tenían un mango, me mandaron a un asilo, me cagaron a trompadas...

Eloy.— Pero venís de familia de ingleses.

Walsh.— ¡Irlandeses!

Eloy.— ¡Ah! ¡Cómo te afectó! Eso sí te calienta, ¿no? Vos sos del pueblo. ¡Pero del pueblo de Irlanda! Por eso no entendés un carajo.

Walsh.— Eso es chicana barata, no te animás a decir lo que pensás.

Eloy.— ¿De qué? ¿De Evita? ¿De por qué, por qué la quieren, por qué la veneran?, no sé... porque repartió casas, máquinas de coser, eso. Porque se murió haciendo eso.

Walsh.— ¿Y qué cambió? No alcanzó. Mira ahora, el pueblo está solo, a la deriva. No cambió nada. El sistema es el mismo, las estructuras sociales...

Eloy.— La quieren porque los nombró. ¡Los puso en la foto! Agarró a todos los extras y les dio el protagónico.

Walsh.— Claro, la oligarquía los mataba con la indiferencia.

Eloy.— Sí. También. Los mataba con la indiferencia.

Walsh.— Y claro, ahí está el problema. Convencieron al pueblo que mejor que cambiar el sistema es pertenecer, incluirse en él.

Eloy.— Y bueno, sí, es la idea de felicidad que venimos manejando. A juzgar por las

películas...

Walsh.— Es un cuento de hadas. Ahora esperamos que baje el hada madrina del cielo y el príncipe vuelva del exilio. Un folletín. Toda la historia de Eva Perón es un folletín.

Eloy.— ¿Y cuál te crees que es la línea editorial de *Paris Match*?

Pausa.

Walsh.— Voy a hacer café.

ESCENA 20

Living del Coronel, su esposa continúa. El Coronel le da indicaciones acerca de cómo levantar los brazos, cómo caminar, dónde hacer pausas, etc.

Simultáneo con casa de Walsh.

Esposa (*Sigue, con voz natural.*)— “Yo, después de un largo tiempo que no tomo contacto con el pueblo como hoy, quiero decir estas cosas a mis descamisados, a los humildes que llevo tan dentro de mi corazón que en las horas felices, en las horas de dolor y en las horas inciertas siempre levanté la vista a ellos, porque ellos son puros y por ser puros ven con los ojos del alma y saben apreciar las cosas extraordinarias...”.

ESCENA 21

Walsh y Eloy.

Eloy.— Me dijiste que te dijera que pensaba.

Walsh (*Desde la cocina.*)— ¡Te escucho!

Eloy.— A veces, esto de no involucrarse... qué sé yo, es como una cuestión profesional. Es el lugar del periodista... Ni yanquis ni marxistas: ¡Periodistas!... ¿Me oís?

Walsh.— ¿Cómo te fue con Timerman? ¿Se hace la revista?

Eloy.— Parece que sí. *Primera Plana* se va a llamar. Tengo otra reunión la semana que viene. Vamos a ver. ¡Traeme un café a mí también! ¿Sabés? ¿Por qué no volvés a escribir policiales? Mientras buscamos información te tomás un rato aparte y escribís, así no te volvés loco. Vos sos un escritor.

Walsh (*Entrando con una cafetera.*)— Agarrá las tazas de ese cajón. (*Pausa.*) Escritor. Suena tan personal. Como una suerte de vanidad. Uno se preocupa por la forma, la medida exacta, la cadencia, la palabra justa, el efecto. No hay azúcar.

Eloy.— ¡El efecto! Lo decís como si fuera un recurso indigno, como una trampa para el pueblo.

Walsh.— Quisiera escribir para el pueblo. Pero algo que sea artístico y que, a la vez, movilice, que sea transformador. El policial es un género pasatista, de distracción. Funcionó durante el peronismo, porque las noticias no contaban nada. Ahora al policial de

ficción no lo quiere nadie, es invendible. La gente prefiere leer los diarios, que hablan de corrupción y asesinatos. (*Pausa. Eloy saca terrones de azúcar del bolsillo del saco.*)

¿Llevás terrones en el bolsillo?

Eloy.— Los saco de la mesa del bar. Vos no lo hacés porque te da vergüenza. (*Pausa.*)

¿Qué te pasa? Necesitás plata, ¿no?

Walsh.— No es eso.

Eloy.— ¿Querés que hable con Timerman?

Walsh.—No.

Eloy.— Yo, por ahora... mirá lo que soy... (*Saca tres monedas del bolsillo, y más terrones.*) Antes tenía un sueldo...

ESCENA 22

Living del Coronel. La esposa sigue con el vestuario, recitando.

Esposa.— “Tratan de destruirme. Saben que no trabajo para mí, no me verán jamás buscando una ventaja personal y eso los excita. Desearían verme caer en el egoísmo y en la ambición, para demostrar así al pueblo que en el pueblo me busqué a mí misma. Saben que así podrían separarme del pueblo. Yo me esfuerzo todos los días por eliminar de mi alma toda actitud sentimental frente a los que me piden. Nada de lirismo ni de charlatanerías, ni de comedias. Nada de poses ni de romances. El amor no es un pretexto literario. El amor es dar la propia vida.”

Se oyen disparos de ametralladora, el ruido de los cristales de la ventana que estallan. La esposa del Coronel cae al piso. El Coronel dispara por el balcón.

Coronel.— ¿Estás bien?

Esposa.— Sí.

Coronel.— ¿Ramón te esperaba abajo?

Esposa.— No sé...

Coronel.— Ahora vengo. (*Sale.*)

ESCENA 23

Walsh y Eloy.

Walsh.— ¿Escuchaste? (*Mira por la ventana.*)

Eloy.— ¿Que hacés?

Walsh.— Shhh... Apagá la luz.

Eloy.— ¿Qué pasa? Ya voltearon al presidente. ¿Qué más sigue?

Walsh.— Va a haber represión. Tienen miedo. Tienen miedo del clima. Todo huele a insurrección. A desafiar la autoridad, a ganas de patear el tablero.

Eloy.— Sí..., pero...

Walsh.— No es solo en el país. ¿Te das cuenta? Es un espíritu que recorre el mundo. China, Vietnam, Argelia, Cuba... ¿No sentís que estás viviendo la Historia?... No alcanza con escribir... ¡¡Uno debería tener varias vidas, una para trabajar, otra para escribir y otra para cambiar el mundo!!

Eloy.— Este café es intomable. ¿Tenés leche?

ESCENA 24

Living del Coronel.

Ella sigue con el vestido de Evita. Entra el Coronel y se dirige al balcón, luego busca largavistas, vuelve al balcón.

Esposa.— ¿Y Ramón? ¿Qué pasó?

Coronel.— Mirá si subía y te veía así. Cambiate. Deben haber disparado de alguna terraza.

Esposa.— Hay que irse. ¡Hay que irse de este país de mierda! (*Pateando alguna silla con violencia*).

Coronel.— Dios mío... tanto sufrimiento por una burbuja, ¡una actriz!...

Esposa.— Y vos no sabés donde está.

Coronel.— Sí, sé.

Esposa.— ¿Y por qué no se lo contaste al periodista? ¿Por qué no hablaste? Tuviste que emborracharte. Jugar a los soldaditos en la oscuridad. Contar historias asquerosas.

Coronel.— Callate.

Esposa.— No sabés nada. No tenés la menor idea de dónde la enterraron. No te dijeron. Te dejaron afuera.

Coronel.— Sí, me dijeron.

Esposa.— ¿Y por qué no se lo dijiste? ¿Por qué no pasaste a la Historia? No tendríamos tantos enemigos

Coronel.— ¿Qué enemigos? ¿Esto? Esto son petardos de año nuevo. No sabés lo que decís.

Esposa.— ¿Ves algo? Salí... salí de la ventana...

Coronel (*Vuelve a mirar con los largavistas por el ventanal*).— Yo necesito que digan que soy el loco que secuestró a la embalsamada, que la sacó de la CGT. El loco que la escondió, que la llevó de un lado a otro. Y que parezca un asunto personal. Entre la embalsamada y yo.

Esposa.— ¿Qué?

Coronel.— Mi sacrificio no es solo en vida. Sacrifiqué mi posteridad, ofrecí mi posteridad a la patria.

Esposa.— Sí, claro. ¿Y yo?

Coronel.— Vos también.

Esposa.— No me digas.

Coronel.— Tené esto (*Le pasa el largavistas*). Seguí mirando que tengo que recargar. (*Ella lo sostiene sin mirar*). ¡Mirá te digo! Haceme caso. Fijate si se mueve algo. (*Ella obedece mecánicamente, él recarga la metrallera*).

Esposa (*Deja de mirar, recapacita*).— ¿Y por qué les estoy pidiendo que no escriban la nota, si querés que cuenten todo eso, a ver?

Coronel (*Toma el largavistas, mira, deja de hacerlo, le habla para que comprenda*).— Porque es la única manera de que lo hagan. Hacer un buen seguimiento. Saber en qué están, qué piensan, qué necesitan. Vos estás infiltrada, ¿te das cuenta? Tienen que creer que trabajás para ellos.

Esposa.— Sí, pero... yo... vos no me dijiste eso, yo acepté... infiltrarme... para evitar que publiquen el papelón que hiciste en la entrevista, para que no publiquen nada... ahora resulta que... ¿Que estás trabajando? ¿Para quién?

Coronel.— ¿Para quién va a ser?

Esposa.— ¡Pero si te despidieron! Te pasaron a retiro.

Coronel.— No seas vulgar. ¿Qué te creés que es el Ejército? ¿Una oficina postal? ¿Un cajero de banco? Ser militar no es un trabajo, es una vocación. Es artístico. Trascendente. Yo estoy en una unidad de combate diferente.

Esposa (*Mirando hacia abajo*).— Hay patrulleros. Está la policía abajo.

Coronel.— Estos se creen que son como el Che Guevara y son cuatro gatos. El cadáver los estimula. El rescate del cadáver. Parecen los Cruzados defendiendo el Santo Sepulcro. (*Pausa*). Yo, a ver si entendés, yo elegí a Rodolfo Walsh.

Esposa.— (*Pausa*). No es verdad. Decís todo eso porque no sabés nada. No sabés lo más importante. ¡No sabés donde está!

Pausa.

Coronel.— Está en Italia.

Esposa.— Mentira.

Coronel.— Está en Italia, lo arregló el Episcopado. Viajó en el mismo barco que llevaba las partituras de Toscanini. Fue enterrada con el nombre de María Maggi de Maggists, en el cementerio Maggiori, de Milán. Todo con M. Las monjas le llevan magnolias todos los miércoles.

Esposa (*Ríe*).— Mentira.

Coronel.— Lo de las magnolias. Lo demás es cierto. Pero vos tenías razón. No me dijeron nada. Lo tuve que averiguar por mi cuenta.

Esposa.— ¿Se los vas a contar?

Coronel.— No.

Esposa.— Yo me voy a sacar esto (*Por el vestido*). No me lo pongo nunca más.

Coronel.— Vos estás conmigo, negrita, es así.

Esposa.— (*Pausa*). ¿Y qué va a pasar? ¿Qué les va a pasar a ellos? Conmigo no cuentes más.

Coronel.— Necesitamos que formen un ejército y nos declaren la guerra.

Suena teléfono. El Coronel atiende con voz firme, militar.

Coronel.— ¿Diga?... (*Cambia el tono*). Hola, mi amor, pero... ¿No te dijo la abuela que no se puede llamar acá?... sí, yo también te extraño, tesoro... mamá ahora está ocupada, mañana va a estar allá... bueno... yo también.

Corta. Pausa. Ella, vuelve cambiada, se sirve un whisky. Le tiemblan las manos.

Esposa (*Decidida*).— No van a escribir ninguna nota si no les das información del cadáver. Si no les decís dónde está. Tengo que llevarles algo. Aunque sea una fantasía. Fantasía en papeles. Con sellos, firmas. Confidencial. Robado de tu escritorio. (*Toma una pastilla con el whisky*).

Coronel (*Sacando papeles del escritorio*).— Tomá. Estas son las fantasías que me dieron a mí.

ESCENA 25

Cine. Butacas. Se proyecta El Séptimo Sello, de Bergman. La proyección está avanzada. Eloy está sentado. Entra esposa del Coronel.

Eloy.— Pensé que ya no venía.

Esposa.— Shhh.

Eloy.— No hay nadie. Es un fracaso.

Esposa.— Son las 11 de la mañana.

Eloy.— Algún día solo vamos a ver cine de Hollywood.

Esposa (*Dándole un sobre con papeles*).— Guárdelo. No tengo copias. Lo lee y me lo devuelve.

Eloy (*La toma de un brazo*).— No se vaya. (*Mira el sobre*). ¿Qué es?

Esposa.— Lo prometido. Allí está toda la información acerca del paradero del cadáver. (*Pausa*). Anoche nos atacaron otra vez. Una ráfaga de ametralladora en el balcón.

Eloy.— La maldición de la momia.

Esposa.— Si le divierte llamarlo así...

Pausa.

Eloy (*Mirando la película, escena de El Caballero y la Muerte con el ajedrez*).— El Caballero es un Cruzado. Viene de Tierra Santa, de luchar 10 años. Lo viene a buscar la Muerte, pero él le propone una postergación: el tiempo que dure una partida de ajedrez entre los dos. El Cruzado quiere saber por qué no logra extirpar de su alma a Dios, ese misterio que busca inútilmente. No quiere morirse sin saber. En el camino se le aparecen pecadores que se flagelan y arrastran cruces, una bruja que conoció al

demonio y va a ser quemada, un ex monje que le roba a los muertos. El Cruzado no sabe que puede jugar con la Muerte porque tiene fe. Pero va a perder la partida. La Muerte le dice que lo va a venir a buscar, y se lo va a llevar a él y a todos los que estén con él en ese momento. *(Pausa)*. Es una obra maestra. La mejor película de Bergman. *Repentinamente, ella lo abraza y lo besa en forma apasionada.*

ESCENA 26

Casa de Walsh.

Walsh solo, mira por la ventana. Suena el teléfono. Atiende. Cortan.

Walsh.— ¿Hola? ...¿Hola?

ESCENA 27

Living del Coronel

El Coronel sentado en el sillón, abatido, con la metralleta, pegado al teléfono. Parece estar así hace mucho. Su esposa lo mira, de pie frente a él.

Esposa.— ¿Qué hacés así?

Coronel.— Estoy esperando un llamado. ¿Cómo te fue?

Esposa.— No sé. Le di los papeles. ¿Un llamado?

Coronel.— De Bélgica. La operadora. *(Pausa)*. ¿Sabés por qué lo citaste en un cine? Porque inevitablemente te iba a ver de perfil. Y de perfil sos igual a ella. A vos te favorecen los trenes, los cines, los asientos de acompañante... *(Suena teléfono, atiende)*. ¿Eh? A... Bonjour, madame... oui oui, merci s'il vous plait, je veux parler á General Quaranta, oui, Domingo Quaranta, ¡Dimanche! Dimanche Quaranta...il est Argentin...

Esposa.— ¿¿Qué vas a hacer??

Coronel.— ¿No te querías ir del país vos? *(Pausa)*. Ahora no, ¿no? Ahora te querés quedar. No te preocupes, en Bélgica también hay periodistas. *(Pausa. Se miran)*. Te siguieron. Tuve que poner a alguien.

Esposa.— ¿Eh?

Coronel.— Ahora estás trabajando. Estás trabajando para el Estado.

Esposa.— *(Pausa)*. ¿Qué... qué te dijeron?

Coronel.— Me informaron... que bastase al periodista Eloy Martínez, prácticamente te tiraste encima de él, una reacción esperable para alguien como vos que recién empieza, te manipuló psicológicamente... pero... hay algo más... por eso... tuve que cambiar de plan. Ahora sí nos vamos a tener que ir. Ahora no te puedo dejar acá. *(Suena teléfono. El Coronel atiende)* ¿Aló?... Merci Boucoup... je vais attendre... *(Al teléfono)* Hola, viejo... Sí, hago rápido... Te mandé telegrama porque me pareció urgente...

Y... Walsh, sí... vino acá porque... esperá... (*Agarra el cable y se encierra a hablar a una habitación. Se escucha al Coronel hablando por teléfono, ella inmóvil en el medio del living*) No, viejo, esto que me trajo a mí no salió publicado nunca... No... sí, estubo acá, pero... no, ¿se lo pedí yo!... ¿Se lo pedí yo!... Se oye mal... el tipo anda en otra cosa... porque quiere saber de la finada... ¿De la finada!... y qué sé yo, es periodista, andará sin laburo... ¿Y yo qué le voy a decir?... No, ya te dije... lo tengo acá... ¿son cuatro páginas donde Pérez Gris deja bien clarito que la SIDE maneja una patota de asesinos a sueldo!... bueno, che... ¿y qué teléfono no está pinchado? (*Ella decide de pronto salir de ahí*). Esto no es noticia para nadie... pero a vos te manda en cana... yo por ahora lo tengo controlado... pero... la estamos pasando mal... por eso es que te pido... ¿Quién? ¿Cuándo? (*Entra en el living, arrastrando el cable, le habla a ella que estaba a punto de irse*). ¿Vos hablaste con Quaranta? (*Sin soltar el teléfono, la sacude*). ¿Vos llamaste a Quaranta? (*Ve que tiene abrigo y cartera*). ¿Te ibas?

Esposa (*Descubierta*).— Fue hace mucho, apenas pasó la entrevista y veía que vos... le pedí por tu traslado... lo hice por nosotros...

Coronel.— ¿Sabés lo que me dijo? “¡Ya me extorsionó tu mujer con lo mismo!” ¿Vos te das cuenta lo que hiciste?

Esposa.— Yo pensé... pensé... como nunca más hablaste de eso... vos me habías contado lo que querías hacer con los reportajes que te trajo el periodista, pero después te emborrachaste, no te importó más, pensé, no sé... que te había agarrado como un espíritu de camaradería... y... ahora... (*Llora*) ¡Con todo lo que tuvimos que pasar! ¡No es justo!

Coronel.— Y ahora no te querés ir. Te querés quedar en el país con el periodista, ¿no?

Esposa.— ...No...

Coronel.— Sos una pobrecita. Te acostaste con él cuando fuiste a la casa. Te recitó un poema y te sacaste la ropa, desesperada. Das lástima.

Esposa.— Esperá... estás inventando...

Coronel.— Dios mío... no lo puedo creer... cómo pude ser tan idiota de pensar que vos... No entendés... Y ahora... ¿vos sabés cómo me hiciste quedar con este tipo? (*Descubre que estuvo gritando con el tubo del teléfono en la mano*.) ¡Uy! (*Habla con decisión*) ¿Quaranta?... Colgó.

Esposa.— Escuchame...

Coronel.— Ya no sé quién sos.

Esposa.— ¿Yo?

Coronel.— ¿Vos leíste los papeles que te di no? Los leíste antes de dárselos a Eloy Martínez en el cine.

Esposa.— ...No.

Coronel.— Los leíste y por eso lo llevaste a ver una película de Bergman. Para que se

diera cuenta. Para advertirle.

Esposa.— No...

Coronel.— Mirá... como sea... ahora nos vamos a tener que ir. Yo me tenía que quedar. Pero ahora... ¿Por qué me traicionaste?

ESCENA 28

Walsh y Eloy leyendo los papeles del sobre que la esposa del Coronel le dio en el cine.

Eloy.— Está en Bonn, la ciudad de Beethoven, en un cementerio de la calle Bongasse. La lápida dice: Baronesa von Bergman.

Walsh.— Todo con B

Eloy.— ...Sí.

Walsh.— ¿Von Bergman? ¿No te citó en un cine con una película de Bergman? Es una joda.

Eloy (Pausa. Reacciona).— No... No puede ser... ¿Te parece?... von Bergman... (Pausa). ¿Y para qué? ¿Para qué darme esto y llevarme a ver...?

Walsh.— Te quiso advertir. Parece que el marido nos quiere confundir y ella...te quiere proteger.

Eloy.— No puede ser. Le pregunto, voy a buscarla.

Walsh.— Te va a decir que no sabe nada.

Eloy (Junta todo, se pone el saco).— Von Bergman... la puta madre... Sonaba bien Alemania, Bonn, la lluvia... No te rías. (Se sienta, agarra un vaso de una mesita) ¿Qué es esto? ¿Ron? (Bebe) Parece ron. (Con los papeles en la mano, que no se anima de todo a desechar) Son documentos sellados. ¿No será una clave?

Walsh.— Tenés que buscar un patrón que se repite...

Eloy.— ¿La b?

Walsh.— La b indica un valor sonoro, una cadencia. A ver... (Toma los papeles, lee). Es fácil. La resonancia da como patrón: bon. El bon de la ciudad de Bonn, el bon de la calle Bonghasse y el von de von Bergman. ¡Una amenaza encubierta! ¡Bon bon bon!

Eloy (Lo mira aterrizado un instante hasta que Walsh comienza a retirarse).— Vos sos un pelotudo... (Walsh sigue riendo) ¿Y si está en Bonn? ¿Si de verdad está en Bonn?

Walsh.— Qué me importa...

Eloy.— La llamo.

Walsh.— ¿A dónde, a la casa?

Eloy.— Si atiende el coronel, corto.

Living del Coronel. En simultáneo con escena anterior.

Suena teléfono.

Coronel (*Atiende*).— ¿Quaranta? (*Eloy cuelga*). ¡Ts! ¡Se cortó!

Casa de Walsh.

Eloy- ¡Está hablando con Quaranta!

Walsh.— ¿Quaranta? ¿Estás seguro?

Eloy (*Discando el teléfono, le pasa el tubo*).— Escuchalo vos.

Living del Coronel y casa de Walsh.

Suena el teléfono.

Coronel.— (A la esposa) ¡Atendé vos!

Esposa.— (Corriendo al teléfono, atiende) ¡Hola?

Walsh (*Escucha la voz de ella y le pasa el teléfono a Eloy*).— Es la mina...

Eloy (*Toma el tubo*).— ¡Hola!

Esposa.— Hola...

Eloy (*Cambia el tono*).— Hola, bonita...Habla Tomás... (*Ante la mirada de Walsh, se pone serio*). Tomás Eloy Martínez... de... de *La Nación*....

Esposa.— Ah... mucho gusto.

Coronel.— ¿Es tu amante?

Eloy.— Está tu marido, ¿no? ¿Corto?

Esposa.— No hablamos con la prensa. (*Corta*).

ESCENA 29

Walsh y Eloy.

Walsh en el bar, con un whisky. Llega Eloy.

Walsh.— Empecé a escribir la entrevista. No es una nota. Es un cuento, es una ficción...

Eloy.— ¿La entrevista al Coronel?

Walsh.— Sí, no tiene valor periodístico

Eloy.— ¿Ah, no? ¿Y qué es, una descripción del paisaje de la ventana? Vos sabés perfectamente que hasta eso tiene valor periodístico.

Walsh.— Depende cómo se escriba.

Eloy.— Hay dos maneras de escribir. Bien o mal. Lo demás... ¿Me mostrarás? ¿La trajiste?

Walsh.— NO ES una entrevista, en realidad. No sirve para nada.

Eloy.— Ajá. ¿Tampoco sirve para publicar?

Walsh.— No como una nota.

Eloy.— (*Pausa*). Por eso escribiste. Para sacártelo te encima. “Sacralizaste la denuncia”.

¡Vos no fuiste a buscar datos! Fuiste a buscar un personaje literario.

Walsh.— (*Pausa*). Masseti renunció a Prensa Latina. Se fue a luchar a Argelia. Yo estoy tratando de escribir. Todavía estoy tratando de escribir.

Eloy.— Vos un día me llamas, me citás en un bar, me decís: tengo una idea para una nota, una gran nota. Investiguemos, empecemos a reunir información, dónde escondieron el cadáver de Eva Perón, podemos venderla bien, afuera, en dólares, en francos, en libras esterlinas. La vendemos a *Paris Match*. En *Paris Match* les va a encantar. Y ahora, ¿Qué pasó? ¿Tenés una crisis ideológica? ¿Querés irte a Argelia con Masseti? ¿Y yo? ¡Yo estoy las veinticuatro horas del día con esto, renuncié al diario *La Nación*!

Walsh.— ¡Te echaron!

Eloy.— ¿Te querés ir a Argelia? Hacés bien, andate. Yo sigo trabajando por la exclusiva.

Walsh.— Escuchame. Hay algo premeditado del coronel en la entrevista, algo no encaja. Fijate que me pide unos papeles que no sé para qué los usa, me intoxica con detalles siniestros: Eva Perón desnuda, que llama a unos obreros para mover el cuerpo, que a uno le pega un cachetazo... El coronel exagera, ¿te das cuenta?, actúa... ¡los datos del entierro son falsos! Es una maniobra, una trampa. Esta nota no se puede hacer por eso.

Eloy.— Claro. Pero vos podés hacer literatura. (*Sacando plata de bolsillo*). ¡Mozo! Mirá, hacé lo que quieras. Yo voy a seguir. ¿Y sabés qué? Te vas a enterar por los diarios. En Argelia te vas al bar —porque algún bar de mierda debe haber en Argelia— y sobre el mostrador está la revista *Life*. Y ahí lo vas a ver. Nota de tapa. (*Dejando plata sobre la mesa y yéndose*). Alcanza para lo que tomaste y la propina.

Eloy sale del bar

ESCENA 30

Living del Coronel.

Esposa está metiendo cosas en una valija.

Coronel (*Busca el vaso, que dejó bajo el sillón, se levanta a buscar otro, revisa*).— Todos los vasos sucios... le dije a esta... Gladys, Esther, como mierda se llame, todos los vasos sucios. ¿Sabés que me dice? ¡Es el polvo de la explosión! ¡Ja!... te dije que la echaras. No me hiciste caso. (*Pausa*). Cuando yo era chico, las mujeres iban detrás de los uniformes. Se derretían con los uniformes. Ahora se calientan con periodistas, mariquitas que hablan de cine. Lumpenaje. ¿Sabés qué? Hablé con Poroto Botana. Voy a escribir en *Crítica*.

Esposa.— Lo van a cerrar.

Coronel.— Sí, pero antes escribo yo, voy a estar en las últimas ediciones de *Crítica*. Voy a ser periodista.

Esposa.— ¿Le puedo pedir a Ramón que me lleve? Por favor... estoy muy cargada...

Coronel.— Olvidate de Ramón, negrita. Ya te dije. Desde ahora vas a ir y venir siempre en el tren. Como el pueblo. (*Golpean*). Y ahora qué pasa. (*Sale a abrir la puerta*).

ESCENA 31

Casa de Walsh.

Walsh y Eloy.

Walsh (*Dándole una carpeta*).— Revisá.

Eloy.— Cuánta prolijidad... no falta nada.

Walsh (*Sacando de otra carpeta*).— La lista de desgracias, reportaje al embalsamador, mirá, acá tengo tu rumor del cine Rialto, te acordás, el que me dio ese tipo en la boca del subte... tu rumor

Eloy.— Dame eso. (*Leyendo*). “Cine Rialto, detrás del telón, en un contenedor”. (*Ríe*). *Suena el teléfono. Walsh atiende. “¿Hola?”. Cortan.*

Eloy.— No sabés quién llama.

Walsh.— No. Puede ser cualquiera.

Eloy (*Encuentra un papel cerca de la máquina de escribir, lo lee*).— “El Coronel busca unos nombres, unos papeles que acaso yo tenga. Yo busco una muerta, un lugar en el mapa”. (*Pausa, deja de leer. Mira a Walsh*). Parece un policial. Y tiene valor periodístico.

Walsh.— Un borrador...

ESCENA 32

Living del Coronel.

Coronel (*Volviendo con una torta en una bandeja*).— Regalo de la esposa de Ramón, que se preocupa por vos. No mires raro. Ya la revisaron abajo. Es un bizcochuelo con dulce de leche.

Esposa (*Saliendo, cargada de bolsas*).— No voy a ir en el tren con eso.

Coronel.— Y no vayas... vení... quedate conmigo...

Se oye el portazo.

ESCENA 33

Casa de Walsh.

Eloy (*Juntando todo*).— Bueno, me voy.

Walsh.— Te va ir bien. Y si te va mal, acordate, siempre nos queda la novela.

Se saludan con un abrazo.

Walsh.— Suerte.

Pausa. Eloy está por cruzar la puerta.

Walsh.— ¿Y si no se murió?

Eloy.— ¿Eh?

Walsh.— Evita, no se murió. Se escapó. Toda la escena del cadáver embalsamado y los funerales fueron un operativo, una táctica de distracción. Vive en Europa, de incógnito, es actriz, trabaja en el teatro... En un pueblito anónimo, elenco vocacional, hace los grandes clásicos... Es feliz. Ella pensó que tenía que entregar su vida al pueblo, pero no, se salvó.

Eloy.— ¿Lo vas a escribir?

Walsh.— Te lo regalo.

Eloy.— ¿Para qué? ¿Otro cuentito para soltar por ahí a ver qué pasa? Gracias. Ya tengo suficiente para una novelita. (*Recorriendo las hojas de la carpeta*). El embalsamador, el Coronel, la esposa, vos... Una novelita burguesa, claro.

Walsh.— ¿Yo?

Eloy.— Sí, vos también. Vas a ser un personaje de mi novela. Chiquito.

Walsh.— ¿Y vos? Vas a tomar distancia, nos vas a mirar a todos desde arriba...

Eloy (*Saliendo*).— No es para tanto, viejo. Soy solamente un periodista. Va a ser la novela de un periodista. (*Sale*).

FINAL

Walsh cierra la puerta. Mira por la ventana. Comienza a llover. Suena el teléfono. Lo deja sonar. Se corta solo. Entonces abre el cajón de su escritorio. Encuentra un objeto envuelto en diarios. Abre el envoltorio. Es un revólver. Lo amartilla y coloca sobre el escritorio, al lado de la máquina de escribir. Coloca un papel blanco. Escribe.

Coronel

Simultáneamente, el Coronel se ha quitado su uniforme. Ahora tiene un traje, de civil. De arriba de un ropero saca una máquina de escribir, la sopla y sale polvo. Coloca un papel blanco. Escribe.

APAGÓN