

ALEJANDRO TANTANIAN

**LOS
MANSOS**



Editorial Antropófagos

conSanguíneos

ALEJANDRO TANTANIAN

**LOS
MANSOS**

conSanguíneos

4

COLECCIÓN CONSANGUÍNEOS

Primera Edición: Diciembre de 2021

©*Los mansos* de Alejandro Tantanian, 2005

Diseño de colección: Javier Márquez

Diseño de portada y contratapa: Laura Muñoz

Corrección de estilo: Luis Gutiérrez

Reservados todos los derechos. /Registro en trámite. Queda prohibido estrictamente cualquier uso indebido del contenido: obras, fotografías y diseño, así como el nombre de las mismas en conjunto o por separado; al igual que su reproducción total o parcial sin el permiso escrito por el o — en su caso— los autores.

CONTACTO: editorialantropofagos@gmail.com

PÁGINA WEB: <http://editorialantropofagos.com>

BLOG: <http://editorial-antropofagos.blogspot.mx>

COLECCIÓN CONSANGUÍNEOS

Esta colección de Editorial Antropófagos se abre a más comensales e incluye líneas poéticas de la dramaturgia contemporánea con las que conversamos al margen del banquete y nos dejamos contagiar mutuamente. Poéticas que también nos han acompañado durante este tiempo de existencia y junto a las cuales hemos ido reflexionando y poniendo en crisis el quehacer de la dramaturgia. De nueva cuenta, aprovechamos la plataforma digital para darle a cada texto el espacio necesario para su pensamiento debido y en constante expansión. Bienvenidos, la mesa está servida.

Antropófagos

TÍTULOS DE LA COLECCIÓN
CONSANGUÍNEOS

1. *Esto no es Dinamarca* de Edgar Chías
2. *Sutil* de Edgar Chías
3. *El paraíso* de David Olguín

ALEJANDRO TANTANIAN

Nacido en Buenos Aires en 1966, es régisseur, director, autor, docente, actor y cantante. Ha participado en más de 60 festivales internacionales. Ganador de numerosos premios nacionales, sus piezas han sido estrenadas en Argentina, Uruguay, Francia, Suiza, España, Italia, Bélgica, Austria y Alemania y han sido traducidas al inglés, francés, italiano y alemán.

Formó parte del colectivo de autores Caraja-jí y del grupo El Periférico de Objetos— grupo paradigmático del teatro experimental e independiente argentino.

Funda en enero de 2010 Panorama Sur: plataforma de formación e intercambio para artistas con sede en la ciudad de Buenos Aires desempeñándose como director artístico hasta el momento del cierre de la plataforma en agosto de 2019.

Entre 2015 y 2016 se desempeña como Curador de Artes Teatrales del Museo de Arte Moderno de Buenos Aires (MAMBA). Entre enero de 2017 y enero de 2020 es Director General y Artístico del TNA / Teatro Nacional Argentino - Teatro Cervantes.

Ha participado en más de 60 festivales internacionales y ha sido merecedor de numerosos premios nacionales.

CONTENIDO

A GOOD MAN GOES TO WAR

Agutín Meza

3

LOS MANSOS

Alejandro Tantanian

7

DOSSIER FOTOGRÁFICO

79

A GOOD MAN GOES TO WAR

Como hombre de teatro, siempre me han atraído los textos dramáticos que rompen con las convenciones tradicionales de nuestro oficio y tienen la gran virtud de revelar una nueva verdad sobre el hombre y su mundo.

Son textos dramáticos que respiran, que piden a gritos ser llevados a escena. Son *Textos Incendiarios* que provienen de las entrañas y que, en su nomenclatura, esconden tesoros espirituales, mediante los cuales, si sabemos descifrarlos o encontrarlos, podremos, entonces, habitar nuestras más profundas utopías. Ellos pueden separar la luz de la oscuridad. Y su impacto puede dimensionar el teatro en arte fidedigno.

Desde hace mucho tiempo, me he considerado un ferviente buscador de nuevas posibilidades en función del hecho escénico. En septiembre de 2005, sucedió uno de los hallazgos más significativos en mi incansable búsqueda en la cartografía teatral. Había sido invitado por el British Council al Workshop Regional para Directores de Teatro, en el marco del V Festival Internacional de Buenos Aires, para cursar *El Actor y la Diana*, dictado por el director teatral inglés Declan Donnellan.

En esos días, el gremio teatral argentino me recomendó con mucha insistencia ir a ver *Los Mansos* de Alejandro Tantanian, una puesta en escena que no formaba parte de la programación del festival. La insistencia fue tan grande que acudí con Alberto Villarreal (también invitado al Workshop) al Camarín de las Musas para presenciar el trabajo.

La puesta era sublime. Se presentaba en un espacio escénico no convencional fuera de serie. El Camarín de las Musas era un viejo galerón con paredes descarapeladas. En el techo, había un majestuoso tragaluz por donde se podía divisar la bóveda celeste, y en el piso yacía una enorme pileta de concreto. El texto dramático era *Incendiarlo*. Alejandro Tantanian lo concibió a partir de ciertos pasajes de *El Idiota* de Fiódor Dostoievski; de su biografía familiar —que, por cierto, es de origen ruso— y del material creativo ofrecido por sus actores durante el proceso de trabajo. El trabajo actoral era entrañable y formidable. El concepto de la puesta y la dirección escénica era de la más alta relojería.

Hacia el final de la representación, tuve la malísima idea de videografiar la escenificación. Era el momento en el que Rogojin cruza la pileta con la vela encendida. Sin duda, un elegante homenaje de Alejandro Tantanian a la célebre secuencia de *Nostalgia* de Andréi Tarkovsky, donde ocurre la misma situación como ritual para salvar a la humanidad. Finalizada la función, ante un público de pie, conocí a Alejandro Tantanian. Alejandro, fúrico, se acercó a mí, me exigió darle la cinta de mi videogradora, argumentando que era prohibido hacer cualquier tipo de registro visual en las artes escénicas en Argentina. Y que él era el autor y director de *Los Mansos*.

En ese momento, mi respuesta fue abrazarle para agradecer su trabajo.

Alberto Villarreal, en ese momento, le expresó a Alejandro quiénes éramos y por qué estábamos ahí, y la situación giró 180 grados. Minutos después, nos encontrábamos en el bar del Camarín de las Musas, hablando de nuestras impresiones de la función, del teatro,

de México, de Argentina y de la vida; y con un exclusivo ejemplar del texto de *Los Mansos* para llevar a casa. Sin duda, fue una de las mejores noches de nuestras vidas.

Hoy en día, aquella videograbación se encuentra en un casete V8, perdido en algún lugar de mi casa. Uno de mis propósitos más grandes a futuro, es encontrar ese material para digitalizarlo y compartirlo con Alejandro y Alberto, queridos colegas de batalla.

En 2018, 13 años después de aquel acontecimiento, logré escenificar mi propia versión de *Los Mansos* en la Ciudad de México. Y, en 2019, logré traer a Alejandro Tantanian a la Ciudad de México para ofrecer su *Master Class* en el Centro Cultural del Bosque.

Ahora, celebro la presente publicación de *Los Mansos* en Editorial Antropófagos. Espero disfruten de este *Texto Incendiario*.

Agustín Meza¹

¹ Autor, director de escena, formador de actores y hombre de teatro. Su trabajo ha recibido varios premios y reconocimientos en Argentina, Bélgica, Cuba, México y Suiza. Fundador de la Compañía de Teatro El Ghetto con una trayectoria de 26 años a la fecha.

Los mansos

de ALEJANDRO TANTANIAN
sobre motivos de *El Idiota* de Fedor Dostoievski

Los Mansos es un espectáculo que da cuenta de ciertos procedimientos narrativos presentes en la obra de Fedor Dostoievski: la polifonía, el doble, la autobiografía como cantera para la producción de ficción. Estos y otros motores son los que ponen en funcionamiento el mecanismo teatral de *Los Mansos*.

Cuando en un escenario alguien dice *yo*, se está nombrando a sí mismo, de esta forma se constituye en sujeto e inmediatamente un discurso toma forma.

¿Pero qué es este *yo*?

Dostoievski trabajó en la construcción de varios *yos*: su preocupación era *el otro*; en sus novelas, él encarnó ideas en los cuerpos: todos estos cuerpos se autodenominaron *yo*.

Una de las ideas de *Los Mansos* es penetrar este concepto para entender cuáles son los límites del *yo* en el teatro. ¿Qué se dice cuando se dice *yo*? ¿Qué construye ese *yo* cuando se enuncia en escena? ¿Cuáles son los límites de ese *yo*?

Si a estas interrogantes le sumamos la autobiografía como el espacio de producción de ficción, tendremos frente a nosotros el material que conforma el núcleo de *Los Mansos*.

Rodeando este núcleo se encuentra una historia: la de Myshkin, Rogojin y Nastasia. Estos tres personajes pertenecen al universo de Dostoievski, forman parte de su novela *El idiota*.

Y es de esta novela de la que se sirve *Los Mansos* para el armado narrativo del espectáculo.

No se trata aquí de una improbable adaptación de la obra de Dostoievski, sino del uso de ciertas zonas narrativas de la novela para encauzar el relato dramático. En *Los Mansos*, lo que cuenta es la historia de estos tres personajes sobre la trama de la propia biografía: nos

valemos de la zozobra emocional de Rogojin, el hieratismo de Myshkin o los saltos al vacío de Nastasia para poder hablar de nosotros.

La historia de mi familia forma parte del entramado de este espectáculo. Y la biografía (propia y de los actores) es el hilo invisible que une las cuentas del collar. Así, entonces, *Los Mansos*.

Dostoievski era epiléptico y concebía la literatura (y la vida —que en él son la misma y exacta cosa—) como si se tratara de un cuerpo arrasado por la epilepsia: la epilepsia es la respuesta a la belleza, es la descarga eléctrica de un cuerpo frente a las certezas y frente a lo inefable y frente a lo inabarcable. La escritura de Dostoievski es epiléptica. La calma es sólo el espacio entre dos crisis, y esa misma calma guarda dentro de sí el dolor de la crisis pasada y el peligro de la futura. La escritura de Dostoievski es una superficie áspera que se resiente frente al tacto y se repliega buscando el centro, que muchas veces está ligado a la religión. Su religión era la de Cristo o la de la búsqueda de Cristo: en Cristo, Dostoievski encontró el signo de la verdad irrefutable. Nada había en Cristo que lo desviase de la verdad; pero, para llegar a aquella certeza, Dostoievski supo preguntarse casi todo acerca de la naturaleza de ese hombre devenido en emblema del sufrimiento. Supo llegar a la esencia de ese Cristo que es —también— el Cristo de Tarkovski y aquel que plasmó Rubliov en sus íconos, el que atrapó a Tolstoi en sus últimos años y el que supieron negar —como buenos discípulos— Gorki y Meyerhold: aquel Cristo que Dostoievski descubrió en la tela de Holbein en un museo de Basilea, aquel mismo Cristo que lo llevó a escribir —sobre el exacto fin de su existencia— aquella parábola enorme y definitiva que es *La leyenda del gran inquisidor*. Aquella compañía,

aquella obsesión atravesó su obra de comienzo a fin y sirvió para que sus detractores lo tildaran de reaccionario o eslavófilo (en los tiempos en donde aquellas peleas entre occidentalistas y eslavófilos llevaban a ciertos hombres a ser pasados por las armas: Dostoievski formó parte, siendo muy joven, de un grupo de occidentalistas y su destino fue un pelotón de fusilamiento del que lo supo arrancar, sobre el momento final, un edicto perverso del zar que condonaba aquella pena, intercambiándola por cuatro años de trabajos forzados en Siberia). Pero lo cierto es que aquel camino que llevó a Dostoievski a pensar Cristo (como lo expresa un inexorable libro de Joseph Beuys) fue el motor de sus grandes creaciones, el fluido invisible que atraviesa esos cuerpos heridos y atormentados que él entrevió entre ideas y cicatrices; Cristo es, en Dostoievski, la causa de la escritura y el fin último de todas sus preguntas. Sólo el dolor homologa al hombre con Cristo; todo lo demás pertenece al paraíso. Y el paraíso está —definitivamente— perdido.

Dostoievski no eligió el teatro. Cabe preguntarse por qué. Tal vez, en su época, el teatro no fuera bien visto o, tal vez, el auge de la novela pudo haber eclipsado —en la Rusia de comienzos de siglo— el poderío de la escena: esa escena que supo después brindar los trabajos de Chéjov, o los de Stanislavski y Meyerhold, o los de Vajtánov y Gorki: el teatro se preparaba para recibir a sus nuevos apóstoles. La novela, entonces, despedía a los suyos. Dostoievski es, tal vez, el más enorme de los apóstoles de la novela. Y es desde ese espacio que crea uno de los géneros más radicales: la novela polifónica (*Bajtín dixit*). Dostoievski es a la novela lo que Shakespeare al teatro. El autor pareciera disolverse entre infinitos sujetos,

su discurso se eclipsa —luminoso— en las conciencias que deambulan en sus obras: es por esto que —entre otros motivos— uno pueda sentirse tentado de ver, en Dostoievski, a un autor de teatro. Nada más errado: Dostoievski no es un autor teatral; hubiera escrito teatro si hubiese creído que aquella podía ser la mejor manera de decir lo propio. Dostoievski escribe novelas en las que hay cuerpos, cuerpos atravesados por ideas, ideas que tienen la violencia de un corazón estallado y la certeza de una herida. Las novelas de Dostoievski son árboles de voces, son cuerpos en torsión, son almas que buscan ansiosamente la salida del laberinto. Toda esa comedia humana, todas las vertientes de pensamiento, en fin: todas aquellas ideas y todos aquellos cuerpos forman parte de una de las enciclopedias más poderosas de Occidente: Dostoievski. En él, pareciera resumirse (como en un *aleph* —que es otra forma de la enciclopedia—) todo el pensamiento del futuro siglo. Dostoievski nos habla a nosotros y ese *nosotros* tiene el cuerpo de la humanidad presente y de la humanidad futura. Pensar en Dostoievski como en un autor de teatro es caer en la trampa de creer que sus novelas son un entramado de anécdotas, una serie de peripecias fácilmente trasladables a la escena: no. En Dostoievski, la anécdota es un estertor, es un espacio de luz que une dos oscuridades: las oscuridades son las almas de esos cuerpos que él pone a batallar sobre la escena de sus novelas.

Alejandro Tantanian

*Será, quizá, una biografía llena de historias inverosímiles donde confluirán verdad y mentira, realidad e irrealidad,
absurdo y solemnidad, donde estarán confundidos los tiempos en ritmos cíclicos y eternos.*

MARIO BELLATÍN

*El pasado es un país siempre extranjero.
Allí hacen las cosas de manera siempre diferente.*

L. P. HARTLEY

Escribir una obra de teatro desde el *yo* presupone un trabajo imposible. Como si el decir de cada uno de estos personajes fuera prolongación consciente de mi propio pensar y accionar. *Yo* escribo ahora como lo hacía Fedor Dostoievski: poniendo la propia vida como novela. el narrador omnisciente es un invento perverso para no decir lo propio. El teatro es un espacio de evasión para no enfrentarse con uno al escribir. *Yo* soy ahora, entonces, siempre *yo* y desde el *yo* anulo la ficción y la creo de esta manera: vampirizando la experiencia de la novela *El idiota* y permitiéndome el desvío y la traición.

ALEJANDRO TANTANIAN

PERSONAJES

NASTASIA FILIPOVNA BARASHKOV

PARFION SEMIONOVITICH ROGOJIN, *pretendiente de NASTASIA FILIPOVNA*

LEV NIKOLAIEVITICH MYSHKIN, *príncipe*

El espacio es ancho y alto.

El espacio es horizontal.

En el centro, una pileta rectangular: espacio de la acción.

En una de las paredes de la pileta, entrevemos una reproducción descascarada y húmeda del Cristo Muerto de Hans Holbein.

Desde el techo, se filtra una luz polvorienta.

Sobre una de las paredes, permanecen los restos de una antigua vivienda: azulejos, cemento, molduras.

Son tres los personajes que acechan el relato.

Tres las maneras rabiosas de decir lo mismo: YO.

Y tres los estados del alma.

Las cosas marchan en el sentido del tiempo.

Pero, en esta representación, el tiempo es dictado por un idiota.

PRÓLOGO

Los tres actores miran al público.

Cuentan lo que sigue.

ACTOR/ ROGOJIN

Cerca del Palacio Pitti, en Florencia, hay una casa, y en la puerta de esa casa hay una placa. En esa placa, hay una leyenda que dice: “En este solar, entre agosto de 1868 y agosto de 1869, Fedor Mijailovich Dostoievski terminó de escribir su novela *El idiota*”. Me gusta pensar en el más ruso de los escritores, escribiendo la más rusa de las novelas en una ciudad tan lejana a Rusia como Florencia.

Pausa.

Mira a la ACTRIZ.

¿Y vos... dónde naciste?

Sigue aquí un apretado recuerdo de infancia unido al nombre del lugar del mundo que los vio nacer.

Los tres cuentan, los tres dicen.

Luego, actúan lo que sigue:

ESCENA 1

UN INFIERNO

La cachetada resuena sobre el fogonazo de luz.

ROGOJIN golpea con violencia a NASTASIA FILIPOVNA.

Golpes en la cara.

La arrastra tomándola del pelo.

La hunde en el piso y la pateo.

NASTASIA intenta ahogar los gritos.

Son sonidos sordos,

ROGOJIN casi no emite sonido.

La violencia parece seguir su curso hasta el límite de lo posible.

Como un ciclo —como un violento ataque de epilepsia—, llega la calma o la tensión silenciosa que late entre dos ataques.

Se miden: se observan fijamente a los ojos.

A ROGOJIN se le ensombrece el rostro.

Y, otra vez, el demonio se asoma en su mirada.

NASTASIA se contagia, se sabe contagiado de este demonio.

Cuando todo es sombra, ROGOJIN dice:

ROGOJIN

No voy a dormir. No voy a comer. Y no voy a salir hasta que me perdones. Y si me echás, me tiro al río.

NASTASIA

Olés a viejo.

Pausa.

Me voy.

ROGOJIN

¿A qué hora es la función?

NASTASIA

A las nueve.

ROGOJIN

¿Y vas a ir?

NASTASIA

¿Vos qué creés?

ROGOJIN

¿Importa eso?

NASTASIA

Importa, sí.

Pausa.

ROGOJIN

No me dejés solo. No me gusta quedarme solo. No la paso bien.

NASTASIA

Lo sé.

Pausa.

Hay té caliente. Recién hecho.

NASTASIA inicia la salida.

ROGOJIN

No te vayas.

Pausa.

¿Vas con Lebedev?

NASTASIA

Le gusta el teatro.

ROGOJIN

¿Va solo?

NASTASIA

Va conmigo.

Pausa.

ROGOJIN

¿Lebedev...?

NASTASIA

¿Qué?

ROGOJIN

¿Te da plata también?

Pausa.

NASTASIA

¿Qué harías si te enterases de que te engaño?

ROGOJIN

Vos lo sabés muy bien.

NASTASIA

¿Qué es lo que sé?

Pausa.

ROGOJIN

Te vas a casar conmigo, ¿no?

NASTASIA sale.

Va al teatro.

ROGOJIN se queda allí. Se sienta. Espera.

Pasa el tiempo.

Llegada al teatro, charla con Lebedev, acto uno, intervalo, acto dos, intervalo y champagne, acto tres.

Salida del teatro.

Lebedev y NASTASIA pasan la noche juntos.

A la mañana siguiente, Lebedev la acompaña hasta la puerta de la casa.

Todo un caballero.

Lebedev la besa en la puerta de la casa, le toca el sexo por debajo de la pollera, ella lo besa con toda la boca y, luego, se traga el sexo de Lebedev en la puerta de la casa.

Los que pasan, miran.

Del otro lado de la puerta, ROGOJIN espera.

Cuando Lebedev acaba, NASTASIA escupe sobre la nieve y se limpia la boca con el canto de la mano izquierda.

Se incorpora, lo despide y entra a la casa.

NASTASIA

¿Tomaste el té?

ROGOJIN

No. Y no lo voy a tomar.

NASTASIA

¿Qué es? ¿Una cuestión de honor?

Pausa.

Imbécil. Te vas a morir de hambre...

ROGOJIN

Perdoname.

NASTASIA

No quiero. Y no me voy a casar con vos.

Pausa.

¿Estuviste toda la noche ahí sentado sin dormir?

ROGOJIN

No, no dormí.

NASTASIA

Pero qué inteligente que sos... ¿Vas a desayunar?

ROGOJIN

Te dije que no.

Pausa.

Perdoname.

NASTASIA

No te va ese personaje. ¿Me estás queriendo asustar? A mí no me importa que te quedes sentado ahí sin comer.

Pausa.

¿En qué pensás?

ROGOJIN

En que te vas a levantar y voy a mirarte y seguirte con los ojos, voy a escuchar la tela

de tu vestido, mi corazón va a querer detenerse, vas a salir del cuarto y yo me voy a acordar de cada una de las palabras que dijiste y del tono de tu voz cuando las decías...

NASTASIA

¿Y no pensaste en cómo me pegaste?

ROGOJIN

No sé... tal vez pensé en eso. No me acuerdo.

NASTASIA

¿Y si no te perdono ni me caso con vos?

ROGOJIN

Ya te dije: me tiro al río.

NASTASIA

Quizás me mates antes.

Pausa.

Me voy a casar con vos. Y no porque te tenga miedo. Y voy a ser una esposa fiel. No lo dudes. Y no te preocupes más.

Lo besa en los labios.

Así.

ESCENA 2

EL IDIOTA

MYSHKIN —que fue testigo o narrador de la escena— dice, ahora, a público.

MYSHKIN

Ellos son Rogojin y Nastasia. Y yo soy el idiota. Me dicen así. Y no es por esto ni por esto. No. Es porque puedo ver. Y porque digo la verdad. Viajo desde hace mucho tiempo. Viajo buscando mi casa: mi casa de cuando era chico. Soy yo el que cuenta esta historia. Así. Como yo quiero. Como sé contar. Como me sale. Espero que sepan perdonar las desprolijidades. A los idiotas se nos perdona casi todo.

Saca un libro de entre sus ropas. Es un ejemplar de El idiota de Dostoievski.

Hojea el libro.

Camina hacia el inicio de la novela: camina hacia el tren.

Lee en voz alta algunas de las primeras frases:

Cerca de las nueve de la mañana, a fines de noviembre, durante un deshielo, el tren procedente de Varsovia se acercaba a Petersburgo a gran velocidad. [...] Junto a la ventanilla de uno de los vagones de tercera clase, dos pasajeros se habían encontrado

frente a frente desde el amanecer: los dos viajaban ligeros de equipaje, los dos estaban lejos de vestir con distinción, los dos eran bastante agraciados de rostro y los dos, por último, deseaban entablar conversación. Si los dos hubieran sabido todo lo que de extraordinario había en ellos en ese momento, se habrían maravillado sin dudas de que el azar los hubiese situado uno frente a otro en un vagón de tercera clase del tren de Varsovia.

Cierra el libro.

Es MYSHKIN, ahora, un tiempo atrás.

ESCENA 3

EL VIAJE EN TREN

Montados en un vagón de tren vemos a ROGOJIN y a MYSHKIN.

NASTASLA está fuera del vagón.

Un poco más allá.

Los espera.

Vaya uno a saber cómo.

ROGOJIN

¿Tiene frío?

MYSHKIN

Mucho. Y eso que no es más que un deshielo. ¿Cómo sería si estuviera helando?

Nunca pensé que iba a hacer tanto frío en nuestro país. Perdí la costumbre.

ROGOJIN

¿Qué? ¿Viene del extranjero?

MYSHKIN

Sí.

ROGOJIN

Ah.

Silencio largo.

MYSHKIN

Estuve afuera mucho tiempo. Por motivos de salud. Soy epiléptico.

ROGOJIN

¿Y lo curaron?

MYSHKIN

Sonríe.

No. No. Para nada.

ROGOJIN

Le habrán sacado toda la plata. ¿No? Así son los extranjeros. Se aprovechan de nosotros. Nos ven la cara.

Nuevo silencio largo.

MYSHKIN saca un escapulario.

Hay una foto dentro.

MYSHKIN

¿La conoce?

ROGOJIN

¿De dónde sacó esa foto?

MYSHKIN

La encontré tirada en el baño. Acá, en el tren. Está manchada. ¿La conoce?

ROGOJIN

Sí. La conozco. ¿Y por qué me devuelve la foto?

MYSHKIN

Se la estoy mostrando. Para nada se la devuelvo. Se la muestro. Tiene un rostro increíble. Estoy seguro de que el destino de esta mujer no es de los comunes. Tiene la cara alegre y, sin embargo, sufrió mucho, ¿no? Sus ojos lo dicen, y los pómulos y esos dos puntitos acá abajo, donde empiezan las mejillas. Es una cara orgullosa, terriblemente orgullosa, pero no podría llegar decir si es o no una buena persona. ¡Si fuera buena! ¡Eso lo salvaría todo!

Pausa.

Estaba arrugada. La foto. Hecha un bollo flotando en el inodoro. Las fotos no se tiran, dicen. Es como cuando uno tiene que velar a un muerto. Se recomienda tapar los espejos. Para que el muerto no se quede.

ROGOJIN

¿De qué habla?

MYSHKIN

Los muertos se quedan adentro de los espejos. El alma se queda ahí: en los espejos.

Por eso se recomienda taparlos con velos negros para que los muertos no los vean y no se queden adentro. Y lo mismo con las fotos.

ROGOJIN

Me perdí.

MYSHKIN

Las fotos. Lo mismo. Eso. No está bien tirar las fotos, así como no está bien velar a un muerto sin tapar los espejos.

ROGOJIN

Yo no la tiré.

MYSHKIN

No, no, claro. Yo no dije eso. No dije que la tiró. Pero como la encontré tirada. Por eso lo digo. No digo que usted la haya tirado. Digo que no es bueno tirar las fotos. Por eso. Porque la encontré tirada. Hecha un bollo. Eso.

ROGOJIN

¿Y a dónde va?

MYSHKIN

Señalando la foto.

A buscarla.

Disolución.

ESCENA 4

UNA CONVERSACIÓN

MYSHKIN

Hacen así.

Come como una rata.

NASTASIA se ríe.

Tenía varias. Muchas. Un amigo me enseñó a mirarlas comer.

NASTASIA

¿Te enseñó a mirar?

MYSHKIN

Sí.

NASTASIA

¿Y eso cómo se hace?

MYSHKIN

¿Qué?

NASTASIA

Enseñar a mirar... ¿cómo se hace?

MYSHKIN

No sé. Este amigo, le decía, lo hacía. Enseñaba. Y tanto me enseñó que pude hacerlo.

Que lo hago. Por eso.

NASTASIA

¿Y tienen nombre?

MYSHKIN

No. Bueno, sí: ratitas.

NASTASIA

Claro. Ratitas.

MYSHKIN

Ellas ya saben que soy yo. Nadie las llama.

NASTASIA

¿Y dónde están?

MYSHKIN

En la casa.

NASTASIA

¿En qué casa?

MYSHKIN

En la que perdí. La que busco.

NASTASIA

¿Y no se van a morir de hambre?

MYSHKIN

No.

NASTASIA

¿Y las extrañas?

MYSHKIN

No. No, no, no, para nada.

Pausa.

Sos hermosa. Muy, muy hermosa.

Y como las palabras parecen insuficientes, es una canción la que se escucha ahora: una canción que les permite decir lo que no pueden decir las palabras.

La cantan, la imitan.

Y hasta se atreven a bailarla.

Es So in love de Cole Porter.

NASTASIA

Strange dear, but true dear,
when I'm close to you, dear,
the stars fill the sky,
so in love with you am I.

MYSHKIN

Even without you,

my arms fold about you,
you know, darling, why
so in love with you am I.

NASTASIA

In love with the night mysterious,
the night when you first were there.

MYSHKIN

In love with my joy delirious,

NASTASIA & MYSHKIN

When I knew that you could care.

MYSHKIN

So taunt me,

NASTASIA

And hurt me.

MYSHKIN

Deceive me,

NASTASIA

Desert me.

NASTASIA & MYSHKIN

I'm yours, till I die...

So in love... so in love...

So in love with you, my love... am I...

In love with the night mysterious,
the night when you first were there.

In love with my joy delirious,
when I knew that you could care.

So taunt me and hurt me,

deceive me, desert me,

I'm yours, till I die...

MYSHKIN

So in love...

NASTASIA

So in love...

MYSHKIN

So in love...

NASTASIA

So in love...

MYSHKIN

So in love...

NASTASIA & MYSHKIN

With you, my love, am I...

Ahora vuelven a ser palabras.

MYSHKIN

Sos hermosa.

NASTASIA

No digas eso.

MYSHKIN

¿Por?

NASTASIA

Porque no.

MYSHKIN

Es lo que veo. Y yo sé mirar.

NASTASIA

A veces, uno cree ver algo que no es real.

MYSHKIN

No.

NASTASIA

Yo creo que sí.

MYSHKIN

Muy hermosa. ¿La puedo tocar?

NASTASIA

Dije que no.

MYSHKIN

No. No dije que no. No dije que no a eso. Es la primera vez que se lo pido.

NASTASIA

No. No me podés tocar.

MYSHKIN

Saca la foto que encontró en el tren.

¿Cuándo se sacó esta foto?

NASTASIA

¿De dónde sacaste eso?

MYSHKIN

En el tren. En el baño del tren. La encontré tirada en el baño del tren.

NASTASIA

Fue hace mucho.

MYSHKIN

No parece.

NASTASIA

Antes de conocerlo a ROGOJIN, eso fue antes. Mucho antes.

MYSHKIN

Yo lo conocí en el tren.

NASTASIA

Lo sé. Él me lo contó.

MYSHKIN

¿Esta foto era de él?

NASTASIA

Duda antes de responder.

No sé. No creo. ¿Por?

MYSHKIN

Cuando se la mostré en el tren, me pareció que conocía la foto.

NASTASIA

Me conoce a mí.

MYSHKIN

Claro.

NASTASIA

Por eso.

MYSHKIN

Claro.

NASTASIA

¿Y a qué viniste? Digo... ¿a qué viniste en tren hasta acá?

MYSHKIN

Busco mi casa.

NASTASIA

Ah.

MYSHKIN

Y a usted.

NASTASIA

¿Qué?

MYSHKIN

¿No quiere venir conmigo? Usted puede venir conmigo.

NASTASIA

Su rostro se ilumina y, luego, cae en una numerosa tiniebla.

Puedo, sí.

Pausa.

Pero no quiero.

MYSHKIN

¿Y por qué?

NASTASIA

No sé... no me parece...

MYSHKIN

¿No le parece? No entiendo.

Se queda mirándola fijamente. Un largo rato.

NASTASIA

No hay nada que entender.

Disolución.

ESCENA 5

OTRA CONVERSACIÓN

MYSHKIN

Ella cree que la foto no es suya. Que usted no la tiró.

ROGOJIN

¿Eso cree?

MYSHKIN

Eso cree.

ROGOJIN

¿Y vos qué crees?

MYSHKIN

¿Nos tuteábamos?

ROGOJIN

Vos a mí no.

MYSHKIN

Yo creo que usted tampoco me tuteaba a mí.

ROGOJIN

La encontraste rápido.

MYSHKIN

Lo seguí. Sabía que iba a verla ni bien llegara a la ciudad. Sabía que iba a buscarla para algo. Por eso tiró la foto. Aquella tarde cuando bajamos del tren lo seguí. Así descubrí su casa, la de ella. Yo sabía que usted iría a verla ni bien bajara del tren. Lo supe porque tiró la foto.

ROGOJIN

Entiendo.

MYSHKIN

¿Entiende?

ROGOJIN

Sí. Te entiendo.

Se abrazan.

Tiempo.

Luego, se distancian.

MYSHKIN se pierde en los ojos de ROGOJIN.

ROGOJIN

¿Por qué me mirás así?

MYSHKIN

¿Usted sabía que iba a venir?

ROGOJIN

Sí.

MYSHKIN

¿Está enojado?

ROGOJIN

¿Por qué me lo preguntás?

MYSHKIN

Hoy, antes de llegar a su casa, vi unos ojos exactamente iguales a éstos con los que me miró recién.

ROGOJIN

Pero no era yo.

MYSHKIN

No sé. Los vi. Empiezo a imaginarme cosas. Y no me gusta. Siento algo adentro de la boca. Como un sabor a almendra o algo parecido. Y me acuerdo de las paredes de mi casa. De una de las paredes de la casa, sobre todo. Había un cuadro ahí: un Cristo. Un Cristo muerto.

La ACTRIZ / NASTASIA interrumpe la escena.

ACTRIZ/ NASTASIA

Anna Grigorievna, la esposa de Fedor Dostoievski, escribe en su diario: “En Basilea,

visitamos el museo donde se encontraba un cuadro de Hans Holbein que mi marido quería ver: la tela mostraba a Cristo después de su martirio inhumano, ya descolgado de la cruz y en estado de descomposición. La visión de ese rostro hinchado, lleno de sangrientas heridas, era terrible. El cuadro impresionó mucho a Fedor. Yo no pude resistir mucho tiempo, así que pasé a otra sala. Cuando volví, después de veinte minutos, encontré a mi marido todavía frente al cuadro. En su cara, noté la misma expresión que ya había visto más de una vez cuando se acercaban los ataques de epilepsia. Lo agarré del brazo, lo alejé de esa sala y lo senté en un banco esperando de un momento a otro el ataque, que por suerte nunca llegó”.

Un mes más tarde, su marido, Fedor Dostoievski, aún bajo la influencia de aquel cuadro, comienza a escribir *El idiota*.

ACTOR/ ROGOJIN

El cuadro mide veinte centímetros de alto por dos metros de largo.

ACTOR/ MYSHKIN

El cuadro, entonces, carece de verticalidad.

ACTOR/ ROGOJIN

Sí. Podríamos decir que uno recorre el cuadro de izquierda a derecha. Que la mirada atraviesa horizontalmente el cuadro. Hay un cuerpo. Sólo un cuerpo representado. Yace boca arriba sobre una losa cubierta con una sábana blanca. Podemos contar los pliegues de la sábana si quisiéramos.

ACTOR/ MYSHKIN

El cuerpo lleva los signos evidentes del dolor y la muerte.

ACTOR/ ROGOJIN

Lleva los ojos abiertos, la boca abierta y una barba corta y puntiaguda —como la que Dostoievski le ofrece a MYSHKIN en su novela—.

ACTOR/ MYSHKIN

Su pelo está echado hacia atrás. Sus cejas son anchas. Negras. Como el pelo.

ACTOR/ ROGOJIN

Vemos su mano derecha aferrarse a la sábana. Las piernas sobre la losa. Los pies ligeramente separados. Los dedos de los pies largos, llenos de tierra, sucios de sangre.

ACTOR/ MYSHKIN

En su mano derecha, la que vemos, podemos ver también huellas de sangre. Una herida. Los restos de la crucifixión.

ACTOR/ ROGOJIN

Su pie derecho muestra la otra herida: la de los pies. Holbein tampoco olvidó la cicatriz abierta del costado, bajo las costillas marcadas y quietas, la herida de la lanza. La lanza de Longinos.

ACTRIZ/ NASTASIA

Acota desde donde esté.

Dice Juan en su Evangelio: “[...] pero llegando a Jesús, como lo vieron ya muerto, no le rompieron las piernas, sino que uno de los soldados le atravesó con su lanza el

costado y al instante salió sangre y agua. El que lo vio da testimonio y su testimonio es verdadero; él sabe que dice verdad para que vosotros creáis; porque esto sucedió para que se cumpliese la escritura: «No romperéis ni uno de sus huesos»”.

Pausa.

Vuelven a ser los personajes, si tal cosa existiera.

ROGOJIN

Es el cadáver de un hombre que padeció torturas infinitas antes de ser crucificado; es el cadáver de un hombre que ha sido martirizado por los guardias y martirizado por la multitud cuando iba cargado con la cruz; el cadáver de un hombre que —bajo el peso de esa misma cruz— cayó a tierra y sufrió el suplicio de la cruz por seis horas; es el cadáver de un hombre *recién* descendido de la cruz: aún conserva mucha vida, mucha tibieza; por eso en su cara todavía se trasluce el sufrimiento, como si todavía pudiera sentirlo...

MYSHKIN

Cuando miramos este cadáver atormentado y pensamos en que así lo vieron sus discípulos, que lo vieron así las mujeres que lo seguían y que estaban al pie de la cruz; que así lo vieron todos los que creían en Él y lo adoraban...

ROGOJIN

¿Cómo pudieron creer, viendo ese cadáver, que iba a resucitar? La muerte es una fiera

enorme y muda que capturó, destrozó y se tragó a aquel Ser enorme e inapreciable. Y todos los que vieron aquel cuerpo tuvieron que sentir una pena y un desaliento atroces aquella noche, al ver defraudadas de una vez y para siempre todas sus ilusiones y casi toda su fe.

Pausa.

Debieron separarse con un miedo espantoso.

Pausa.

Y si el mismo Cristo hubiera podido ver su imagen la víspera misma del suplicio no habría subido a la cruz.

Un profundo silencio.

Enorme.

Frente a este cuadro uno no tiene otro camino que perder la fe.

El tiempo parece querer tomar la forma del Cristo Muerto.

Silencio largo.

Disolución.

ESCENA 6

EL ABRAZO DE POLVO

ROGOJIN y MYSHKIN se confunden en un abrazo.

Algo los rodea: forman un solo cuerpo.

Así.

ESCENA 7

ALGUNOS RECUERDOS

A tres voces, desgranar recuerdos.

Personales, propios, ajenos, inventados, nuestros, de otros.

El momento de la biografía.

Son los actores. O son los personajes.

ACTRIZ/ NASTASIA

Mi abuela maldijo a una vecina que le negó una vez el pan. La vecina fue asesinada en su propia casa de un hachazo en la cabeza.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi abuela solía desmayarse seguido en la calle. Se agarraba a un poste de luz y se dejaba caer lentamente hacia el piso. Muchos años después, se le descubrió que aquellos desmayos eran la manifestación de una epilepsia muda.

ACTOR/ MYSHKIN

Cuando salieron de Rusia, llevaron los almohadones repletos de joyas.

ACTRIZ/ NASTASIA

Mi mamá conservaba una foto de mi abuelo y ella. Cuando mi abuelo fue encerrado en un campo de concentración, mi mamá, en su casa, sacaba la foto por la ventana

para darle aire.

ACTOR/ ROGOJIN

Mis abuelos y mi mamá se fueron de Rusia buscando a un primo de mi mamá que había desertado del frente. Se llamaba Levón. Levón dejó Rusia y se vino a América y hasta acá llegaron mis abuelos y mi mamá buscándolo.

ACTOR/ MYSHKIN

Aliosha era el nombre del hijo de una amiga de mi abuela. Era mayor que yo. Y hay fotos en donde se puede ver que nos queríamos. Él se murió cuando yo era muy chico.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi abuelo llevaba los bolsillos del saco llenos de caramelos.

ACTRIZ/ NASTASIA

Mi abuela me hacía un camino con pedacitos de pan negro untados con manteca y con un pedacito de aceituna negra. Eran hormigas que se comían.

ACTOR/ ROGOJIN

Tu abuela te rascaba la espalda.

ACTOR/ MYSHKIN

Y tu abuelo jugaba al solitario en la mesa redonda de la cocina.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi abuela un día decidió no levantarse más de la cama. Y se quedó acostada durante ocho años antes de morir.

ACTOR/ MYSHKIN

Tu abuela llevó siempre las uñas pintadas de rojo y sus manos estaban llenas de anillos.

Pero nada estrafalario. Tu abuela era una mujer elegante.

ACTRIZ/ NASTASIA

Mi abuelo me compró el primer libro de teatro en la librería Martín Fierro, a dos cuadras de su negocio: *Romeo y Julieta* de William Shakespeare. Lo elegí yo.

ACTOR/ MYSHKIN

Con mi abuela, comíamos helado en la heladería Venecia. A mí me gustaba el helado de cerezas al marrasquino. Era también el gusto favorito de mi abuela.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi abuela se llamaba Soja, pero le decían Sofía. Mi abuelo se llamaba Artaches, que es la traducción armenia de Arturo. Mi abuela le decía Artiusha.

ACTOR/ MYSHKIN

Mi abuelo se murió cuando yo estaba en Mar del Plata trabajando en teatro. Yo tenía 16 años. Y ya trabajaba en teatro.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi abuela se murió a mis 36 años. Hubo casi 12 años en donde yo sólo la vi 4 o 5 veces. Fueron sus últimos 12 años.

ACTRIZ/ NASTASIA

Levón me leía en la biblioteca de su casa fragmentos de las novelas de Dostoievski.

ACTOR/ ROGOJIN

Levón se casa con María y tienen dos hijos: Kriko y Silvi. María se muere de una afección renal. Levón se pega un tiro en la cabeza con una escopeta en la biblioteca de su casa varios años antes de que María se muera.

ACTRIZ/ NASTASIA

Durante la Segunda Guerra Mundial, mi abuela le colgaba dos cerezas unidas por el cabo en las orejas a mi mamá para despertarla.

ACTOR/ MYSHKIN

Mi mamá fue feliz en Stuttgart. Andaba en trineo.

Pausa larga.

ACTOR/ ROGOJIN

Mi mamá contaba que, en Rusia, durante la guerra, decían que para salvar al mundo había que cruzar el río con una vela encendida, de orilla a orilla.

Disolución.

ESCENA 8

EL CUMPLEAÑOS DEL IDIOTA

MYSHKIN

Hoy, cumplo años.

Fiesta.

El festejo es real.

Ponen música.

Bailan entre ellos.

Le traen la torta al idiota.

Cantan el feliz cumpleaños.

El idiota apaga las velas, pero antes pide los deseos en voz alta:

Encontrar mi casa.

Besar a Nastasia.

Convencer a Rogojin.

ROGOJIN y NASTASIA le dan los regalos a MYSHKIN.

NASTASIA le regala un libro: Madame Bovary de Gustave Flaubert,

ROGOJIN *le da su regalo a MYSHKIN.*

Le pide que no lo abra.

Juegan algún juego.

Tal vez Cigarrillo 43:

NASTASLA en la pared.

ROGOJIN y MYSHKIN avanzan.

Los dos danzan durante la caminata.

Al ritmo de un lied de Schubert, tal vez Der Zwerg / El enano

Gana MYSHKIN.

NASTASLA y MYSHKIN hablan casi en secreto.

ROGOJIN los mira hablar.

Sufre un ataque repentino de violencia.

Estrella una silla contra una de las paredes.

ROGOJIN

¿Qué pasa?

MYSHKIN

Le propuse irnos juntos. A buscar mi casa.

ROGOJIN

¿Y?

MYSHKIN

Nada. Eso.

ROGOJIN

¿Y qué dijo?

MYSHKIN

Preguntó a dónde. Todavía no dijo si aceptaba mi propuesta. Justo cuando estaba por responderme nos interrumpiste.

ROGOJIN

¿Interrumpí?

MYSHKIN

Sí. Estábamos hablando acá, pegados a la pared. Los dos. Era claro que teníamos una conversación privada.

ROGOJIN

Claro. ¿Y qué se supone que debo hacer?

NASTASIA

Sonríe.

Lo de siempre.

ROGOJIN hace el esfuerzo de no escucharla.

ROGOJIN

¿Y qué se supone que debo hacer?

MYSHKIN

Ahora, nada. Ya está. Ya interrumpiste.

NASTASIA

Ahora podemos pensarlo entre los tres.

ROGOJIN

Se supone que vamos a casarnos.

MYSHKIN

Yo no le ofrecí casamiento. Yo no puedo casarme con nadie. Estoy enfermo. Sólo creo que puedo ayudarla. Cuando uno acepta el sufrimiento es más fácil. Cristo demostró que el sufrimiento puede ayudarnos. El que persevera en el sufrimiento consigue que el mundo avance, lo enriquece. Una cuestión importante es quién lo enriquece más: los que actúan o lo que sufren. Yo prefiero a los que sufren. Los que actúan pueden conseguir infinidad de cosas en el mundo, pero un niño enfermo, que tiene que estar toda su vida en cama y no puede hacer nada, sufre, y su sufrimiento llena el mundo con la sustancia de Cristo. Al hombre le fueron dadas dos maneras de comportarse: la acción y el sufrimiento. Y ambos destinos enriquecen el mundo. Por eso.

Silencio.

ROGOJIN lo rompe proponiendo un juego que parece no tener aceptación.

Ni NASTASIA ni MYSHKIN parecen entusiasmados con la propuesta.

Se complotan contra ROGOJIN.

ROGOJIN lo percibe.

Se enoja.

Deja, entonces, que propongan ellos.

NASTASIA

Mejor juguemos a otra cosa. ¿No?

Pausa.

¿Por qué no contamos qué es lo peor que hicimos en la vida?

Pausa.

ROGOJIN responde de inmediato.

ROGOJIN

Cómo no...

MYSHKIN y NASTASIA se disponen a escuchar.

Hará un par de años, o un poco menos... fue cuando se acababa de inaugurar el nuevo ramal... Yo viajaba en tren, en primera. Estaba solo en el compartimiento, me senté y empecé a fumar. Mejor dicho, seguí fumando porque había prendido mi habano antes de subir al tren. No estaba prohibido fumar, pero tampoco estaba permitido; como siempre, bah. La ventanilla estaba abierta. De pronto, un rato antes de que saliera el tren, entraron dos señoras con un perrito faldero y se sentaron justo enfrente de mí. Estaban muy bien vestidas. No eran feas. Tenían un aire de superioridad y hablaban

en inglés. Yo, por supuesto, seguí fumando. Mejor dicho, dudé un momento, pero después seguí fumando, porque la ventanilla estaba abierta y yo tiraba el humo por ahí. El perrito estaba recostado sobre las rodillas de una de estas mujeres: un perro enano, de este tamaño (*Cierra su puño.*), negro, con patitas blancas: un perro raro. Me di cuenta que las mujeres estaban enojadas. Una de ellas me miró fijamente y yo como si nada, seguí fumando, porque ellas no decían nada. Si hubiesen hablado, avisado, preguntado... tenían lengua, ¿no? Pero no dijeron ni mu... Y de repente, como si se hubiera vuelto loca, una de las mujeres me arrancó el habano de la mano y lo tiró por la ventanilla. El tren iba a toda velocidad. Sin decir nada y con la más perfecta cortesía, me acerqué a la mujer, alargué dos dedos, agarré al perrito delicadamente por los pelos del cogote y lo tiré por la ventana.

NASTASIA ríe.

MYSHKIN dice:

MYSHKIN

Yo leí esa historia. Sí. ¿No salió en el diario la semana pasada?

NASTASIA

¿Estás insinuando que Rogojin miente? ¿Cómo se te ocurre?

ROGOJIN

¿En un diario?

MYSHKIN

Sí.

NASTASIA

Eso dice él.

Señala a MYSHKIN.

ROGOJIN

En el límite del asesinato.

Imposible. A no ser que una de las mujeres del vagón sea la que escribió la noticia...

MYSHKIN

Yo lo leí.

ROGOJIN

¿No me creen?

MYSHKIN

No puedo dejar de creerte. Así como no puedo dejar de pensar que leí esa historia en el diario. Pero lo que menos puedo dejar de pensar es que hoy es mi cumpleaños y que me hace muy, muy feliz, estar acá con ustedes dos.

ROGOJIN besa a MYSHKIN abruptamente.

NASTASIA estalla: como si la epilepsia fuera un arranque de furia incontenible.

NASTASIA

Me voy. No tengo nada que sea mío. Puedo salir de acá, y tirar todo. Entonces, ¿quién me va a aceptar si no tengo nada? (*A MYSHKIN.*) Vos, claro, por tu buen corazón. ¿Querés llevarte la hembra de ROGOJIN? Yo no soy honrada... ¡idiota! Eso es cosa de las novelas, ahora el mundo es otra cosa y, además, ¿cómo podés pensar en llevarme si lo que necesitás es una enfermera que te cuide? ¡Epiléptico!

El desconsuelo de NASTASIA es enorme.

Pausa larga.

ROGOJIN y MYSHKIN intentan un relato para desarmar el dolor de NASTASIA.

ROGOJIN

Cristóbal era un hombre muy grandote que vivía cerca de un río en tiempos de Jesús, cuando Jesús era chiquito. Jesús solía jugar junto a ese río y Cristóbal lo veía jugar. Jesús ya no jugaba solo: jugaba para que otro lo mirara jugar. Pasó el verano y el otoño, el invierno, la primavera y otro verano y una tarde de otoño Jesús le pidió a Cristóbal que quería cruzar el río. Y Cristóbal pensó que el niño se merecía aquel capricho. Así que se lo cargó a los hombros y se fue metiendo lentamente en el río. En los primeros pasos, el agua apenas le cubre los pies. Cristóbal sigue caminando y el agua va cubriéndole las rodillas, las piernas, la panza, el pecho, la mandíbula, la boca, la nariz, los ojos, el pelo y la coronilla.

MYSHKIN

Si alguien viera a Jesús ahora, lo vería caminando por las aguas. Sólo vería el milagro y no al oficiante del milagro. Jesús llega a la otra orilla, pero el cuerpo de Cristóbal permanece bajo las aguas. Un rabino se acerca a Jesús y le da la bienvenida. Le dice que lo estaba esperando y lo lleva al templo.

ROGOJIN

Cristóbal no asoma la cabeza del agua. Jesús, antes de entrar al templo, mira las aguas del río. Nadie aparece. El rabino le pregunta su nombre y él dice, pensando en el hombre enorme:

MYSHKIN

Jesús Cristo.

ROGOJIN

Jesucristo entra al templo y aprende el nombre de Dios.

MYSHKIN

Unos años más tarde se bautiza en las aguas de ese río frente a su amigo Juan y deja que una paloma descienda sobre su cabeza.

ROGOJIN

Multiplica los panes y los peces, es recibido con laureles, es besado en un jardín, se entrega al dolor del látigo.

MYSHKIN

Y deja que su cuerpo sea clavado en una cruz que transforma al mundo en un pararrayos del amor de Dios.

ROGOJIN

Más tarde, vestido de jardinero, deja a su amada sola frente a la belleza de la muerte y asciende al cielo para ser uno y tres con el padre.

MYSHKIN sufre un ataque de epilepsia.

NASTASLA y ROGOJIN lo observan.

El ataque es violento y tiene la duración necesaria para transformarlo en algo insoportable.

Cuando el cuerpo parece haberse calmado, NASTASLA y ROGOJIN levantan el cuerpo de MYSHKIN.

Intentan despertarlo.

MYSHKIN duerme.

Lo desnudan y lo mojan con agua fría.

MYSHKIN reacciona.

MYSHKIN

Quiero estar solo.

Pausa.

No responden a su pedido.

NASTASLA se aferra a su cuerpo.

MYSHKIN explica, entrecortadamente, lo que acaba de pasar:

No es fácil de explicar... Son cinco o seis segundos en los que se percibe... armonía... calma... limpieza... lucidez... Es como si de repente uno registrara todo: la naturaleza, la superficie, la distancia, el aire, el mundo, todo, y dice "sí, es verdad...". Como cuando Dios creó el mundo y, al terminar cada día de creación, dijo "sí, es verdad...". Es impresionante, porque es todo tan claro... tan placentero. Pero si ese momento dura más de seis segundos... el alma no lo resiste... Por eso viene el ataque... La epilepsia es la respuesta a la creación... Es como un eclipse... Un grito... No se puede soportar tanta belleza.

Pausa.

Ahora quiero estar solo.

NASTASLA y ROGOJIN dejan a MYSHKIN solo.

Abandonado a su desnudez y a su confesión.

Disolución.

ESCENA 9

EL DOLOR DE LOS TRES

ROGOJIN, MYSHKIN y NASTASIA.

Enfrentan al público.

Silencio.

Largo.

Luego música.

Lamento della ninfa / Monteverdi

Subtítulos:

“Amor, ¿dónde está la fidelidad

que juró el traidor?

Amor”, decía,

mirando al cielo e inmóvil.

Haz que vuelva mi amor

tal y como era antes.

O bien mátame

para que ya no me atormente más.

No quiero que los suspiros
se me escapen ya más,
no, no, no quiero que los tormentos
delaten mi amor.

Porque yo no me abraso por él
y él loco de orgullo
por más que de él me aleje
me seguirá persiguiendo.

Si su mirada es más serena
de lo que es la mía
es porque no encierra en su seno,
Amor, ¡una fe tan bella!

Nunca besos tan dulces
de esa boca tendré
ni los más tiernos —Ah, calla,
calla, que sabe demasiado.

(Desgraciada, ah más no, no
no puedo soportar tanta frialdad.)

El dolor se acumula en los ojos.

Parece estallar.

Y cada uno a su manera intenta deshacerse de él.

Lo logran, a medias.

Pero llevarán el peso de ese dolor hasta el fin de la representación.

Hablan, dicen, lo que sigue:

ROGOJIN

Hoy, a la mañana, vino a verme el idiota y yo sabía que iba a insistirme con eso de que “es más fácil morir con personas y árboles alrededor”. Pero hoy no dijo *morir*, dijo que es “más fácil vivir con personas y árboles alrededor” y, dado el estado en el que estoy, viene a ser casi lo mismo. Pero le pregunté qué quería decir con eso de los árboles y por qué me abrumaba tanto con sus árboles; y para mi sorpresa, me enteré de que, según él, yo le había dicho que vine acá para ver los árboles por última vez.

Pausa.

El idiota me unió a mí una vez más.

Pausa.

Es la puerta y el paisaje.

Pausa.

El idiota es el cuchillo.

Decide su arma.

NASTASIA

Cuando nací, la nena se había muerto. Y yo nací porque ella se murió. La nena era hija de mis padres. La primera. Murió agarradita de los fierros de los médicos. Fórceps. La cabecita aplastada y el cuerpito menudito, menudito. La enterraron en el jardín: cerca del rosal. El cuerpito de la nena hizo crecer el rosal. Tenía forma de fórceps el rosal.

Pausa.

El hombre que amé se fue abriéndose la cabeza de un tiro: manchó los libros con su sangre. Me despedí para siempre del amor cuando aquel tiro estalló en la cavidad de su boca. La boca que yo besé. El hombre que amé se llamaba Levón.

Pausa.

Cuando supe del amor, el destino me dio la furia y la sangre de Levón. Fui mansa. Hasta aquel beso que reventó en mi boca.

Pausa.

Muerte y más muerte.

Pausa.

Muerte y más muerte.

Pausa.

No entiendo.

Pausa.

Muerte y más muerte.

Pausa.

Las de otros.

No la mía.

Pausa.

Mi historia es un cuchillo.

Silencio largo.

ESCENA 10

EL CUCHILLO

El cuchillo de ROGOJIN se hunde en el pecho izquierdo de NASTASIA.

Una sola vez.

Ella cae, muerta.

Aparece MYSHKIN.

ROGOJIN lo percibe.

ROGOJIN

Entrá.

MYSHKIN

¿Dónde está?

ROGOJIN

Acá.

MYSHKIN

¿Dónde?

ROGOJIN

Acá. Dormida.

Pausa.

Vení.

Se hunden.

MYSHKIN

Está oscuro. ¿Por qué no encendés alguna luz?

ROGOJIN

No, no hace falta.

MYSHKIN

No se ve nada.

ROGOJIN

Acercate más.

Suben.

Pausa.

Estás temblando. Espero que no te dé un ataque.

MYSHKIN

¿Fuiste vos?

ROGOJIN

Sí. Fui yo.

Silencio largo.

El más largo de la noche.

Porque si ahora te da un ataque y empezás a gritar, alguien te puede oír desde la calle.

MYSHKIN

¿Qué vas a hacer?

ROGOJIN

Pasar la noche. Juntos. Y no voy a renunciar a ella por nada del mundo. ¿Olés? Vamos a tener que tapparla con hule y poner desinfectante. En las cuatro esquinas de la cama. Así vamos a poder estar juntos. Y nadie nos va a molestar. Ahora no.

Pausa.

¿Qué te pasa?

MYSHKIN

Las piernas... no puedo mover las piernas. Debe ser el miedo. Cuando el miedo se vaya, seguro que me voy a poder mover.

ROGOJIN

Voy a hacer la cama para nosotros dos... y vamos a escuchar... porque no sé... todavía no sé.

MYSHKIN

¿Con qué la mataste? ¿Con el cuchillo?

ROGOJIN

Sí. El cuchillo... pero no entró... entró muy poco... debajo del pecho izquierdo... y sólo salió media cuchara de sangre... ni una gota más.

MYSHKIN

Claro. Debe haber sido una hemorragia interna... a veces, ni siquiera sale una gota...

si el cuchillo va derecho al corazón.

ROGOJIN

Shhh... ¿Oíste? ¿Oíste?

MYSHKIN

No.

ROGOJIN

Pasos. ¿Oíste?

Escuchan.

MYSHKIN

Sí.

ROGOJIN

¿Cerraste la puerta?

MYSHKIN

Sí.

Pausa.

Mira largamente el cuerpo hundido de NASTASIA.

Si fuera derecho mucho tiempo, llegaría a la línea del horizonte donde se juntan el cielo y la tierra, y ahí descubriría una vida nueva, mil veces más fuerte y mejor que la nuestra.

Pausa.

ROGOJIN

¿Creés en Dios?

Pausa.

MYSHKIN

Mirándola se puede perder la fe.

ROGOJIN

Creés...

MYSHKIN

Hoy, no. Mañana, seguro que sí.

Silencio.

MYSHKIN abraza a ROGOJIN.

Se despiden.

Así.

EPÍLOGO

ROGOJIN enciende una vela.

Lentamente comienza a caminar.

Protege la llama con su mano.

Está cansado.

Y los gestos de salvación parecen aumentar el cansancio.

La vela se apaga.

ROGOJIN retrocede, vuelve a una de las orillas.

Enciende nuevamente la vela.

Reinicia su caminata.

Protege con su mano la luz.

MYSHKIN descubre una de sus ratas.

Juega con ella.

Del interior de la pileta, crecen árboles enormes.

Verdes.

Tan verdes.

Se oye el camino del río.

Se oye al río andar.

ROGOJIN llega a la otra orilla.

La vela está encendida.

La apoya en la otra orilla.

Se deja caer.

Se lo tragan las aguas del río.

La luz de la vela ilumina la otra orilla.

Silencio.

Numeroso.

ALEJANDRO TANTANIAN,
BUENOS AIRES, BARRIO DE BELGRANO.
MARZO DE 2004/ JULIO DE 2005.

Los Mansos se estrenó el 7 de agosto de 2005 inaugurando una sala especialmente reacondicionada por la compañía de Los Mansos en el Teatro Camarín de las Musas, Buenos Aires, Argentina, con el siguiente equipo de trabajo:

NASTASIA FILIPOVNA BARASHKOV	Stella Galazzi <i>luego</i> María Inés Sancerni <i>luego</i> Mirta Bogdasarian
LEV NIKOLAIEVITICH MYSHKIN	Nahuel Pérez Biscayart
PARFION SEMIONOVITICH ROGOJIN	Luciano Suardi <i>luego</i> Ciro Zorzoli

PRENSA SIMKIN & FRANCO DISEÑO GRÁFICO: Gonzalo Martínez

FOTOGRAFÍAS: Ernesto Donegana

REALIZACIÓN DE VIDEO: Turko González y Martín Facundo Gómez

ASISTENCIA DE PRODUCCIÓN & DIRECCIÓN: Martín Tufro

ILUMINACIÓN: Jorge Pastorino

ESCENOGRAFÍA & VESTUARIO: Oria Puppo

TEXTO, MUSICALIZACIÓN & DIRECCIÓN: Alejandro Tantanian

Los Mansos cuenta con el apoyo del Siemens Arts Program, Alemania.

PRESENTACIONES INTERNACIONALES:

2007: Festival Riocena Contemporánea, Rio de Janeiro, Brasil

2008: Festival Theaterformen, Braunschweig, Alemania

[Video de la obra](#)



[Blog del proceso de montaje](#)



Los Mansos se estrenó el 20 de noviembre de 2018 en el sótano del Teatro Isabela Corona por la Compañía de Teatro El Ghetto en la Ciudad de México, México con el siguiente equipo de trabajo:

NASTASIA FILIPOVNA BARASHKOV

Genny Galeano

LEV NIKOLAIEVITCH MYSHKIN

Xavier Lara *luego* Adrián Ladrón

PARFION SEMIONOVITCH ROGOJIN

José Luis Villalobos

COMPOSICIÓN Y EJECUCIÓN MUSICAL: Steve Brown


CONSTRUCCIÓN DEL ESPACIO ESCÉNICO: Felipe Rodríguez

DISEÑO DE ILUMINACIÓN: Jorge Lemus

DIRECCIÓN: Agustín Meza

[Video de la obra](#)



The background is a dark, textured surface, possibly black or dark grey, with numerous red splatters and stains of varying sizes and shapes scattered across it, creating a gritty and ominous atmosphere.

**DOSSIER
FOTOGRAFICO**



Argentina, 2005
Compañía Los
mansos



Foto: Ernesto Donegana



Foto: Ernesto Donegana

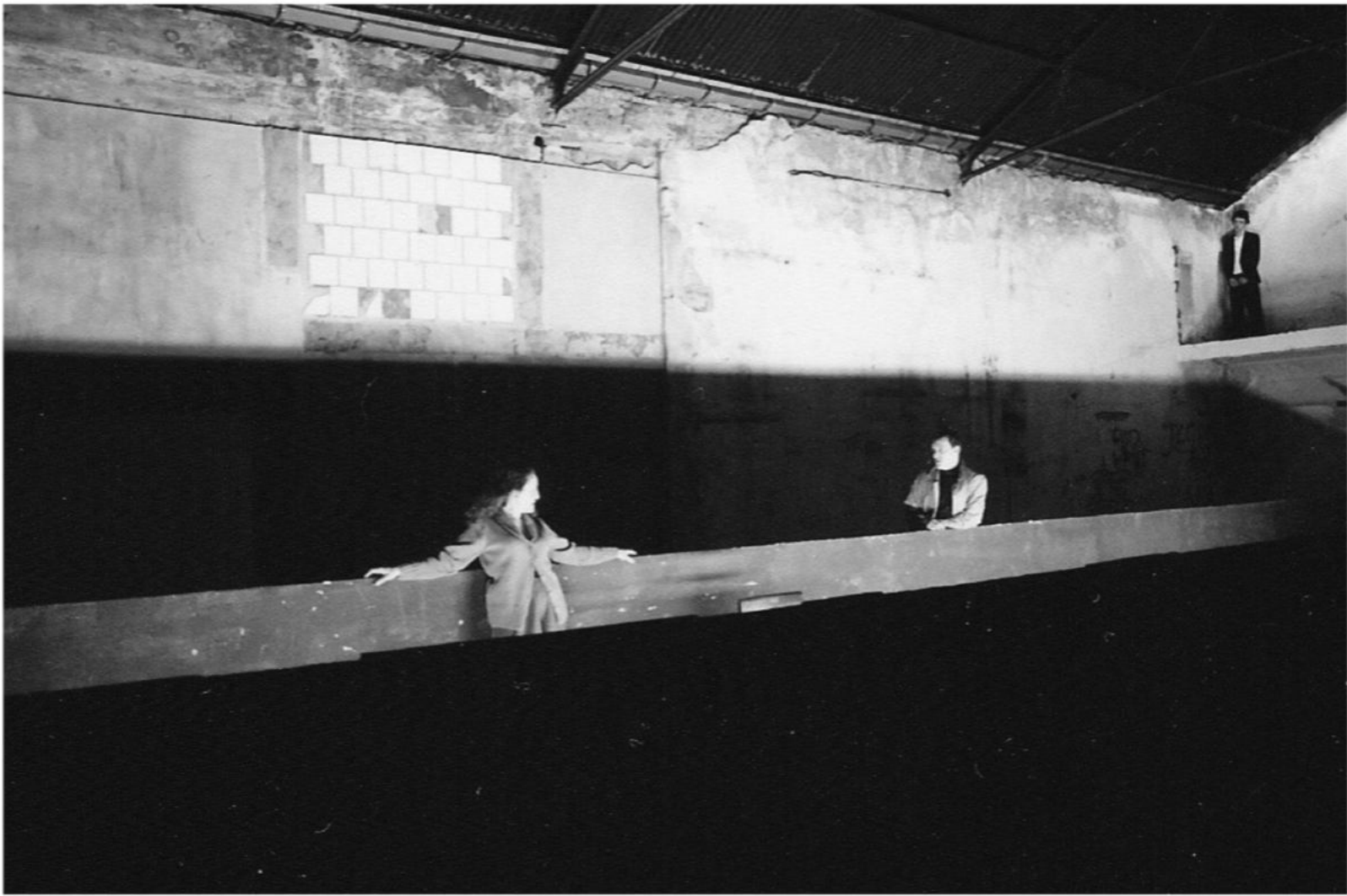


Foto: Ernesto Donegana



Foto: Ernesto Donegana

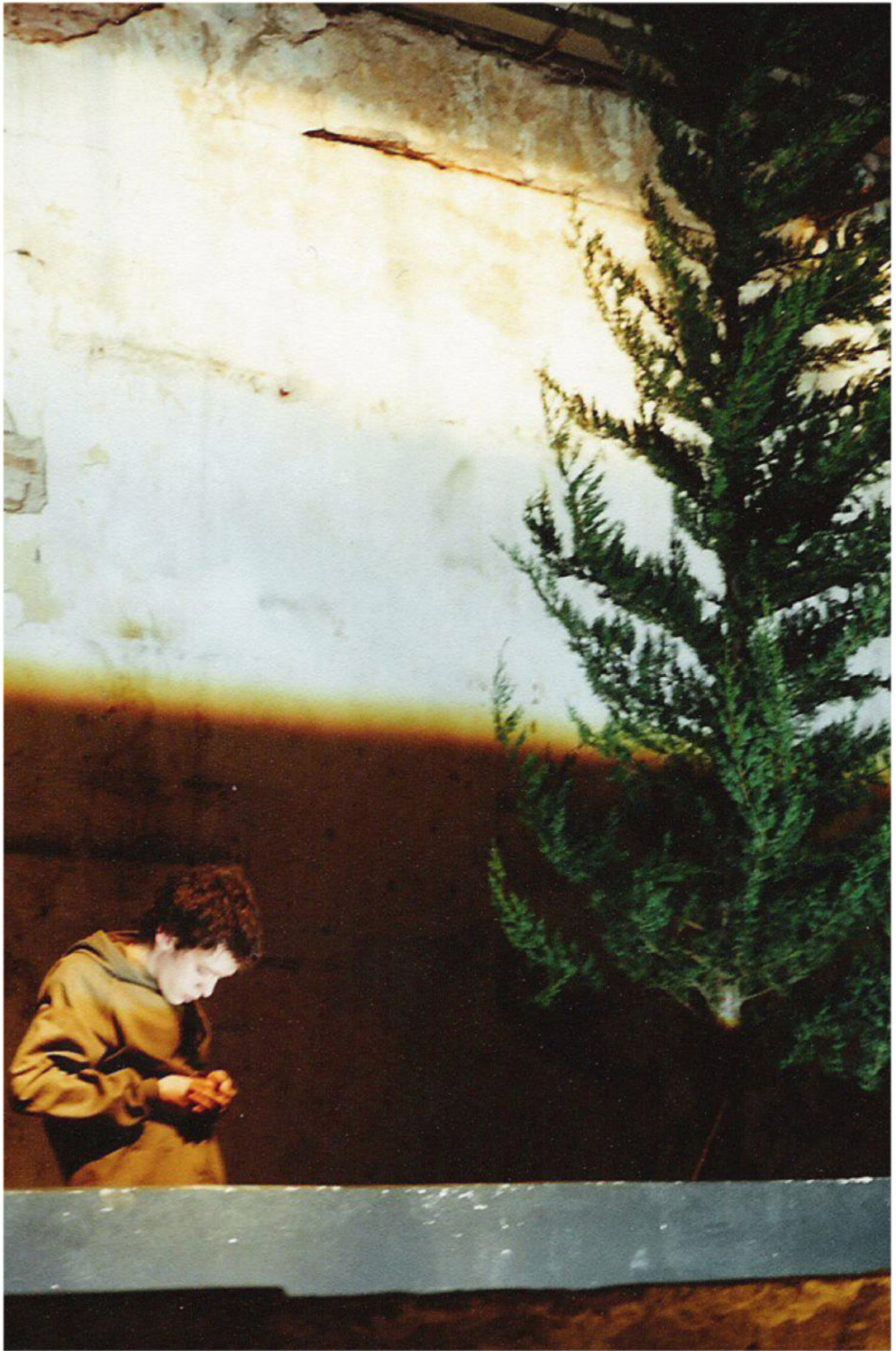


Foto: Ernesto Donegana



Foto: Ernesto Donegana



Foto: Ernesto Donegana

México, 2018
Compañía de
Teatro El Ghetto



Foto: Nacho Ponce



Foto: Nacho Ponce



Foto: David Flores



Foto: David Flores



Foto: Alexandra Sanders



Foto: Chez Negrete



Foto: David Flores



 /editorialantropofagos

<http://editorial-antropofagos.blogspot.mx>

<http://editorialantropofagos.com>



Editorial Antropófagos