

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO

FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS



**TRADUCCIÓN COMENTADA DE *COPPIA APERTA, QUASI
SPALANCATA* DE
DARIO FO**

TRADUCCIÓN COMENTADA

**QUE PARA OBTENER EL TÍTULO DE
LICENCIADA EN LENGUA Y LITERATURAS MODERNAS
(LETRAS ITALIANAS)**

**P R E S E N T A:
SHEILA GUADALUPE FLORES TORRES**

ASESOR: LIC. TOMÁS SERRANO CORONADO

MÉXICO, D. F.

2013



Universidad Nacional
Autónoma de México



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

*Dedico este trabajo a Dios,
y a mis padres:
Cecilia María y Gregorio Flores.*

Gracias a Dios.

Un agradecimiento infinito a mis padres:

Profra. Cecilia Ma. Torres

Con todo mi amor y admiración, porque sigues conmigo desde donde quiera que estés, gracias por tu ejemplo.

Profr. Gregorio Flores Pavón.

Con todo mi amor y respeto, gracias por brindarme tu fuerza y apoyo.

A todos mis abuelitos que tanto lucharon.

A mis sobrinos y hermanos que tanto quiero:

Sebastián, Emmanuel, Iván, Alan y Aldo.

A mis amigos que pese a mis defectos están conmigo todavía, especialmente:

Martha, Aurorita y Memo, Diego, Horacio, Cristóbal, Pedro, Estaol y el resto de ellos.

Así como también a todos los profesores, a mis sinodales,

que con su dedicación, empeño y cariño hicieron posible

mi formación académica.

Principalmente:

Al Mtro. Tomás Serrano Coronado.

A quien agradezco profundamente por su valiosa dirección en el desarrollo de este trabajo.

A todos gracias.

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	1
CAPÍTULO I. UNA SEMBLANZA DEL AUTOR	5
I.1 Vida y obra	6
I.2 Los orígenes, influencias, artificios y características del teatro de Fo	13
CAPÍTULO II. ANÁLISIS DE <i>COPPIA APERTA, QUASI SPALANCATA</i>	23
II.1 Síntesis temática	24
II.2 La oralidad	26
II.3 Los elementos paraverbales	31
II.4 El léxico	33
II.5 Los personajes	36
II.6 Propuesta de traducción	40
CAPÍTULO III. COMENTARIOS	89
III.1 Perspectiva traductológica frente a un texto de teatro	90
III.2 Tratamiento de la puntuación	93
III.3 Traducción de los implícitos socioculturales	96
CONCLUSIONES	102
REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	104

INTRODUCCIÓN

INTRODUCCIÓN

Cuando se ha intentado hacer una traducción, se sabe que hay una serie de dificultades que vencer, sobre todo en cuanto a la transferencia del contenido y los efectos que éste provoca. Además, la traducción es un proceso creativo que implica reproducir la estética de lo semántico. Por si esto fuera poco, también es necesario transmitir la intención del texto. Todo esto exige, de parte de quien traduce un conocimiento pleno de las lenguas en juego y de las culturas respectivas, una capacidad de análisis del texto de partida y una buena dosis de sensibilidad para formular el texto de llegada. También es necesario conocer aspectos relativos a la pragmática, gracias a la cual se puede ahondar en el análisis de la oralidad, una prerrogativa de este tipo de textos, y en la intencionalidad, que determina el fin último del texto teatral: la reacción del público.

Dada la naturaleza de la comunicación que se establece entre actores y espectadores de una pieza de teatro, en la cual no existe una interacción mutua, y puesto que el canal de dicha comunicación es la lengua oral –efímera por naturaleza– traducir un texto dramático implica traducir contextos y situaciones que puedan ser comprendidos al instante mismo de la palabra. Para producir el mismo efecto que causa el texto de partida, por un lado es necesario recurrir a la adaptación de contextos tanto espaciales como temporales y, por el otro, el lenguaje debe ser eficaz, conciso y claro.

En cuanto a la comunicación oral, intervienen diversos elementos que todo traductor debe considerar. Entre otros, los elementos paralingüísticos como las vocalizaciones o elementos paraverbales. Sin estos elementos, el mensaje resulta incomprensible y atenta contra la comunicación, de ahí que su adecuado tratamiento sea ineludible.

En la pieza de teatro *Coppia aperta, quasi spalancata*, su autor, Dario Fo, pretende recrear un testimonio y cuestionamiento crítico, pero lleno de humor, acerca de un fenómeno social particular. En nuestra propuesta de traducción, se buscó que el lenguaje respondiera a los matices específicos del habla actual mexicana, sin olvidar la intención del autor. Con este propósito, llevamos a cabo un análisis exhaustivo del texto de partida para apreciar la riqueza léxica, los niveles de lengua, la frecuencia de uso, entre otros elementos.

Ineludible resultó, para esta traducción, conocer al autor. Dario Fo: una de las figuras más destacadas de la literatura italiana contemporánea, que tuvo una fuerte influencia de la *Commedia dell'arte* y que desde pequeño presencié la tradición oral a la manera de los juglares medievales que contaban historias. Esto lo llevó a incorporar elementos de este género en sus obras, de contenido altamente social, sacadas de la vida real y situadas en un contexto social particular de su país. De aquí, pues, mi interés en el autor y en esta obra en particular.

Este trabajo es una traducción comentada y está constituida de la siguiente manera:

Como contexto general presento las notas sobre el autor y los orígenes del teatro Fo-Rame, que me permitirán identificar y entender rasgos estilísticos de Dario Fo de manera que pueda reproducirlos en el texto de llegada, ya que el eje central de la propuesta teatral de Dario Fo es haber replanteado las directrices estilísticas de los juglares.

Después se encuentra la síntesis de *Coppia aperta, quasi spalancata*, que da paso al análisis del texto objeto de traducción en el que se plantea el tratamiento de la oralidad. Se tratan particularmente los elementos paraverbales propios del lenguaje discursivo, el léxico y los personajes.

Posteriormente incluyo el texto original acompañado de la propuesta de traducción.

A esto siguen los comentarios, en los que argumento las razones de mi propuesta, enriquecidos con algunos ejemplos. Se termina el trabajo con las conclusiones en las que se verifican los resultados de mi propuesta de traducción y finalmente las referencias bibliográficas.

CAPÍTULO I

UNA SEMBLANZA DEL AUTOR

CAPÍTULO I

UNA SEMBLANZA DEL AUTOR

I.1 VIDA Y OBRA

Escritor, actor, comediógrafo, director, pintor, fotógrafo, escultor y arquitecto, Dario Fo nace el 24 de marzo de 1926 en San Giano, un pequeño pueblo a orillas del Lago Maggiore en Italia. Cabe mencionar que en los alrededores del lago había una cultura popular, que era transmitida a través de las narraciones de los fabulistas que recorrían los pueblos. Así, Dario Fo convive desde pequeño con la tradición oral narrativa.

A los catorce años estudia en Milán el liceo artístico. Al final de la Segunda Guerra Mundial estudia artes en la Academia de Brera en Milán y también arquitectura en el Politécnico.

En 1952 conoce a Franco Parenti, un actor ya reconocido que lo introduce al teatro de revista y juntos hacen *Sette giorni a Milano*, una revista anticonformista. Luego Franco Parenti lo invita a programas de variedad de la radio. Ahí presenta el programa *Poer Nano*, una serie de monólogos que escribe y actúa, pero fue suspendida sin previo aviso por la sátira social y política que contenían las historias.

En 1953 Dario Fo se asocia a Franco Parenti y Giustino Durano, con quienes forma la compañía de “*I Tre Diritti*” y montan *Il dito nell’occhio*, de fuerte contenido contestatario.

En 1954 se casa con Franca Rame, quien ejerce una gran influencia en su obra. Ella pertenece a una familia de actores cómicos de tradición popular desde 1600. Nace el 18 Julio de 1929 en Parabiago, un municipio de Milán.

En 1950 Franca Rame deja a su familia y empieza a trabajar en una compañía teatral llamada “Nava-Parenti”, donde conoce a Dario Fo y desde ese momento entrelazan no sólo su vida personal, sino su trabajo y su ideología.

Hablar de Dario Fo es hablar de Franca Rame y viceversa, no se pueden separar, ni su vida, ni su obra. Dice Dario Fo (2008) “Llevamos juntos más de medio siglo [...]” (p.27).

Franca Rame ha influido positivamente en la vida y obra de Dario Fo gracias a sus conocimientos sobre el teatro y a que comparten la tendencia ideológica de defender los derechos de los más débiles. Al respecto Dario Fo (2008) afirma: “Franca ha seguido la tradición de su estirpe. Le basta con echar un vistazo a un texto para comprender enseguida si vale o hay que desecharlo” (p.28).

Por otra parte, Dario Fo y Franco Parenti disuelven su sociedad. Dario Fo incursiona en el cine, hace *Souvenir d’Italie* y *Rascel Fifi* en 1957, *Guido di Nata di marzo* en 1958.

Franca Rame propone a Dario Fo crear una compañía y presentar textos de ellos mismos. Ese mismo año en Milán, funda con Franca Rame la compañía “Fo-Rame”, de la que Dario Fo es autor, actor, escenógrafo y director, y Franca Rame, ocasionalmente, actriz de sus textos y administradora. Debutan con *Ladri, manichini e donne nude*.

Le proponen a su compañía inaugurar el Teatro Odeon en Milán, y el 11 de septiembre de 1959 montan *Gli arcangeli non giocano a flipper*.

También en el Teatro Odeon presentan en 1960 *Aveva due pistole con gli occhi bianchi e neri*. En la temporada de 1961 a 1962, presentan *Chi ruba un piede è fortunato in amore*.

En 1962 Dario Fo y Franca Rame aparecen en la serie de televisión *Chi l'ha visto?* y luego aparecen en *Canzonissima*, un programa con cobertura nacional en el que Dario Fo hace *sketches* muy polémicos, por lo que Dario Fo y Franca Rame reciben amenazas de muerte y tienen que ser cuidados por la policía. La censura a los libretos de Dario Fo y Franca Rame los obliga a renunciar, además la RAI (empresa estatal televisiva) les interpone una demanda por daños y tienen que pagar millones de liras, y por si fuera poco los vetan por 15 años.

En la temporada de 1963 a 1964 se monta *Settimo: ruba un po' meno*, un homenaje a Franca Rame, en donde por primera vez en el teatro Odeon aparece como protagonista una mujer. Dario Fo escribe, en 1963 con la colaboración de Franca Rame, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe*.

En 1967 escribió *La signora è da buttare* una obra sobre la guerra de Vietnam y el asesinato de John F. Kennedy.

En 1968 Dario Fo abre una nueva sede para el teatro, un taller mecánico que había sido abandonado y que llama el “*Capannone di Via Colletta*” y crea una nueva compañía, “*Il Collettivo Teatrale La Comune*”, encaminada a formar un circuito teatral alternativo a los que eran ya gubernamentales, así como a apoyar la política de organizaciones revolucionarias.

En 1969 Franca Rame pone en escena dos obras de Dario Fo, *Legami pure che tanto io spacco tutto lo stesso*, y *L'operaio conosce 300 parole e il padrone 1000 per questo lui è padrone*. En estas obras trata la explotación de los trabajadores, que son obligados a

emplear sustancias peligrosas, y de los problemas del PCI (Partido comunista italiano). Por eso, los miembros del Partido Comunista sabotean sus obras, les niegan sedes para sus presentaciones y les cancelan funciones. Dario Fo y Franca Rame presentan *Mistero buffo* compuesta de varios monólogos breves en el “*Piccolo Teatro*” de Milán y, aunque tuvo mucho éxito, fue duramente censurada por el gobierno y la Iglesia.

En 1970 Dario Fo estrena *Morte accidentale di un anarchico*, una obra política que trata sobre la historia de un anarquista, basada en la historia de Giuseppe Pinelli, quien fue detenido como posible culpable de unos atentados con bombas en las ciudades de Milán y Pescara, y quien supuestamente se suicida, arrojándose de una de las ventanas de la jefatura de policía mientras era interrogado. Entonces Dario Fo monta un espectáculo en el que se discuten las posibles causas y consecuencias políticas de este hecho. Y con ello inicia el teatro didáctico, que hace reír a la gente con sucesos dramáticos y a su vez sirven como documental.

Ese mismo año monta *Tutti uniti! Tutti insieme! Ma scusa, quello non è il padrone?*, que tiene como tema principal las luchas obreras en Italia, en la que explica sus mecanismos. Esta obra critica al presidente del PCI, Palmiro Togliatti. De la misma temática es *Morte e resurrezione di un pupazzo* que se estrena en 1971. Esa temporada la termina con *Ordine! Per Dio ooo. ooo. ooo!* Por la puesta en escena de ésta y otras obras más le niegan la renta del Capannone y son acusados él y Franca Rame de tener actividades políticas criminales.

Una de las últimas puestas en escena con esa compañía es *Pum, pum! Chi è? La polizia!* En 1972 esta obra continúa el discurso de *Morte accidentale di un anarchico*, pero en 1973 un grupo de fascistas, a manera de represalia, secuestra, golpea y viola a Franca Rame. Después se deshace esta compañía y se especula su regreso al teatro oficial, pero

poco más tarde Dario Fo monta un espectáculo sobre la resistencia italiana, que con Franca Rame representan en lugares en situaciones de lucha social, y así nacen las que Dario Fo llama “misas de campo” que son espectáculos improvisados.

En 1973 monta su siguiente obra *Guerra di popolo in Cile*. En esta obra hace creer al público que se había producido un golpe de Estado en Italia. Luego, en otra ocasión, durante una gira por Cerdeña es arrestado por “resistencia con violencia verbal contra un oficial público”, pero una movilización popular obliga a las autoridades a liberarlo pocas horas después.

Después de su arresto busca una nueva sede: la *Palazzina Liberty*, que antes había sido un mercado de verduras en Milán, en ese momento se encontraba abandonado, así que lo acondicionaron, pero el municipio les negó el suministro eléctrico. Con todo, en 1974 montan *Non si paga, non si paga!*, una farsa sobre la desobediencia civil.

En 1975 es nominado por primera vez al Premio Nobel y lo invitan otra vez a la televisión. En ese mismo año monta *Il Fanfani rapito*, en la que el protagonista es Amintore Fanfani, el secretario de la Democracia Cristiana. Junto a esta obra monta *La marijuana della mamma è la più bella*, en la que habla de la drogadicción en los jóvenes.

Massimo Fichera, director del canal televisivo italiano RAI 2, invita a Dario Fo y Franca Rame a presentarse otra vez en televisión. Aceptan, pero piden que no haya intervenciones en sus textos; no obstante las oposiciones, sobre todo de la iglesia católica, no logran sacarlo del programa.

En 1977, Dario Fo y Franca Rame montan *Tutta casa, letto e chiesa*, una obra escrita por Franca Rame. Esta obra y *Mistero buffo* participan en el Festival de Berlín. Poco después montan *Parliamo di donne*, que escribe Franca Rame junto con Dario Fo. Es una historia sobre la falta de compromiso de las personas. En este período, algunas de sus obras

aparecen en televisión con un ciclo llamado: *Il teatro di Dario Fo*, las obras transmitidas por orden de aparición son, *Mistero buffo*, *Settimo ruba un po' meno*, *Isabella, tre caravelle e un cacciaballe* y *Parliamo di donne*, en ésta última actúa Franca Rame que más tarde gana la *Maschera con Laurel d'Oro*, distinción que le otorga el Instituto de dramaturgia italiano por mejor actriz televisiva en esta obra.

En 1979 Dario Fo reelabora y dirige la *Storia di un soldato* de Igor Stravinski para la Scala de Milán.

En 1980 Dario Fo y Franca Rame son invitados al Festival de Teatro Italiano en Nueva York, pero otra vez les niegan la visa, que no obtendrán, sino hasta 1986. La familia Fo-Rame funda *La Libera Università di Alcatraz*, en un centro de agroturismo, un bosque de tres millones setecientos mil metros cuadrados que iba a ser talado.

En 1981 la Universidad de Dinamarca le otorga a Dario Fo el premio Sonning que él dedica a Franca Rame.

En 1982 Dario Fo y Franca Rame escriben *Coppia aperta, quasi spalancata*. Ésta es una obra llena de ironía, que trata sobre una pareja que tiene continuos pleitos por las aventuras extramaritales del esposo y por su falta de compromiso. La esposa acepta la propuesta de pareja abierta y, sin querer, en ello encuentra un camino para recuperar la dignidad. A pesar de que esta obra no tiene la misma temática de protesta que otras obras de Dario Fo y Franca Rame, sigue siendo una crítica social que cuestiona los límites en pareja y promueve la equidad de géneros.

En 1984 Dario Fo y Franca Rame hacen una gira por América Latina. Cuando llegan a Argentina, un menor de edad hace explotar una bomba lacrimógena el día de su presentación; grupos fascistas y grupos católicos interrumpen su presentación.

En la década de los noventa, Dario Fo escribe *Il braccato*, una obra que nunca fue representada, e *Il Papa e la Strega*. Ambas obras tratan sobre el cannabis, entre otros temas; con esta última obra obtiene el premio *Biglietto d'Oro* por haber conseguido el mayor número de público en esa temporada. En 1994 Dario Fo y Franca Rame montan *Sesso? Grazie, tanto per gradire!* También escrita por Franca Rame en colaboración con Dario Fo. Esta obra trata sobre la conservadora educación sexual de la sociedad.

En enero de 1995 se monta *Dario Fo recita Ruzzante*, pero es suspendida a causa de una enfermedad de los ojos que provoca a Dario Fo una pérdida casi total de la visión; al año siguiente se recupera y regresa a sus actividades teatrales.

El 9 de octubre de 1997 Dario Fo obtiene el premio Nobel de Literatura.

En 1998 se monta *Marino Libero! Marino è innocente*. Esta es una obra en donde Dario Fo aboga por tres hombres, acusados y condenados a veinte años de prisión por el presunto asesinato de Giuseppe Pinelli, que inspiró *Morte accidentale di un anarchico*. También en este año Dario Fo escribe en colaboración con Franca Rame, *Manuale minimo dell'attore*.

El 10 de diciembre de 1998 España le otorga a Franca Rame el premio León Felipe, por su labor como defensora de los derechos humanos.

En 1999 Dario Fo y Franca Rame son galardonados con el título *honoris causa* por la universidad Wolverhampton de Inglaterra.

En 2002 escribe *Il paese dei mezarát*, una novela surrealista y autobiográfica.

En 2003 se estrena *L'anomalo bicefalo*, que habla sobre Silvio Berlusconi y Vladimir Putin.

En 2005 Dario Fo es galardonado con otro título de *honoris causa* por la universidad Sorbona de París, y en 2006 por la Sapienza de Roma. En este mismo año

participa como candidato en las elecciones para designar al alcalde de Milán, ubicándose en segundo lugar.

El 17 de febrero de 2007 Dario Fo se manifiesta contra la construcción de la base militar estadounidense en Vicenza. En noviembre de este año actúa en la película, *Cospirazionista* de Giulietto Chiesa, una película sobre los atentados del 11 de septiembre de 2001 en Estados Unidos.

Giuseppina Manin, periodista del *Corriere della sera*, hace una entrevista a Dario Fo que se publica en el 2008 con el nombre de *El mundo según Fo. Conversaciones con Giuseppina Manin*, en el que se comentan los temas más relevantes de la vida de Dario Fo.

Entre 2011 y 2012 Dario Fo y Franca Rame vuelven a poner en escena *Mistero buffo*.

En 2013 Dario Fo apoya la candidatura de Beppe Grillo, junto al que escribe, *Il Grillo canta sempre al tramonto*, un diálogo político sobre *il Movimento 5 Stelle* (Partido político italiano).

I.2 LOS ORÍGENES, INFLUENCIAS, ARTIFICIOS Y CARACTERÍSTICAS DEL TEATRO DE FO

Los orígenes del teatro Fo–Rame empiezan en la educación familiar, no sólo de Dario Fo, sino también de Franca Rame, pues en la familia de ambos existía el respeto a la diversidad de opiniones, tenían valores morales cimentados en la defensa del desvalido, del desprotegido, de aquellos a quienes las sociedades reprimen y discriminan.

Desde muy pequeño, Dario Fo (1998) pudo observar los artificios de la narración oral, cuando acompañaba a su abuelo por los alrededores del *Lago Maggiore*, donde los

lugareños se entretenían contando historias. Luego tuvo cierta inclinación hacia las artes, y más tarde descubre que, además, tenía una habilidad especial para hacer teatro, no sólo para escribirlo, sino también para representarlo.

Por su parte, la familia de Franca Rame, por antigua tradición, se dedicaba al teatro, en donde de alguna manera también denunciaba las diferentes injusticias de su época. Franca Rame aprendió a ser actriz viendo a su familia actuar, sobre todo a su hermana mayor, participó desde muy pequeña en los espectáculos que su familia montaba, y además de ser actriz, cuidaba del vestuario. (Fo, 1998).

Además de compartir su experiencia escénica, la familia de Franca Rame proporcionó a Dario Fo varios guiones de obras de hace tres siglos junto con algunas claves de lectura, pues los guiones de hace tres siglos se escribían en clave para evitar que fueran robados. (Fo, 1998).

La gran importancia que tenían para Dario Fo los guiones de la familia de Franca Rame es indiscutible. “He retomado a mi manera algunas farsas de su repertorio, adaptándolas según los criterios del teatro del absurdo [...] Y también según las directrices del teatro de bulvar” (Fo, 2008: 43). También dice: “[...] los borradores de sus representaciones me han enseñado valiosos trucos del oficio. Como el arte de los ‘mascarones’... que son esos pasajes dramáticos listos para ser usados según las ocasiones” (Fo, 2008: 44).

Tanto Dario Fo como Franca Rame aportan elementos de su historia personal para enriquecer sus obras.

Otra aportación escénica importante que hizo la familia de Franca al teatro Fo-Rame es la improvisación: en *Manual mínimo del actor* de Dario Fo (1998) hay un apartado que lleva como título “Los Rame y el oficio de improvisar”, en el que explica la tradición que la

familia Rame tenía de representar obras que les permitía quedarse largo tiempo en un mismo lugar, gracias al diario cambio de espectáculo.

La familia de Franca Rame había trabajado tanto en obras cómicas como en obras trágicas, actuaban improvisando. Tenían como base teatral la *Commedia dell'arte*, los actores improvisaban papeles ya aprendidos de memoria, podían intercambiar personajes, y poseían una gran cantidad de diálogos y recursos para renovar una historia, aunque también las historias se cambiaban y algunas eran tomadas de sucesos reales o de novelas. También establecían secuencias que se podían adaptar a diferentes situaciones, o interpretaban los diálogos de diferentes maneras. El repertorio que usaba esta familia era muy extenso. (Fo, 1998).

Hablando específicamente de poder improvisar, para el teatro Fo-Rame, no es suficiente conocer este recurso, ya que este arte no es fortuito, requiere que el actor posea una gran capacidad de imaginación, además, de haber estudiado técnicas de improvisación. Así lo aclara Dario Fo (1998): “Era un bagaje construido y asimilado con la práctica de infinitas funciones, de espectáculos diferentes, situaciones montadas incluso directamente sobre el público, pero la mayoría eran, sin duda, fruto de estudio y ejercitación” (p.17).

Dario Fo (1998) dice que una cosa es improvisar y otra cosa es dar esa impresión: la improvisación como tal no requiere estudio, pero la improvisación teatral requiere de muchas horas de estudio para que pueda ser y verse natural, pues hay que seguir esquemas precisos. Por ejemplo, para poder hacer una variación de escena se tienen que considerar esos esquemas.

La compañía Fo-Rame se caracteriza por estar siempre cambiando en cada uno de sus espectáculos. Este continuo cambio de textos de Dario Fo y Franca Rame no se debe solamente a la influencia de la *Commedia dell'arte*, sino también a las circunstancias. La

mayoría de sus obras son tomadas de la realidad de hechos pasados y presentes, los cuales cambiaban continuamente, por lo tanto también tenían que cambiar los textos y adaptarlos a los nuevos acontecimientos. Al respecto Dario Fo (2008) comenta:

La vida me cambia cada dos por tres el texto bajo los ojos, me hace desaparecer en un segundo a los personajes principales. En la época del caso Pinelli, [cuando fue arrestado por los atentados de Milán y Pescara] por ejemplo, una noche el texto suponía al comisario [...] vivo y la noche siguiente, en la realidad, lo habían asesinado [...] Y entonces, rápido, a cambiarlo todo... A escribir corriendo *Pum, Pum! Chi è? La polizia!* (p.48).

La responsabilidad de esta dinámica teatral recaía en todos los integrantes de una compañía, pues pasaban del papel protagónico a ser directores o escenógrafos y esto no sólo por los aspectos antes mencionados, sino también por los cambios en la compañía, que obligaba de repente a continuar con el espectáculo, pero con menos actores.

En *Manual mínimo del actor* Dario Fo habla también de esta técnica llamada *Commedia dell'arte* y dice: “Los cómicos poseían un bagaje impresionante de situaciones, diálogos, gags, retahílas, coplas, todas aprendidas de memoria, de las que se servían en el momento adecuado con gran sentido del tiempo [...]” (p.17). En cuanto a los roles, decía: “se pueden adaptar a situaciones diferentes, e incluso darles la vuelta o interpretarlos dialogados [...] se pueden hacer decenas de variantes, desplazando los tiempos y la progresión” (p.18).

Otro aspecto importante que relaciona la *Commedia dell'arte* y el teatro Fo-Rame es la gestualidad. El interés de Dario Fo por la gestualidad empieza oyendo hablar a un grupo de investigadores de tradiciones populares sobre un estudioso de las relaciones que existen entre trabajo y cultura popular, llamado Plejánov Gueorgui Valentinovich, quien sostiene

que “la gestualidad de los pueblos se determina por su relación con la supervivencia” (Fo, 1998: 58). Y a su vez esto determina la actitud de un individuo o un pueblo en otros ámbitos de su vida, como bailar, jugar o cantar.

Dario Fo narra cómo, para trenzar cuerdas muy gruesas, los fabricantes de Siracusa tenían que posicionarse estratégicamente según el tipo de trenzado que requerían. Un obrero se sentaba en medio de los demás con un tambor para marcarles el tiempo, además cantaban juntos para marcar el ritmo del trabajo, pero más que un canto eran frases pausadas que terminaron por hacerse canción.

Dario Fo buscaba algo que uniera la antigua tradición popular al teatro moderno, que diera testimonio de represiones sociales, que reflejara las vivencias cotidianas con una voz pintoresca y popular, usando un lenguaje rápido, fluido, vivaz, apoyado en la gestualidad. Quería darle voz al pueblo a través del teatro, en contra de injusticias políticas, sociales, eclesiásticas y en general de la doble moral. Dario Fo se dio cuenta de que más allá de las canciones, de los cuentos, de las coplas, más allá del simple entretenimiento de los juglares, había un trasfondo de denuncia.

De esta forma, Dario Fo (2008) concibió la pregunta “¿Existirá algo análogo para el teatro?” (p.91). Investigó el origen de antiguas cantatas y encontró textos juglarescos que daban testimonio de hechos de represión social. Entonces encontró un vínculo para unir esa antigua tradición popular a la actual expresión dramática y reinventar el teatro siguiendo los parámetros de los juglares, de los cuentacuentos de su pueblo, de la *Commedia dell'arte*, del *grammelot* y, por supuesto, de Franca Rame.

Dario Fo demuestra que la cultura popular al estilo juglaresco aún existe. Antes de estar seguro de esto solía preguntarse si existiría o no una auténtica cultura popular. Ya completamente convencido afirma: “¿Cómo se puede dudar de que exista semejante

riqueza de expresión creativa? Desde niño tuve pruebas de ello escuchando a los maravillosos fabuladores de mi pueblo y los cantos de mis valles” (Fo, 2008: 90).

Así es como Dario Fo decide escribir muchos de sus textos y sus monólogos en *grammelot*, enriquecidos con sus conocimientos y experiencia sobre el arte de improvisar.

El *grammelot* es un lenguaje teatral que consiste en comunicarse con un lenguaje rítmico y onomatopéyico acompañado por gestos, imitando la cadencia y los tiempos de cualquier lengua o dialecto, con el fin de que pueda ser entendido inclusive por personas extranjeras que no hablan el mismo idioma en el que se hace el *grammelot*.¹

Cabe mencionar que en la antigüedad los juglares lo utilizaban para no ser censurados.

Dario Fo (1998) explica en *Manual mínimo del actor*, el origen y el significado del *grammelot*:

Grammelot es un término de origen francés, acuñado por los cómicos del arte y “macarronizado” por los venecianos, que decían *gramlotto*. Es una palabra que no tiene un significado intrínseco, un engrudo de sonidos que logran igualmente evocar el sentido del discurso. *Grammelot* significa, precisamente, juego onomatopéyico de un discurso, articulado de forma arbitraria, pero que es capaz de transmitir, con ayuda de gestos, ritmos y sonoridades particulares, un entero discurso completo. (p.107)

¹Dario Fo (2008) narra que antes ya le había sucedido algo parecido en un viaje a China en un teatro de juglares en donde se iba a representar una obra de la cultura popular llamada “Historia de la tigresa”. Ingenuamente Dario Fo pidió que le tradujeran la obra, pero el resultado lo frustró, puesto que la obra estaba en un dialecto chino, así que tenía dos traductores, uno traducía al chino mandarín y el otro al italiano, por lo que terminaba siendo el último que se reía, pero independientemente de eso no recibía toda la carga interpretativa, además de los filtros por los que pasaba su traducción, entonces decidió disfrutar la actuación que por sí misma le hacía comprender la historia.

Para producir e interpretar el *grammelot* no es posible seguir reglas: dice Dario Fo (1998) que hay que aplicar la intuición. Y al respecto ilustra con las siguientes líneas: “Empieza con gestos breves y tono de conversación familiar. Va creciendo en ritmo y precisión. Comenta frases didascálicas farfullando, como ‘tirado’. Abre la gestualidad. Pasa rápidamente de un encuadre a otro. Acelera en progresión dramática alzando el tono de la voz y las cadencias.” (p.110).

Para crear un *grammelot* es necesario seguir rasgos distintivos que Dario Fo llama puntos fijos o ejes, como haber informado primero al público del tema a tratar, dejar algunas frases o palabras clave muy claras, establecer una cadencia rítmica propia del idioma usado.

Es importante ver que el *grammelot* muchas veces va acompañado de didascalias para apoyar la representación.

Las didascalias o acotaciones del autor son anotaciones al texto que sirven para dar indicaciones de diferentes tipos al lector, al actor, al director y consecuentemente al público para situarlo en el tiempo y el espacio, por ejemplo hay didascalias generales escritas sin paréntesis, en letras cursivas o no, que señalan el lugar de la representación, la época, la escenografía, los movimientos que deben hacer los personajes que están fuera del diálogo, los efectos de sonido y de iluminación.

Según Norma Román (2005), las didascalias particulares son las que aluden al personaje en el momento del diálogo. Están escritas entre paréntesis y en cursivas, están interpuestas en el diálogo. Señalan la entonación, la mímica, el gesto, el movimiento, la ubicación y a quién se dirige el interlocutor.

Las didascalias inscritas como parte del diálogo del personaje expresan el estado de ánimo, las circunstancias y la entrada o salida de personajes. La didascalia que es llamada

‘aparte’ es una conversación del actor consigo mismo, a través de la cual se informa al público. También se da el ‘aparte’ cuando un personaje suspende el diálogo con otro para reiniciarlo con un tercer personaje, esto indica que el segundo personaje no escucha lo que dicen los otros. Incluso llegan a existir cuando se dirigen al público para tomarlo como confidente o cómplice. Otras didascalias son las de decorado verbal.

Considerando que las didascalias son parte de una obra dramática y el fin último es su representación es importante traducirlas correctamente.

A continuación las diferentes clases de acotaciones teatrales y sus usos, (Román 2005: 14-15).

1. Las acotaciones generales, que están escritas en cursivas y sin paréntesis, nos señalan:

- ❖ El lugar donde se representa la acción.
- ❖ La época.
- ❖ La escenografía o aspecto del espacio escénico.
- ❖ Las apariencias exteriores del personaje.
- ❖ Los movimientos de los personajes fuera del diálogo.
- ❖ Los efectos sonoros.
- ❖ La iluminación.

2. Las acotaciones particulares, que se refieren al personaje y que están intercaladas en el diálogo. Éstas, que van escritas en cursiva y dentro de paréntesis, indican:

- ❖ Entonación.
- ❖ Mímica.
- ❖ Gesto.
- ❖ Movimiento.

3. Existe otra clase de acotaciones que son:

- ❖ Las inscritas en el diálogo del personaje.
- ❖ Las de decorado verbal.
- ❖ Los apartes

Las didascalias pueden ser abundantes o escasas según los requerimientos de la época, de la obra, de la escenografía, etcétera.

El teatro de Dario Fo y Franca Rame suele contener muchas acotaciones, un claro ejemplo es *Coppia aperta, quasi spalancata* en la que se hizo un rastreo para buscarlas y se encontraron 3 generales, 13 inscritas en el diálogo del personaje, 3 aparte y 260 particulares, siendo un total de 279 didascalias, que sin duda apoyan la oralidad en la escenificación.

Pues bien, Dario Fo buscó en la tradición oral una forma de expresión teatral, tuvo la inquietud de incorporar las características de los relatos juglarescos de la tradición popular, en un lenguaje que contuviera las técnicas teatrales capaces de comunicar rápida, fluida y eficazmente, que fuera fácil de entender y que fuera un lenguaje vivaz y pintoresco, que transmitiera las experiencias cotidianas de la sociedad.

Dario Fo emplea en sus obras los conocimientos sobre el arte de improvisar, el continuo cambio de trama y otros artificios de la *Commedia dell'arte*, tales como usar personajes que determinan los rasgos de un prototipo; o los gestos y muecas para distraer la atención del público; también se sirve de la gestualidad, el ritmo y la cadencia del *grammelot*, y aunque no todas sus obras están escritas con esta técnica, tienen la suficiente expresión creativa para reflejar vivamente la cotidianidad, ya que el teatro de Fo es un medio oral de transmisión de testimonios de cultura popular.

Cabe mencionar que, aunque *Coppia aperta, quasi spalancata* no está escrita en *grammelot*, también se apoya en un teatro altamente gestual, con un lenguaje rápido, vivaz, y al igual que el *grammelot*, apoyado en las onomatopeyas, de ahí la importancia de entender los artificios del teatro de Dario Fo.

El trabajo de Dario Fo toma sentido al comprender las directrices de su teatro; el teatro de Fo es básicamente un teatro político que evidencia su vocación de juglar moderno.

Coppia aperta, quasi spalancata no es un texto coloquial sólo porque imita el lenguaje informal, sino también porque el teatro de Fo es un medio de transmisión de testimonios al estilo juglaresco, es un teatro de protesta de testimonios de represión social, y al igual que en la *Commedia dell'arte* los personajes, tramas y situaciones de sus obras son tomados de la vida cotidiana, es decir el teatro de Fo le da voz al desvalido y crea un teatro de tradición popular, porque puede haber compañías de teatro que imiten el lenguaje coloquial, pero pocos se atreven a publicar las situaciones injustas de la vida real.

El teatro de Dario Fo sirve para denunciar, reflexionar, entretener, divertir, testificar, protestar e informar. La característica prevalente del teatro de Dario Fo es el anticonformismo. Dario Fo ejerce una crítica constante a toda forma de injusticia y violencia en contra del autoritarismo, de la doble moral y de cualquier forma de vejación.

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DE *COPPIA APERTA, QUASI SPALANCATA*

CAPÍTULO II

ANÁLISIS DE *COPPIA APERTA, QUASI SPALANCATA*

II.1 SÍNTESIS TEMÁTICA

Esta obra trata sobre una pareja de esposos que cae en un círculo vicioso. La esposa, llamada Antonia, después de muchos años de matrimonio continúa amenazando a su marido con suicidarse cada vez que descubre una de sus aventuras extramaritales. Antonia quiere que su marido la desee y la ame sólo a ella, pero no lo consigue. Siempre que Antonia intenta suicidarse, su esposo trata de calmarla diciéndole que lo siente y que no lo volverá a hacer. Ella le reprocha a cada momento su conducta, él se justifica y ella continúa con los reproches, repitiendo la misma historia de pleitos llenos de ironías y justificaciones. Sin embargo, esto cambia cuando su esposo e inclusive su hijo le sugieren buscar la pareja abierta, es decir que cada quien puede tener una vida extramarital sin censura. Al principio Antonia lo toma como una burla, luego representa todo un reto, pasa de la indignación a la sorpresa y después a la aceptación; su hijo Roberto la alienta y la guía para conseguirlo, le dice lo que tiene que hacer y cómo, así que Antonia, comienza una serie de cambios, que provocan situaciones muy divertidas. Se permite renovar su vida: cambia su guardarropa, su peinado, su actitud, sus actividades, consigue un empleo e inclusive se cambia de casa y, al cabo de un tiempo, con un poco de esfuerzo y varias peripecias consigue un amante. Su amante, Aldo, es más joven que ella, es un profesor de física e investigador pacífico de energía nuclear, culto e inteligente. En ese momento ya todo funciona 'bien', Antonia está

ocupada en sí misma y su marido está libre de reproches y chantajes. Dice el texto: “*Ed è arrivato il giorno che finalmente l’Antonia si è comportata da persona normale*”. (Fo & Rame, 1991: 63).

A partir de esta transformación de Antonia, al recuperar su independencia y autoestima, al no esperar que su marido la amara, es cuando él se da cuenta de que ella ya no se interesa en sus aventuras amorosas y, en cambio, es él quién se interesa en las de ella y comienza a sentirse celoso, pero Antonia continúa con la misma actitud que su esposo tenía en un principio: siempre lo niega todo.

Cuando finalmente Antonia se decide a decirle a su esposo que había encontrado al hombre idóneo, éste se da cuenta de que se siente como el prototipo de macho.

Después, Antonia le dice a su marido que va a pasar el fin de semana con Aldo. Mientras lo discuten, llama el profesor para avisar que va a ir por ella a su casa. Ella se pone nerviosa y le pide a su esposo que se vaya, pero él no se quiere ir, en cambio se enoja, luego le dice que la ama y le ruega por su amor. Entonces la situación se invierte totalmente: ahora es el marido el que busca y desea a Antonia.

Ella, enojada, le dice que va a abrir el gas, y él le responde que se va a matar con la pistola, forcejean y sale un tiro que hiere el pie de Antonia, pero siguen discutiendo y el marido vuelve a amenazar con que se va a suicidar en la tina de baño con la secadora. Para intentar disuadirlo, Antonia lo trata de convencer de que el profesor no existe, le dice que lo había inventado todo para hacerlo entender sus sentimientos, él le cree y, burlándose, le dice que el que estaba fingiendo era él, porque en realidad no quería matarse. Mientras el marido ríe a carcajadas, ella se enoja de nuevo, porque había creído que él en verdad se suicidaría, y para evitar que muriera le había dicho que había inventado al amante. En seguida tocan a la puerta, es el profesor. En ese momento el marido sorprendido y

desesperado de saber que el amante de Antonia sí existía, corre al baño con la secadora y se oye un tronido.

Aún sin estar seguro de que Antonia lo engaña, el marido descubre que su modelo de pareja abierta no le agrada tanto cuando es de ambos lados. Le hace creer a Antonia que se va a suicidar, repitiendo la misma conducta que ella tenía cuando él le era infiel, luego queda pasmado cuando se da cuenta de que en realidad no se trata sólo de las habituales astucias de Antonia para atraer su amor, sino que verdaderamente tiene un amante.

Al final Antonia recupera la dignidad, el control de su vida y de sus emociones.

Coppia aperta, quasi spalancata es una obra divertida y de grandes contrastes. Después de la sonrisa invita a la reflexión sobre la dificultad, especialmente del hombre, para equilibrar la libertad individual y el compromiso matrimonial. Particularmente trata los límites de la vida en pareja y la equidad de género. Es una obra que refleja la lucha de la mujer por obtener su independencia en una sociedad todavía machista que confunde y privilegia intereses egoístas basados en una idiosincrasia morbosa y violenta en detrimento de una vida sana de pareja.

II.2 LA ORALIDAD

Las marcas de oralidad en el texto van desde un simple grito, hasta una charla. En esta forma de comunicación hay dos tipos de oralidad, la primaria y la secundaria. (Calsamiglia y Tusón, 1999).

La primaria no permite una comunicación escrita, todo se transmite a través de la tradición oral, de charlas, de representaciones, de juegos transmitidos de generación en

generación. De hecho los mitos, las leyendas, los cuentos, las tradiciones, las canciones y los refranes desde su origen son transmitidos oralmente.

En la oralidad secundaria se maneja la escritura, que sirve como testimonio de las culturas, de las civilizaciones. A esta clase de oralidad pertenece *Coppia aperta, quasi spalancata*, ya que el medio es escrito, aunque el fin último de la obra sea ser representada, por tanto es un texto oral secundario. Así pues, la palabra hablada u oralidad primaria conforma la oralidad secundaria, que puede tener un lenguaje coloquial, o bien un lenguaje formal.

Hablando específicamente de un texto teatral, se imita más frecuentemente el registro coloquial, ya que el registro coloquial o familiar expresa la cotidianidad de las diferentes formas de vida, pues éste se emplea en las situaciones espontáneas, que el teatro pretende reflejar. (Calsamiglia, 1999).

Las características del registro coloquial son la espontaneidad, la expresividad, eficacia e imprevisibilidad, que no se adecuan forzosamente a la forma correcta del uso del idioma. Respecto de estas características se determinan rasgos lingüísticos. A continuación se expone una lista de estos rasgos. (Bernabéu, et. al., 2006: 41).

- ❖ Las frases suelen ser cortas y con pocos conectores.
- ❖ Se suele alterar el orden sintáctico lineal (Sujeto, verbo, complemento). para enfatizar ciertos elementos de la frase. (Sobre la mesa está el libro que me pediste, en lugar de: El libro que me pediste está sobre la mesa).
- ❖ Hay imprecisiones en vocabulario que se compensan con explicaciones, deícticos. (Pásame eso de ahí).
- ❖ Se usan frecuentemente las frases hechas y los usos locales o regionalismos.
- ❖ Las frases pueden quedar en suspenso, o sin terminar.
- ❖ Se descuida la entonación.
- ❖ Existen recursos expresivos e intensificadores. (¡Total!).
- ❖ Se usan fórmulas para dirigirse al interlocutor. (Oye, mira).
- ❖ Constantemente hay muletillas. (Viste, y eso, este).
- ❖ El ritmo y la intensidad son inconstantes.

A esta lista agregaría las interjecciones (¡He!, ¡Ay!) las redundancias (les duele su cabeza) y las palabras malsonantes.

Entre las características conversacionales del lenguaje coloquial se encuentran: la participación de personas con papeles no definidos, en un ambiente familiar, con temas e intervenciones espontáneos. La duración de las intervenciones, los temas planteados y el orden se organizan sobre la misma conversación de manera libre.

Hay diferentes grados de registros orales: más coloquiales o más cultos. La enunciación oral típica se caracteriza por la presencia y la participación simultánea de los interlocutores, que obliga a compartir el espacio y el tiempo cuando participan cara a cara, y por la relación interpersonal con características psicosociales iguales o parecidas, en cuanto a los roles que se desarrollan en la conversación o a la imagen proyectada. Para que un registro oral sea considerado coloquial debe usar expresiones con fines interpersonales, no preparada, informal, con una interacción familiar, con temas cotidianos y experiencias comunes.

Al contrario, una enunciación oral más formal deberá ser sin muletillas, sin redundancias, cuidando el ritmo y el orden sintáctico lineal. (Calsamiglia, 1999).

Coppia aperta, quasi spalancata contempla todas las características de la conversación coloquial, ya que imita un diálogo con fines interpersonales, no preparado, informal, con argumentos cotidianos y experiencias comunes. Estas características son típicas del teatro de Dario Fo.

Otro aspecto de la comunicación oral son los elementos consustanciales como la cinética, el paralenguaje, la proxémica, etcétera que son parte del lenguaje corporal y son diferentes en el registro coloquial y en el registro formal, cambian también según el tipo de obra, el estilo de actuación y la dirección. Por ejemplo, los gestos pueden ser más relajados

o grotescos; en el registro coloquial se suelen usar mucho los movimientos de las manos, de los ojos, las risas, o las muecas.

En *Coppia aperta, quasi spalancata*, se especifican constantemente estos matices en las didascalias. Por ejemplo:

ANTONIA **(lancia un urlo furibondo)** *La mamma! Lo sapevo!
La mamma! Mi hai avanzato di grado! Grazie!* (p.47).

Un señalamiento didascálico, como ya se mencionó, implica el tono de voz, gestos, muecas, posturas, artefactos, y hasta las distancias de los personajes, ya que son parte del lenguaje corporal. Podemos ver que una sola didascalia implica conjuntamente varios elementos consustanciales. En el ejemplo anterior, el tono de voz, el gesto, la postura y la distancia están implicados en la indicación.

Estos elementos consustanciales a la actividad oral son muy importantes, ya que, además de que no se podría entender cabalmente una comunicación sin ellos, su descuido podría inducir a errores de interpretación.

La traducción de un texto teatral no sólo va dirigida al público, sino a actores y directores que tienen la tarea de interpretar no sólo los diálogos de los personajes, sino las didascalias, de ahí la importancia de una traducción adecuada de los elementos consustanciales; por ejemplo, la distancia entre un personaje y otro determinará el volumen de la voz del actor.

Aquí se muestran los grupos clasificados de los elementos consustanciales del discurso oral. (Calsamiglia, 1999: 48-49).

1. Movimiento del cuerpo o comportamiento cinético (estudio de los

movimientos corporales comunicativamente significativos).

- ❖ Gestos
- ❖ Muestras de afecto
- ❖ ...

2. Características físicas

- ❖ Aspecto
- ❖ Olores
- ❖ Colores
- ❖ ...

3. Conducta táctil

- ❖ Acariciar
- ❖ Golpear
- ❖ Sostener por el brazo
- ❖ ...

4. Paralenguaje

- ❖ Calidad de la voz: tono de la voz, volumen de la voz, etcétera.
- ❖ Vocalizaciones o elementos paraverbales: onomatopeyas, tos, etcétera.
- ❖ ...

5. Proxémica (Manera en que el espacio se concibe individual y socialmente).

- ❖ Espacio social y personal (concepto de “territorialidad”).
- ❖ Orientación
- ❖ Lugar
- ❖ Distancia
- ❖ ...

6. Artefactos

- ❖ Perfume
- ❖ Ropa
- ❖ Pinturas
- ❖ Gafas
- ❖ Pelucas
- ❖ Adornos (collares, sortijas, etc.).

7. Factores del entorno

- ❖ Muebles
- ❖ Arquitectura
- ❖ Decorado
- ❖ Luz
- ❖ Temperatura
- ❖ Ruidos
- ❖ Música
- ❖ ...

Como ya se mencionó, la comunicación no se limita a las palabras, también el lenguaje corporal comunica, ya que el cuerpo aporta presencia; incluso la pausa es una herramienta de comunicación que puede significar agresión o sumisión. Todo esto determina el comportamiento verbal y corporal y muestra lo complejo de la comunicación humana.

II.3 LOS ELEMENTOS PARAVERBALES

Por naturaleza, el discurso oral se produce con el cuerpo, específicamente con la lengua, la boca y el sistema respiratorio, también intervienen las expresiones faciales y otros movimientos corporales. Estos elementos son llamados paraverbales y son un componente del discurso coloquial o formal.

Las vocalizaciones son los ruidos o sonidos que emitimos a través de la boca y que sin ser palabras tienen la capacidad de comunicar desacuerdo, impaciencia, admiración, desprecio, etcétera. También sirven para pedir la palabra o mantener el turno. Generalmente se usan en combinación con los gestos de cualquier parte del cuerpo, pueden causar malentendidos sobre todo en personas de diferentes lenguas o códigos culturales. A continuación la enumeración de algunas de ellas. (Calsamiglia, 1999: 56).

- ❖ inhalaciones
- ❖ exhalaciones (suspiros, bufidos)
- ❖ carraspeo
- ❖ silbidos
- ❖ chasquidos
- ❖ tos
- ❖ eructos
- ❖ alargamientos
- ❖ ruidos de relleno (e:: , a:::...)
- ❖ risas (burla, alegría...)
- ❖ llantos
- ❖ onomatopeyas (paf, bum, aj, buf, aug...)

En seguida algunos ejemplos de onomatopeyas en *Coppia aperta, quasi spalancata*:

- ❖ ¡Tak! (p.53).
- ❖ Prot, prot, prot, prot! (p.65).
- ❖ bambambatapang trun trun (p.71).
- ❖ PATAFLAMM! (p.85).
- ❖ Oplà (p.85).

Otro elemento paraverbal abundante en la obra es la risa, aquí algunos ejemplos:

- ❖ (*il marito sorride sfottente*). (p.47).
- ❖ (*trattiene a stento il riso*). (p.57).
- ❖ (*Ride divertita*). (p.59).
- ❖ AHAAA! (p.67).
- ❖ (*Ride a crepapelle*). (p.69).
- ❖ (*divertita*) Ah, ah (p.71).
- ❖ (*Trattiene a stento il riso*). (p.75).
- ❖ (*Ride continuando a canticchiare. Suonano alla porta*). (p.87).

II.4 EL LÉXICO

Por principio, el título de la obra es largo, nada común, refleja cabalmente el tema; a través de él se expresa una carga de ironización que continuará en toda la obra. Los títulos largos son una característica muy notoria del teatro de Dario Fo y Franca Rame, los cuales desean reflejar y denunciar una problemática social, y no solamente denunciarla, sino promover una reflexión.

Coppia aperta, quasi spalancata denuncia una doble moral del hombre respecto de la mujer en cuanto a la pareja abierta, ya que el hombre quiere la pareja totalmente abierta sólo para él, por eso el título denuncia que es ‘casi’ completamente abierta. Dice el texto:

ANTONIA *Beh... la coppia aperta ha i suoi svantaggi. Prima regola: perché la coppia aperta funzioni, deve essere aperta da una parte sola: quella del maschio! (Trattenendo a fatica il riso) Perché... se la coppia aperta è “aperta” da tutte e due le parti... ci sono le correnti d’aria! (p.67).*

UOMO *L’hai detto. Tutto mi va bene finché sono io a molarti: ti uso, ti butto, ti scarto, ma guai, se qualcuno si permette di raccoglierti! Se un figlio di puttana si accorge che tua moglie è ancora affascinante, se pur abbandonata, la desidera e l’apprezza, allora c’è da impazzire dal rudimento! Per di piú scopri che il raccoglitore infame è anche piú intelligente di te, plurilaureato, spiritoso... democratico... (p. 69).*

Por otra parte, el léxico puede ser un indicador de múltiples características socioculturales de los interlocutores, además del origen geográfico o social, como la ocupación, la edad, el sexo, de hecho hay siempre una relación entre los factores culturales y el léxico. Un tipo de cultura y de situación determina un tipo de léxico. Por ejemplo, el personaje del Profesor en *Coppia aperta, quasi spalancata* es un investigador de energía nuclear que habla con jerga

aun para referirse a cosas comunes o personas como nombrar a Antonia igual que la partícula vital del plutonio: **Eurenia**.

ANTONIA *Mi ha detto “Eurenia...”*
UOMO *(sfottente con misura) Eurenia?*
 Perché, non ti chiami piú Antonia?
ANTONIA *Sí, mi chiamo ancora Antonia... ma lui... mi chiama Eurenia... È una*
 particella vitale del plutonio. È un fisico... cosa vuoi, che mi chiami
 “tesoro” come l'idraulico? (p. 67).

En este caso el léxico del Profesor es un indicador de su ocupación y de su nivel sociocultural, y de ahí se pueden deducir otras características como su nivel socio-económico; en cambio el resto del léxico entre Antonia y el Hombre es totalmente coloquial.

Así, pues, se puede hablar de un léxico más culto o menos culto, más técnico, más jergal, más común, o más formal, etcétera. Esto facilita el estudio del léxico específico de las diferentes esferas de actividades de una misma sociedad, como el léxico existente entre hombres y mujeres, entre medio rural y medio urbano, entre diferentes profesiones, o entre jergas juveniles. Entonces, podemos deducir que el léxico define el grado de formalidad de un acto comunicativo.

Por otra parte, el inicio y el final de un diálogo son fórmulas que indican un determinado grupo cultural o una clase de situación. Esto se ilustra con el encuentro informal de Antonia con el Profesor:

PROFESSORE *Scusami, sono un po' in ritardo... (I due si abbracciano). (p.87).*

En este otro caso, en el momento del encuentro, no hubo un saludo, sino una disculpa, por el tipo de situación y el nivel de familiaridad entre ellos.

En un diálogo informal se producirán paráfrasis, repeticiones, deícticos como consecuencia de tener un contexto físico en común y de que se estructura en el conjunto de la interacción. En un discurso oral siempre cabe la posibilidad de repetir lo dicho para aclarar algo o simplemente para subrayarlo, dando con esto diversidad al diálogo. Por esta razón un discurso oral tendrá un bajo grado de densidad léxica² y un alto grado de redundancia, en contraste con el léxico del lenguaje escrito, en donde no hay posibilidad de redundar. La redundancia es una característica del discurso oral. Se trata de una consecuencia de que los personajes comparten el contexto. Por ejemplo, el lenguaje de *Coppia aperta, quasi spalancata* pertenece a una pareja en crisis por infidelidad, por tanto predomina la ironía, el insulto, los chantajes, la venganza, el enojo, el reclamo, las promesas, el resentimiento, y con todo ello se provoca la redundancia, los gritos, las risas, las burlas, las ironías, las frases malsonantes que a su vez transmiten agresividad, violencia, asombro e incluso alegría.

El léxico de *Coppia aperta, quasi spalancata* es coloquial, porque es un lenguaje utilizado en la cotidianidad: hay muletillas, interjecciones, frases continuamente interrumpidas, onomatopeyas, ironías, palabras malsonantes. La obra está escrita en prosa, en un lenguaje simple, rápido, cotidiano y ligero; se emplea un discurso obsceno, gracioso, pero a la vez sarcástico, que provoca una risa reflexiva.

²(Diccionario de términos clave de ELE, párr.1). La densidad léxica de un texto es la relación que existe entre su extensión (número de palabras total) y el número de palabras distintas que contiene.

Por otra parte, como ya se mencionó, las palabras malsonantes son una de las características predominantes del habla coloquial y por consecuencia de la oralidad en *Coppia aperta, quasi spalancata*, en la que abundan este tipo de expresiones, tales como:

- ❖ *stronze* (p.43).
- ❖ *coglione* (p.43).
- ❖ *Vaffanculo!* (p.45).
- ❖ *maschio di merda* (p.67).
- ❖ *Ma porca di una miseria!* (p.69).
- ❖ *figlio di puttana* (p.69).
- ❖ *Mascalzone* (p.87).

II.5 LOS PERSONAJES

Se les llama expresiones de oralidad dialogal a aquellos discursos que se realizan a partir de dos o más interlocutores. (Calsamiglia, 1999). Este es el caso de *Coppia aperta, quasi spalancata*, en donde hay tres personajes. El diálogo general se desarrolla entre Antonia y el Hombre, se expresan de forma directa, a través del diálogo y se señala con su nombre su momento de entrada antes de cada parlamento.

En *Coppia aperta, quasi spalancata* los personajes de Antonia y el Hombre intercalan consecutivamente sus intervenciones a lo largo de la obra; sin embargo, las intervenciones de Antonia algunas veces son mucho más extensas que las del Hombre. El

personaje que menos participación tiene es el Profesor: a la mitad de la obra solamente es mencionado, al final interviene en sólo dos ocasiones.

Los personajes principales son los que realizan la acción dramática. En *Coppia aperta, quasi spalancata* hay dos personajes principales y uno secundario, la acción de uno de ellos determina la de los demás; se pueden clasificar en diferentes categorías, según su aspecto, por lo que dicen, o por lo que hacen.

Para acercarse brevemente a ellos se abordan aspectos principalmente físicos, sociológicos, psicológicos y psicosociales.

El aspecto físico determina la edad del personaje, su estatura, apariencia, salud, entre otros rasgos; el aspecto sociológico se refiere a su situación social, a su economía, a sus costumbres, a su religión; el aspecto psicológico es un aspecto subjetivo, ya que son características internas, como: manías, obsesiones, así como también ambiciones, esperanzas, actitudes, etcétera; el aspecto psicosocial maneja la interacción, los roles que emplean los interlocutores, su actitud respecto a la situación, qué cualidades manifiestan y de qué forma, estas características son muy importantes para el desarrollo de las interacciones orales. Por ejemplo, no es lo mismo situarse en un ambiente meramente familiar, en donde hay un conocimiento más claro de las circunstancias que en un ambiente totalmente desconocido; por supuesto, tiene que ver con los parámetros que responden a dónde se encuentran los personajes, qué sucede, qué se espera de ellos, etcétera.

Otro elemento de clasificación son los “caracteres” o “tipos” también conocidos como personajes “redondos” o “complejos” que determinan los rasgos de un temperamento, vicio o cualidad; es el personaje nacido de la *Commedia dell’arte*, es decir el personaje que cuenta con características fijas, conocidas por el público. Estos personajes son establecidos

como tipos en la literatura, ya sea en sus aspectos físicos, psicológicos o morales. (Román, 2005).

Los personajes de Dario Fo y Franca Rame son sacados de la realidad, con su particular toque cómico y arremeten contra los poderosos, contra los injustos y ensalzan a los débiles.

Como se menciona antes, en *Coppia aperta, quasi spalancata* hay tres personajes: Antonia (la esposa), un Hombre (el marido) y el Profesor (el amante); todos son personajes sacados de la vida cotidiana, por eso son llamados: “reales”.

De los tres personajes, Antonia es el que mejor se puede definir, es el que marca la problemática, o sea produce el movimiento dramático, porque los demás giran alrededor de él. Este personaje está consciente de su problemática, sin embargo le lleva tiempo resolver su conflicto.

Antonia es una ama de casa de un nivel social medio, con hijos: uno de ellos tiene 24 años y es quien la alienta a tener un amante. Antonia tiene buena salud física, pero atenta contra su vida, es celosa, depresiva, agresiva, irónica, con una baja autoestima, con conceptos morales que se contraponen a los de su esposo infiel, sin embargo, empieza una transformación que la convierte en una mujer segura, a partir de que acepta cambiar sus paradigmas por los propuestos por su esposo.

El Hombre, el marido de Antonia, tiene 48 años, es ingeniero, está enfermo de asma y aerofagia intestinal, es infiel, desprejuiciado, y también al final de la obra se descubre celoso, es decir maneja una doble moral. Este personaje no tiene nombre, sólo se menciona su apellido.

El Profesor es el personaje secundario, se llama Aldo, tiene 38 años, es culto, inteligente, gracioso, es investigador pacífico de energía nuclear, compositor, cantante y músico, toca el piano, la guitarra y la trompeta.

II.6 PROPUESTA DE TRADUCCIÓN

Coppia aperta, quasi spalancata

Personaggi: Antonia (la moglie), Un Uomo (il marito), Il Professore (l'amante).

Interno di un appartamento medio-borghese: divano (sul divano una gonna), poltrone, lampade, registratore, sedie ecc. Davanti al divano un tavolo basso lungo 2 metri circa. In proscenio lo spezzato di una finestra. Alla quinta di proscenio, sulla sinistra, è appoggiata una stampella ortopedica – possibilmente non a vista del pubblico. All'inizio dell'atto la scena è completamente buia.

Vediamo solo la testa di un uomo – il marito – illuminata dalla luce che proviene dalla porta a vetri smerigliati, del bagno. La porta è chiusa dall'interno.

L'uomo è molto in ansia.

Quando toccherà alla donna prendere la parola, essa ci apparirà illuminata dall'occhio di bue, in proscenio, sul lato opposto rispetto a dove si trova il marito, indossa pantaloni, un golfone o una camicia.

Quando uno dei due personaggi ha esaurito il proprio intervento lo spot che lo illumina si spegne e s'accende l'altro sull'antagonista.

UOMO Non fare fesserie... Antonia, esci... parla! Che stai combinando? Senti, forse hai ragione, la colpa è mia, ma esci ti prego... apri 'sta porta! Ne parliamo, no... Perché devi buttare tutto sul tragico, Cristo! Possibile che non possiamo risolvere 'ste robe da persone che ragionano? (*Sbircia dal buco della serratura*) Sei una pazza incosciente, ecco quello che sei!

ANTONIA La pazza incosciente rinchiusa nell'altra stanza, che poi sarebbe il bagno, sono io. L'altro, quello che mi urla e mi supplica di non fare fesserie, è mio marito...

UOMO (*parla sempre come se la donna fosse in bagno*) Antonia vieni fuori, ti prego!

ANTONIA Sto mandando giù un cocktail di pillole varie: Mogadon, Roipnol, Optalidon, Femidol, Veronal, Cibalgina, e diciotto supposte di Nisidina... a pezzetti... tutto per bocca.

UOMO Antonia, di' qualcosa

Pareja abierta casi de par en par

Personajes: Antonia (la esposa), Un Hombre (el marido),
El Profesor (el amante.)

Interior de un apartamento de la media-burguesía: sofá (sobre el sofá una falda), sillones, lámparas, grabadora, sillas, etc. Delante del sofá una mesita baja de casi dos metros de largo. En el proscenio, el rompimiento de una ventana. En la quinta del proscenio a la izquierda está apoyada una muleta ortopédica – posiblemente no a la vista del público. Al inicio del acto el escenario está completamente oscuro. Vemos sólo la cabeza de un hombre – el marido – iluminada por la luz que proviene de la puerta de vidrio esmerilado del baño. La puerta está cerrada por adentro. El hombre está muy ansioso. Cuando le toca a la mujer tomar la palabra, ella aparece iluminada por el ojo de buey, en el proscenio, en el lado opuesto respecto de donde se encuentra el marido; lleva pantalones, un suéter pesado o una blusa. Cuando uno de los dos personajes acaba su intervención, la luz que lo ilumina se apaga y se enciende la otra sobre el antagonista.

HOMBRE No hagas tonterías... ¡Antonia, sal... habla! ¿Qué estas planeando? Oye, quizá, tienes razón, la culpa es mía, pero sal, te lo ruego... ¡Abre la puerta! Hablemos, no... ¿Por qué tienes que llevar todo al terreno de lo trágico? ¡Caramba! ¿Es posible que no podamos resolver estas cosas como personas razonables? (*Espía por el ojo de la cerradura*) ¡Eres una loca inconsciente, eso es lo que eres!

ANTONIA La loca inconsciente encerrada en la otra habitación, que no es sino el baño, soy yo. El otro, el que me grita y me suplica que no haga tonterías, es mi marido...

HOMBRE (*sigue hablando como si la mujer estuviera en el baño*)
¡Antonia, sal, te lo ruego!

ANTONIA Me estoy tragando un cocktail de diferentes píldoras: Diclofenaco, Valium, Paracetamol, Ranitidina, Buscapina, Prozac, y dieciocho supositorios de Diazepam... en pedacitos... todo por vía oral.

HOMBRE ¡Antonia, di algo!

ANTONIA Mio marito ha già chiamato l'autoambulanza... tra poco arriveranno... sfonderanno la porta...

UOMO Stanno arrivando quelli del Pronto Soccorso. Butteranno giù la porta. Cristo! È la terza volta in un mese!

ANTONIA Quello che mi scoccia di più, nel salvataggio, sono le lavande gastriche... 'sto tubo infilato in gola... e il rincretinimento per giorni e giorni... l'espressione imbarazzata con cui ti guarda la gente che gira per casa. E poi fatalmente mi costringono ad andare dallo psicanalista... pardon, dall'analista... un pirla... ma un pirla... che mi sta a guardare per due ore in silenzio con la pipa in bocca... poi all'improvviso mi fa: "Pianga, signora, pianga!"

UOMO Antonia, di' qualche cosa! Fai almeno un rantolo, così capisco se non altro a che punto stai! Adesso me ne vado e non mi vedi più! (*Sbirchia dal buco della serratura*).

ANTONIA A dire la verità, non è la prima volta che voglio morire.

UOMO Non ingoiare le pillole gialle! Sono le mie pillole per l'asma!

ANTONIA Un'altra volta ho tentato di buttarmi giù dalla finestra... Lui mi ha abbrancata al volo... (*La donna corre alla finestra posta in proscenio e sale sul davanzale. L'uomo l'acchiappa tenendola per la caviglia. Luce piena*).

UOMO Ti prego, scendi di lì! Sí, hai ragione, sono un bastardo, ma ti giuro, è l'ultima volta che ti metto in una situazione simile...

ANTONIA Ma cosa vuoi che me ne importi... di te, delle tue storie, delle tue donne stronze!

UOMO Beh, perché... se fossero state intelligenti ti sarebbero andate meglio? Scendi... parliamone... a pianoterra.

ANTONIA No! Io me ne sbatto, io mi butto!

UOMO No!

ANTONIA Sí!

UOMO Piuttosto ti spezzo la caviglia!

ANTONIA Lasciami!

UOMO Te la spezzo!

ANTONIA (*urlo terribile*) Ahhh! (*Rivolgendosi al pubblico*) E me l'ha spezzata per d'avvero 'sto coglione! (*Scende dalla finestra; il marito le passa la stampella*).

Un mese con la gamba ingessata! Ingessata, ma viva! E tutti che mi chiedevano: "Sei stata a sciare?" Una rabbia! (*Zoppicando, posa la stampella e dal cassetto del tavolo, o da altro mobile, estrae una pistola*) Un'altra volta ho tentato di tirarmi un colpo con la pistola...

UOMO No, cazzo, fermati! Non l'ho ancora denunciata! Vuoi farmi arrestare?

ANTONIA (*parla al pubblico, quasi staccata dall'azione scenica*) La ragione della mia voglia di morire era sempre la stessa: lui, non mi desiderava più... lui, non mi amava più! E la tragedia scoppiava tutte le volte che scoprivo una nuova relazione di mio marito. (*Si punta la pistola alla tempia*).

UOMO (*cerca di strappare la pistola alla donna*) Ma cerca di capire. Con le altre è un fatto di sesso e basta!

- ANTONIA Mi marido ya llamó a la ambulancia...
dentro de poco llegarán... derribarán la puerta...
- HOMBRE Están llegando los de la Cruz Roja.
Tirarán la puerta. ¡Caramba! ¡Es la tercera vez en un mes!
- ANTONIA Lo que más me choca del rescate, son
los lavados gástricos... el tubo metido en la garganta... y el
atolondramiento por días y días... la expresión comprometida
con la que te ve la gente que da vueltas por la casa. Y luego fatalmente
me obligan a ir al psicoanalista... perdón, al analista...
un imbécil... realmente un imbécil... se me queda viendo por dos horas
en silencio con la pipa en la boca... luego de repente me dice:
“¡Llore, señora, llore!”
- HOMBRE ¡Antonia, di algo! ¡Grita, por favor!
¡Así por lo menos sé cómo te encuentras sino cómo, en que punto estás! ¡Ya me
voy y ya no me vas a volver a ver! (*Espía por el ojo de la cerradura*).
- ANTONIA A decir verdad no es la primera vez que quiero morir.
- HOMBRE ¡No te tragues las píldoras amarillas! ¡Son mis píldoras para el asma!
- ANTONIA En otra ocasión traté de aventarme por la ventana...
el me agarró de volada... (*La mujer corre a la ventana puesta en
el proscenio y sube al alféizar. El hombre la pesca sujetándola del
tobillo. Luz completa*).
- HOMBRE ¡Te lo ruego, baja de ahí! Sí, tienes razón, soy un mal nacido, pero
te juro que es la última vez que te pongo en una situación igual...
- ANTONIA ¡Me importas un comino tú, tus aventuras
y tus viejas pendejas!
- HOMBRE Bueno, ¿a poco... si hubieran sido inteligentes te habrían
caído mejor? Baja... hablemos en la planta baja.
- ANTONIA ¡No! ¡A mí me vale madres, yo me aviento!
- HOMBRE ¡No!
- ANTONIA ¡Sí!
- HOMBRE ¡Antes te rompo el tobillo!
- ANTONIA ¡Déjame!
- HOMBRE ¡Te lo rompo!
- ANTONIA (*Grito terrible*) ¡Ahhh! (*Dirigiéndose al público*)
¡Y en serio me lo rompió este cabrón! (*Baja de la ventana;
el marido le pasa la muleta*)
¡Un mes con la pierna enyesada! ¡Enyesada, pero viva! Y todos
me preguntaban: “¿Fuiste a esquiar?” ¡Me daba un coraje! (*Cojeando,
deja la muleta y del cajón de la mesa, o de otro mueble,
extrae una pistola*) En otra ocasión traté de darme
un tiro con la pistola...
- HOMBRE ¡No, chingá, detente! ¡Todavía no saco el permiso!
¿Quieres que me arresten?
- ANTONIA (*habla al público, casi ajena a la acción escénica*)
La razón de mis ganas de morirme era siempre la misma:
¡Él, ya no me deseaba... él, ya no me amaba!
Y la tragedia explotaba siempre que descubría una nueva
relación de mi marido. (*Se apunta la pistola a la sien*).
- HOMBRE (*trata de arrancar la pistola a la mujer*) ¡Pero trata de
entender, con las demás es puro sexo y nada más!

ANTONIA (*Divincolandosi*) Con me... non c'è piú nemmeno il sesso!

UOMO Ma con te è diverso... per te ho una grande stima...

ANTONIA (*abbandonando ogni resistenza, conciliante*) Ah, beh, allora... se c'è la stima!
Cosa c'è di piú importante fra un uomo e una donna?
La stima, no?
Vaffanculo!

UOMO Ohou!

ANTONIA (*al pubblico*) Sí, in quelle situazioni diventavo davvero triviale... ma erano le banalità sue, di mio marito, che mi facevano andar fuori dai gangheri. Cosí non si poteva piú andare avanti, lui con me non faceva piú l'amore da un pezzo...

UOMO Non vedo proprio il gusto che ci provi nel mettere tutto in piazza...

ANTONIA Ti secca, eh!... (*Al pubblico*) In principio, credevo fosse ammalato, esaurito... (*Fa per passare davanti alla finestra in proscenio, il marito la blocca*).

UOMO (*spaventato*) Attenta! C'è il vuoto!

ANTONIA Sei impazzito? C'è il proscenio qui...

UOMO Sí, ma la scena finisce qui (*indica la finestra*).

ANTONIA Io sono nella finzione, sto raccontando la mia storia... esco dal personaggio, esco dalla scena... vado dove voglio. Non mi interrompere! Sto parlando con loro.
(*Al pubblico*) Dicevo, temevo fosse esaurito... poi ho scoperto che aveva una vita sessuale intensissima. Con altre donne naturalmente. E quando disperata, gli chiedevo: (*direttamente al marito accorata*) "Perché non mi desideri piú... perché non vuoi piú fare l'amore con me..." (*Al pubblico*) lui scantonava!

UOMO Io scantonavo?

ANTONIA Sí, tu. (*Al pubblico*) Una volta ha tentado persino di dare la colpa alla politica.

UOMO (*si siede sul davanzale con le gambe a penzoloni fuori dalla finestra*) Io?

ANTONIA (*spaventata*) Attento! C'è il vuoto!

UOMO Sono nella finzione...

ANTONIA No, tu no! Tu sei al quinto piano! (*Il marito scende dalla finestra. Riprende il dialogo col pubblico*) Dicevo, ha tentado di dare la colpa alla politica... Immaginatevi la scena... Siamo a letto... notte fonda... "Perché non vuoi far l'amore con me?", " Cerca di capirmi... non riesco... sono preoccupato... l'Italia va a rotoli. Il riflusso..."

UOMO Beh? Questo fatto del riflusso non me lo sono inventato io, è un fatto reale, Perché, non è vero forse che con il fallimento di tante lotte ci siamo sentiti un po' tutti frustati, col vuoto sotto i piedi? Ti guardi intorno e cosa vedi? Disimpegno, cinismo!

ANTONIA Bravo! C'è chi, deluso dalla politica, pianta famiglia

- ANTONIA (Apartándose) ¡Conmigo... ya no hay ni siquiera sexo!
- HOMBRE Pero contigo es diferente... por ti siento una gran estimación...
- ANTONIA (abandonando toda resistencia, conciliante) ¡Ah, claro, hombre... se me olvidaba que hay estimación!
¿Qué hay más importante entre un hombre y una mujer?
La estimación, ¿no?
¡Vete a la chingada!
- HOMBRE ¡Hou!
- ANTONIA (al público) Sí, en esas situaciones me volvía de verdad trivial... pero eran las banalidades de mi marido, las que me hacían salir de quicio. Así ya no se podía continuar, él ya no hacía el amor conmigo desde hacía un tiempo...
- HOMBRE De veras que no veo el gusto que sientes sacando todos los trapitos al sol...
- ANTONIA Te molesta, ¿eh...? (Al público) Al principio, creía que estaba enfermo, agotado... (Intenta pasar delante de la ventana en el proscenio, el marido se lo impide).
- HOMBRE (espantado) ¡Cuidado! ¡Ya no hay piso!
- ANTONIA ¿Estás loco? ¿Y el proscenio qué...?
- HOMBRE Sí, pero el escenario termina aquí (indica la ventana).
- ANTONIA Yo estoy en la ficción, estoy contando mi historia... salgo del personaje, salgo del escenario... voy a donde quiero. ¡No me interrumpas! Estoy hablando con ellos.
(Al público) Decía que temía que estuviera agotado... después descubrí que llevaba una vida sexual intensísima. Claro, con otras mujeres. Y cuando desesperada le preguntaba: (triste, directamente al marido) “¿Por qué ya no me deseas... por qué ya no quieres hacer el amor conmigo...?” (Al público)
¡Él me evadía!
- HOMBRE ¿Yo te evadía?
- ANTONIA Sí, tú. (Al público) Una vez incluso trató de echarle la culpa a la política.
- HOMBRE (se sienta sobre el alféizar con las piernas colgando fuera de la ventana) ¿Yo?
- ANTONIA (espantada) ¡Cuidado! ¡No hay piso!
- HOMBRE Estoy en la ficción...
- ANTONIA ¡No, tú no! ¡Tú estás en el quinto piso! (El marido baja de la ventana. Reanuda el diálogo con el público) Decía que trató de echarle la culpa a la política... Imagínense la escena... Estamos en la cama... es entrada la noche... “¿Por qué no quieres hacer el amor conmigo?” “Trata de entenderme... no lo consigo... estoy preocupado... México va a pique. El retroceso...”
- HOMBRE ¿Y qué? Esto del retroceso no lo inventé yo, es un hecho real. Porque, ¿acaso no es verdad que con la derrota de tantas luchas todos nos sentimos un poco frustrados, al borde del abismo? Miras alrededor y ¿qué ves? ¡Indiferencia, cinismo!
- ANTONIA ¡Bravo! ¡Hay quien, desilusionado de la política, abandona familia

- e figli e si butta a fare il verde fanatico dell'ecologia...
 chi pianta l'ufficio e si apre un ristorante macrobiotico,
 e chi pianta la moglie e si organizza un casino... ad
 uso proprio! Tutta colpa della politica!
- UOMO Sí, è un diversivo imbecille, lo ammetto, proprio da
 collezionista della scopata col vuoto a perdere... ma ti
 giuro che con te è diverso... (*Si avvicina alla donna e l'abbraccia,
 pieno d'amore*) l'unica donna di cui non posso fare
 a meno sei tu... la piú cara che ho al mondo... il mio rifugio
 sicuro... sei come... mia madre!
- ANTONIA (*lancia un urlo furibondo*) La mamma! Lo sapevo!
 La mamma! Mi hai avanzato di grado! Grazie! Le
 mogli sono come burocrati dell'amministrazione statale,
 quando non servono piú si promuovono, si eleggono
 presidenti di qualche ente inutile: mamma onoraria appunto!
 No caro, preferisco essere degradata al ruolo di
 amante di passaggio! Sbattuta sul letto... desiderata!
 Me ne frega assai di farti da cuccia calda,
 tetta tenera!
- La mamma! Ma non ti rendi conto di quanto sei pesante,
 rozzo! Di quanto mi stai umiliando! Cosa sono? Una
 scarpaccia vecchia da sbattere al cesso?
- La mamma! Guarda che io mi posso trovare gli uomini
 che mi pare e piace. (*Il marito sorride sfottente*). Hai poco
 da fare quel sorriso da marito sicuro di sé! Io te lo dimostro...
 Io ti apro un casino... davanti al posto dove lavori.
 (*Altra reazione del marito*). Batto il marciapiede avanti e
 indietro, con un cartello in testa con su scritto: "Qui,
 lavata, profumata, si offre in offerta speciale la moglie
 dell'ingegner Mambretti. Sconti favolosi CRAL, ENAL e ARCI".
- UOMO Ecco cosa hai di bello tu!, riesci a mandare in vacca
 anche i miei momenti di onestà e di commozione sincera...
 Io cerco di aprirmi... di parlare... (*Cosí dicendo si avvicina
 ad Antonia, le prende la mano e cerca di toglierle la pistola*).
- ANTONIA E allora perché non parli? Spiegati... fammi capire
 cos'è 'sta mania che t'è presa di farti una donna dietro
 l'altra...? Ti beccherai l'AIDS! E molla 'sta pistola!...
 Ti giuro che non mi sparo!
- UOMO Parola d'onore?
- ANTONIA Parola d'onore che non mi sparo... m'è passata
 la voglia. (*L'uomo la lascia libera*). Ho cambiato idea... è a
 te che sparo! (*Punta la pistola verso il marito*).
- UOMO Non fare scherzi!
- ANTONIA Non scherzo affatto! (*Spara un colpo di pistola
 "quasi" verso la testa del marito*).
- UOMO (*allibito*) Ma sei impazzita!? Hai fatto partire un
 colpo! Per poco non mi prendi! Ma per me, la finzione non c'è mai?
- ANTONIA Zitto! Mani in alto, faccia al muro!
 Fermo cosí! Parlo con loro (*indica il pubblico*)
 e ti ammazzo tra due minuti.

- e hijos y se entrega al fanatismo verde de la ecología...
 quien abandona la oficina y abre un restaurante macrobiótico,
 y quien abandona a la esposa y pone un burdel... de
 uso personal! ¡Todo por culpa de la política!
- HOMBRE Sí, es un pasatiempo inútil, lo admito, propio de
 un coleccionista de cogidas de use y tire... pero te
 juro que contigo es diferente... (*Se acerca a la mujer y la abraza,
 lleno de amor*) la única mujer de la cual no puedo
 prescindir eres tú... la más querida que tengo en el mundo... mi refugio
 seguro... ¡eres como... mi madre!
- ANTONIA (*lanza un grito furibundo*) ¡Tu mamá! ¡Lo sabía!
 ¡Tu mamá! ¡Me subiste de grado! ¡Gracias! Las
 esposas son como los burócratas de la administración pública,
 cuando ya no sirven se promueven, se eligen
 presidentes de algún ente inútil: ¡Mamá honoraria, claro!
 ¡No, querido, prefiero ser degradada al rol de
 amante de paso! ¡Aventada en la cama... deseada!
 ¡No me importa para nada esperarte con la cama caliente,
 y la mamila llena!
 ¡Tu mamá! ¡De veras no te das cuenta de qué pesado eres,
 bruto! ¡De cuánto me estás humillando! ¿Qué soy? ¿Un
 zapato viejo para tirar a la basura?
 ¡Tu mamá! Mira que yo puedo encontrarme a los hombres
 que me plazca. (*El marido sonrío burlón*). ¡De nada
 te sirve tu sonrisa de marido seguro de sí! Mira que te lo puedo demostrar...
 mira que te abro un burdel... en frente de tu oficina.
 (*Otra reacción del marido*) Me planto en la banqueta
 con un cartel en la cabeza, escrito: “Aquí,
 bañada, perfumada, se ofrece en oferta especial la esposa del
 ingeniero López. Descuentos fabulosos a INAH, INBA y CFE”.
- HOMBRE Lo padre de ti es que logras mandar todo a la fregada,
 incluso mis momentos de honestidad y de sincera conmoción...
 Yo trato de abrirme... de hablar... (*Diciendo eso se acerca
 a Antonia, le toma la mano y trata de quitarle la pistola*).
- ANTONIA ¿Y entonces por qué no hablas? Explícate... déjame entender
 qué significa esta manía que te ha dado de acostarte con una vieja y
 otra... ¡Te van a pegar el SIDA! ¡Y deja la pistola!...
 ¡Te prometo que no me disparo!
- HOMBRE ¿Palabra de honor?
- ANTONIA Palabra de honor que no me disparo... se me pasaron
 las ganas. (*El hombre la deja libre*). Cambié de idea...
 ¡Te disparo a ti! (*Apunta la pistola hacia el marido*).
- HOMBRE ¡No bromees!
- ANTONIA ¡No, si no bromeo! (*Dispara un tiro
 “casi” en la cabeza del marido*).
- HOMBRE (*pasmado*) ¿De veras estás loca!? ¡Disparaste!
 ¡Por poco me das! ¿Nunca existe la ficción para mí?
- ANTONIA ¡Cállate! ¡Arriba las manos, volteado a la pared!
 ¡Quédate así! Hablo con ellos (*indica al público*)
 y en dos minutos te mato.

- (*Al pubblico, tenendo sempre la pistola puntata verso il marito*) E allora, un giorno mio marito ha contrattaccato.
- UOMO (*con le mani alzate*) Cos'hai fatto tu per evitare che tutto si riducesse al pancotto? E quando ho reagito e ho cercato emozioni, fuori dall'ambito familiare... incentivi, passoni, storie diverse, cosa hai fatto tu per capirmi?
- ANTONIA Ma amore... perché non dirmi subito che avevi bisogno di emozioni... perché cercarle fuori "dall'ambito familiare"... te le do io "nell'ambito familiare"... le emozioni... Ti sparo!... e so io dove... (*Punta la pistola verso il sesso del marito, che ha una reazione molto evidente. Al pubblico*) Dicevo che mio marito ha contrattaccato, e cosa non è riuscito a tirare fuori... "Bisogna che parliamo di più io e te... il nostro rapporto si salva solo se cambia il nostro atteggiamento culturale..." Ha tirato fuori l'ipocrisia delle convenzioni borghesi, il moralismo infame...
- UOMO Certo! La fedeltà è una cognizione indegna, incivile! L'idea di coppia chiusa, di famiglia, è legata alla difesa di grossi vantaggi economici... di patriarcato. (*Le si avvicina*) Insomma, quello che tu non vuoi capire è che io posso benissimo avere una relazione con un'altra donna e mantenere al tempo stesso con te, un rapporto di amicizia... avere amore per te, tenerezza e soprattutto rispetto!
- ANTONIA L'hai pensata tutta da solo, o hai fatto un convegno con Alberoni? Hai detto ventotto banalità in tre secondi. Amicizia... rispetto... Regalali alla tua nonna questi sentimenti. Io voglio essere amata... strapazzata... sbattuta sul letto... voglio alzarmi con le occhiaie fino a qua! Amicizia, rispetto, stima! Ma basta! Piantiamola con 'sta coppia aperta! Non ci posso stare! Non posso pensare d'avere il marito, fidanzato in casa. Non ce la farei mai col mio carattere... Io sono possessiva... sono un "cancro", amore mio, sono un "cancro"!..., ascendente stronza. Già mi vedo la scena: suona il campanello, vado ad aprire. Chi è? Ah, il marito... e la graziosa chi è? "Permetti cara: mia moglie... la mia fidanzata", "Ma come sei carina! Che classe fai tesoro? Accomodatevi, la cena è pronta... Questa è la vostra camera da letto... Che sarebbe poi la nostra... ma sta' tranquilla... io non ci sarò... dormirò sul divanetto col ginocchio in bocca. Mugolate, urlate, non preoccupatevi per me... mi metto la cera nelle orecchie, Calmor!" Questo vorresti? Non ci sto! La coppia aperta è un bidone ; Ci hanno sbattuto la testa in tanti...
- UOMO E chi se ne frega... proprio nel momento in cui gli altri falliscono, ci sbattono il muso, noi ci dobbiamo buttare, reinventarla per noi!
- ANTONIA Reinventare la coppia aperta? (*Gli punta contro*

(*Al público, manteniendo la pistola apuntando hacia el marido*) Y entonces un día mi marido contraatacó.

HOMBRE (*con las manos levantadas*) ¿Y tú qué hiciste para evitar que todo se fuera al carajo? ¿Y cuando reaccioné y busqué emociones, fuera del ámbito familiar... incentivos, pasiones, aventuras diferentes, tú qué hiciste para entenderme?

ANTONIA Pero, amor... porque no me dijiste inmediatamente que necesitabas emociones... Porque buscarlas afuera “del ámbito familiar...” yo te puedo dar “dentro del ámbito familiar...”
 ¡Te disparo...! y yo sé bien donde... (*Apunta la pistola hacia los genitales del marido, que tiene una reacción muy evidente. Al público*) Decía que mi marido contraatacó y ni se imaginan lo que se inventó... “Es necesario que hablemos más tú y yo... nuestra relación se salva sólo si cambia nuestro comportamiento cultural...” Sacó a relucir la hipocresía de los convencionalismos burgueses, el infame moralismo...

HOMBRE ¡Claro! ¡La fidelidad es un conocimiento indigno, incivilizado!
 ¡La idea de pareja cerrada, de familia, está relacionada con la defensa de grandes ventajas económicas...! De patriarcado. (*Se le acerca*) En pocas palabras lo que tú no quieres entender es que yo puedo muy bien tener una relación con otra mujer y mantener al mismo tiempo contigo, una relación de amistad...
 ¡Sentir amor por ti, ternura y sobretodo respeto!

ANTONIA ¿Se te ocurrió a ti solo u organizaste una convención con Carlos Cuauhtémoc Sánchez? Has dicho mil banalidades en tres segundos.

Amistad... respeto... Regálale estos sentimientos a tu abuela.
 ¡Yo quiero ser amada... sometida... que me avientes en la cama... quiero levantarme con las ojeras hasta acá! ¡Amistad, respeto, estimación! ¡Ya basta! ¡Acabemos con esta pareja abierta! ¡No me adapto! ¡No puedo pensar en tener el marido de novio en casa! ¡No podría hacerlo con mí carácter... soy muy posesiva... soy “cáncer”, amor mío, soy “cáncer”...! Con ascendente en pendeja. Ya me imagino la escena: suena el timbre, voy a abrir. ¿Quién es? Ah, mi marido... ¿Y esta monada quién es? “Permíteme amor: mi esposa... mi novia”. “¡Pero qué simpática eres! ¿Qué estudias linda? Pónganse cómodos, la cena está lista... Esta es su recámara... más bien la nuestra...
 pero quédate tranquila... yo me esfumo... me voy a dormir al sillón con las rodillas en la boca. Gimán, griten, no se preocupen por mí... me pongo tapones en las orejas, ¡No pasa nada!” ¿Esto quieres? ¡Pues no, fíjate! ¡La pareja abierta es un fraude! Muchos han sido víctimas de ella...

HOMBRE Y a quién le importa... ¡precisamente en el momento en el que los otros fallan, se rompen la jeta, nosotros nos tenemos que aventar, reinventarla para nosotros!

ANTONIA ¿Reinventar la pareja abierta? (*Le apunta con*

la pistola) T'ammazzo! Fuori di casa! (*Al pubblico*) Ma alla fine mi ha convinta. Per salvare il nostro matrimonio, la nostra amicizia, il nostro privato, bisognava rendere pubblico il nostro letto! (*Si siede sul davanzale della finestra e ci possa sopra la pistola, mentre il marito si siede e legge il giornale*). C'era il problema dei figli... "Ma i figli capiranno..." diceva lui... e incredibile, è stato proprio mio figlio Roberto, 24 anni, che mi ha dato il coraggio di tentare: "Mamma basta, voi due non potete continuare così... finirà che vi scannate. Tu mamma non puoi continuare ad essere un'appendice del babbo... devi costruirti una tua vita, una tua autonomia! Il papà va a donne, e tu, non per vendetta ma perché è giusto, sano, umano... ti trovi un altro uomo..." (*Con deciso accento napoletano*) "Ma che dici... Roberto, figlio mio?!"

Non so perché parlavo napoletano.

"Mamma piantala di fare la Santa Maria Goretti della casa. Ti trovi un altro uomo... uno simpatico, magari più giovane del papà... possibilmente un compagno... socialista, così ci sistemiamo per l'eternità. Tenta almeno, mamma! Ti aiuto io, mamma!"

E io, all'appello del "mamma", non ho saputo resistere ed ho tentato. (*Scende dal davanzale si porta in prosenio*)

Prima regola:... donne presenti in platea, da questo momento, prendete appunti... non si può mai sapere... le mie esperienze possono servire... prima regola, dicevo via di casa!

Dopo anni di umiliazione, di disperazione... ho abbandonato la valle delle lacrime... mi sono trovata un'altra casa, questa. Ho preso tutti gli abiti della vita matrimoniale e li ho sbattuti via! Mi sono precipitata a rifarmi il guardaroba... Sono andata all'UPAIM, detto anche UPIM... Parlano tutti in inglese... mi devo adeguare... (*entra nel bagno continuando a parlare*)... mi sono comprata pantaloni sbragosi... gonne pirlose... Mi sono fatta una pettinatura in piedi, Punk! Parevo la reclam delle penne Bick!

Mi son fatta un trucco... viola! Ero orrenda! (*Rientra in scena: indossa un maglione, calze nere e spiritosi scaldamuscoli*) E anche la camminata... sí perché, lo sapete come ci si reduce quando 'lui' non ama più! Noiose, tristiiii! Piangiulente... anche un po' gobbettine diventiamo! Io per esempio, mi ero completamente dimenticata di avere i fianchi... Abbandonata sí, ma i fianchi mi erano rimasti!... Non li usavo... non ancheggiavo... Camminavo per caduta, come un baccalà! Così (*esegue una camminata in avanti*): un cammellone artritico! Poi, non so perché guardavo sempre per terra... Chissà... forse nella speranza di trovare un cento lire che mi portasse fortuna...

Niente! Soltanto cacche di cane! Ma quanta cacca fanno

la pistola) ¡Te mato! ¡Fuera de la casa! (*Al público*) Pero al final me convenció. ¡Para salvar nuestro matrimonio, nuestra amistad, nuestra intimidad, era necesario hacer pública nuestra cama! (*Se sienta en el alféizar de la ventana y coloca la pistola, mientras el marido se sienta y lee el periódico*). Estaba el problema de los hijos... “Pero nuestros hijos van a entender...” decía él... y qué creen, fue precisamente mi hijo, Roberto de 24 años, el que me dio el valor de intentar: “Mamá, ya, ustedes dos no pueden continuar así... terminarán por degollarse. ¡Tú, mamá, no puedes seguir siendo un apéndice de papá... tienes que construirte una vida propia! ¡Una verdadera autonomía! Mi papá se consigue otras, y tú, no por venganza, sino porque es justo, sano, humano... búscate otro hombre...” (*Con claro tono de telenovela*) “¡¿Cómo es posible que me digas esto... Roberto, hijo mío?!” No sé por qué hablaba con tono de telenovela.

“Mamá, deja de hacerte la persignada de la casa. Búscate otro hombre... uno simpático, quizá más joven que mi papá... a lo mejor un compañero... de izquierda, así ya la armamos. ¡Trata al menos, mamá! ¡Yo te ayudo!”

Y yo, al llamado del “mamá”, no supe resistirlo y lo intenté. (*Baja del alféizar y va al proscenio*)

Primera regla:... mujeres presentes del público, a partir de ahora, tomen nota... una nunca sabe... mis experiencias pueden servir... primera regla, decía ¡Fuera de casa!

Después de años de humillación, de desesperación... abandoné el valle de lágrimas... encontré otra casa, ésta. ¡Tomé toda la ropa de vida matrimonial y las aventé a la calle! Me apresuré a renovar mi guardarropa... Fui al VILMER, llamado también el vil mercado... Hablan todos en inglés... tengo que acostumbrarme... (*entra al baño sin dejar de hablar*) ... me compré pantalones entallados... faldas del carajo... ¡Me peiné estilo Punk! ¡Parecía publicidad de las plumas Bick! ¡Me maquillé... de morado! ¡Me veía horrible! (*Vuelve a entrar al escenario: trae un suéter, mallones negros y calentadores reventadísimos*) Y también el modo de caminar... sí, porque, ¡saben en qué se convierte una cuando ‘él’ ya no nos ama! ¡Aburridas, tristessss! ¡Chillonas... y hasta un poco jorobadas nos volvemos! Yo, por ejemplo, me había olvidado completamente de que tenía caderas... ¡Sí me había abandonado, pero seguía teniendo caderas...! ¡No las usaba... no me contoneaba... caminaba desgarbada, como una vaca con reumas! ¡Parecía: (*da unos pasos imitando ese modo de caminar*). un camello con artritis! Además, no sé por qué veía siempre al piso... Tal vez... con la esperanza de encontrar la monedita que me diera suerte... ¡Y nada! ¡Puras cacas de perro! ¡Es increíble cuanta caca

i cani! Che periodo nero!

Mio figlio mi stava sempre intorno e controllava i miei cambiamenti... era molto soddisfatto: "Brava, mamma, andiamo bene... hai cambiato il guardaroba, la pettinatura... però sei grassa mamma, devi dimagrire mamma... devi diventare appetibile". E io: "Cosa sono, una gallina faraona!?"

Mi teneva a pane e acqua. Dei digiuni!! Mi faceva ridere a me, il Ghandi. Affamata! Poi, correre! Footing! Che Dio stramaledica chi ha inventato il footing! Correvo come una pazza, mattina... pomeriggio... nei parchi... con una fame assatanata... Ero ridotta... che rubavo... la merenda ai bambini piccoli! Ho scoperto la Nutella! Com'è buona la Nutella! Finalmente mi sono dimagrita, mio figlio viene qui... io tutta speranzosa in un complimento... "Voltati, mamma..." Mi volto e lui: "Mamma, t'è crollato il gluteo e non torna su, non torna su".

Sappiatelo ragazze: dopo i 38 c'è un crollo di gluteo inarrestabile!

"Figlio mio... che devo fare per il mio gluteo?" E lui: "Cammina sulle punte".

Tutto il giorno così... (*esegue*) Sembravo un re magio, sembravo. Poi: rassodare le cosce! La ginnastica... detta anche "della ranona". Non ridete tanto donne... che domani vi vedo io per la strada camminare così... E flessioni! Avevo i riflessi condizionati. Appena avevo un secondo: TAK! Andavo a fare la spesa: "Un chilo di parmigiano" TAK! "Dov'è signora?", "Sono qua, sono qua; sto rassodando il gluteo". Si preoccupava... parteggiava il mio salumaio... "Come va il gluteo oggi signora?", "Un po' meglio grazie..."

Beh, insomma, sono dimagrita, mi sono rassodata, ma... Non trovo nessuno lo stesso.

Non so perché... Non piacevo... non mi vedeva nessuno!

Ero come trasparente! Ci sono dei periodi così, no?

Li avete provati anche voi?... Nessuno, non trovo nessuno!

Mio figlio mi diceva: "Mamma per forza non trovi... sei tutta tesa... dentro. Devi rilassarti, ammorbidirti... devi diventare disponibile, proporti mamma. Quando vai fuoria cena con le amiche, gli amici, devi cercare di catturare uno sguardo".

Passavo delle cene così (*mima di guardare fissamente qualcuno*).

Non trovo nessuno lo stesso. Non solo, ma quello che fissavo insistentemente, si spaventava. "Ma perché mi guardi così, sei fuori di testa...", "No, no, niente..."

Volevo morire. Un periodo nero che non vi dico. Poi ho scoperto di piacere a qualcuno: uomini dagli 80 agli [anni] 94 anni. Tutti i vecchi della mia zona erano lí che sbavavano

de perro hay! ¡Qué tiempos tan difíciles!
 Mi hijo estaba siempre a mi lado y revisaba mis cambios... se sentía muy satisfecho: “Muy bien, mamá, ahí la llevas... cambiaste tu guardarropa, el peinado... pero estás gorda, tienes que adelgazar... tienes que ponerte apetecible”. Y yo: “¿¡Pues que parezco una marrana!?”

Me tenía a pan y agua. ¡¡En ayunas!! Comparado conmigo, Gandhi daba risa. ¡Siempre hambreada! Además, ¡correr! ¡Jogging! ¡Que parta un rayo a quien haya inventado el jogging! ¡Corría como loca, en la mañana... en la tarde... en los parques... con una hambre de locos... Tenía tanta hambre... que robaba... la merienda a los chavitos! ¡Y entonces descubrí el Danonino! ¡Vaya que es bueno! Finalmente adelgacé, y mi hijo viene a mí... yo toda deseosa de un cumplido... “Voltéate, mamá...” Me volteo y él: “Mamá, se te calló el glúteo y no vuelve a su lugar, no regresa”. Sépanlo, chicas: ¡Después de los 38 hay una caída de glúteo incesante!

“Hijo mío, ¿qué hago con mi glúteo?” Y él: “Camina de puntas”.

Todo el día así... (*hace*) Parecía un rey mago, lo parecía. Luego: ¡A tonificar los muslos! Aerobics... llamados también “de la ranota”. No se rían tanto, mujeres... que mañana las veré por la calle caminar así... ¡Y flexiones! Tenía reflejos condicionados. Apenas tenía un segundo: ¡TAK! Iba a hacer el súper: “Un kilo de parmesano” ¡TAK! “¿Dónde está, señora?” “Estoy acá, estoy acá; estoy tonificando el glúteo”. Se preocupaba... estaba enterado mi carnicero...” ¿Cómo va su glúteo hoy, señora?” “Un poco mejor, gracias...”

Bueno, en pocas palabras adelgacé, me tonifiqué, pero... de todas formas no encontraba a nadie.

No sé por qué... ¡No gustaba... nadie me veía!
 ¡Era como transparente! Hay periodos así, ¿no?
 ¿También les ha pasado?... ¡Nadie, no encontraba a nadie!

Mi hijo me decía: “Mamá, con razón no encuentras... estás muy tensa... por dentro. Tienes que relajarte, suavizarte... tienes que estar disponible, ofrecerte, mamá. Cuando vas a cenar con las amigas, los amigos, tienes que tratar de atraer una mirada”.

Pasaba las cenas así (*hace como que ve fijamente a alguien*).

De igual modo no encontraba a nadie. Y no sólo eso, sino que al que veía insistentemente se espantaba. “Por qué me ves así, se te botó la canica...” “No, no, nada...”

Quería morirme. Una mala racha que para qué les cuento. Después descubrí que le gustaba a alguien: hombres de los 80 a los 94 años. Todos los viejos de mi rumbo estaban ahí, babeaban

per me. Oppure giovani... giovanissimi ce n'erano dell'età di mio figlio: 24 anni. Ma cosa cercavano? La seconda mamma con rapporto Edipico? Via! Andavo in paranoia doppia!

Sola una volta ho avuto una storia... che storia! C'era un ragazzo... un compagno di scuola di mio figlio... che veniva a casa mia... dalle elementari... a fare i compiti... la merenda... Poi ha continuato anche durante le medie, anche al liceo, università. Poi si è laureato ed ha continuato a fare merenda a casa mia... Un giorno ero lì nella mia cucina che stavo preparando il suo panino... di spalle... lui era lì, seduto al tavolo... improvvisamente, nella mia cucina... che è anche piccola... ho sentito una roba! Un feeling! Una roba! "Il Richiamo della Foresta!!" Madonna di Dio! Mi giro e mi vedo lì 'sto ragazzo... stupendo! Bello!... Ma bello! Com'era bello!!

Era lì che mi fissava tristemente... con questo occhio blu che... No, ne ha due di occhi... è un mio modo di dire, l'occhio blu. Mi guardava in un modo!... Io mi sono sentita... mi avvicino col mio panino attirata come se lui ci avesse la calamita... lui prende il panino e col panino prende anche la mia mano... e io: "Ma cosa fai?"... però ferma lì... non ho tolto la mano. Lui morde il panino e con la bocca piena mi fa: "Ti amo". E io: "Ma cosa dici?" Contenta che ero! "Ti amo, ti amo, ti amo... dalle elementari".

"Ma perché non me l'hai detto prima?"

No, non è vero, l'ho detto adesso per farvi ridere. Ho fatto una scena! "Ma come ti permetti! Dire una cosa così a me... potrei essere tua madre, Vergognati! Fuori dalla mia casa! Basta panini, basta panini!"

L'ho cacciato, povero ragazzo... Come era triste! Lui non si è rassegnato... mi faceva telefonate in continuazione... Innamorato pazzo!... Piangeva, singhiozzava... Un dolore! Cosa vi devo dire? Sentire piangere e soffrire così questo povero ragazzo... Sono una mamma anch'io! Non c'è l'ho fatta piú. Un bel giorno gli ho detto: "Basta piangere!" Gli ho dato un appuntamento... in un luogo molto appartato... "Ci vediamo domani alle tre. Al cimitero"... sí... c'è un bel baretto... dove vado sempre dopo i funerali...

Notte in bianco... perché l'amore non ha età. Arrivo a 'sto bar col cuore che mi usciva. Lui era già lì che mi aspettava e mi fa un sorriso che guardate... non ho mai visto tanti denti tutti insieme in una bocca sola... Pareva un caimano. Mi veniva da dire "mordimi mordimi"... ma sono stata zitta. Mi siedo, arriva il cameriere e mi fa: "La signora cosa prende?... E suo figlio?" Volevo morire! Ma perché vogliono sempre stabilire le parentele. Cosa gliene frega a loro.

por mí. O bien, jóvenes... muy jóvenes, eran de la edad de mi hijo: 24 años. ¿Pero qué buscaban? ¿La segunda mamá con relación edípica? ¡Basta! ¡Estaba híper histérica!

Sólo una vez tuve un romance... ¡Qué romance! Había un muchacho... un compañero de escuela de mi hijo... que iba a mi casa... desde la primaria... a hacer las tareas... a merendar... Después siguió también en la secundaria, también la prepa, y la universidad. Después se recibió y continuó merendando en mi casa... Un día estaba ahí en mi cocina preparándole su torta... de espaldas... él estaba ahí, sentado en la mesa... de repente, en mi cocina... que es muy pequeña... ¡sentí algo! ¡Un feeling! ¡Algo! “¡El llamado de la Selva!” ¡Virgen Santa! Me doy vuelta y veo ahí a este muchacho... ¡grandioso! ¡Guapo...! ¡Realmente guapo! ¡Qué guapo era!! Estaba ahí mirándome tristemente... con ese ojo azul que... No, tiene dos ojos... es mi forma de decir, el ojo azul. ¡Me veía de un modo...! Yo me sentí... me acerco con mi torta atraída como si él tuviera un imán... él agarra la torta y además de la torta agarra también mi mano... y yo “¿Qué haces...?” Detente... no quité la mano. El mordió la torta y con la boca llena me dice: “Te amo”. Y yo: “¿Pero qué estás diciendo?” ¡Estaba contenta! “Te amo, te amo, te amo... desde la primaria”.

“¿Pero, por qué no me lo dijiste antes?” No, no es verdad, lo dije ahora para hacerlos reír. ¡Le hice una escena! “¡Como puedes hacer eso! Mira que decirme una cosa así... podría ser tu mamá. ¿No te da vergüenza? ¡Fuera de mi casa! ¡No más tortas, no más tortas!” Lo corrí, pobre muchacho... ¡Cómo se puso triste! Él no se resignó... seguido me llamaba por teléfono... ¡Loco enamorado...! Lloraba, sollozaba... ¡Qué dolor! ¿Qué tengo que decirle? Escuchar llorar y sufrir así a este pobre muchacho... ¡También soy mamá! No pude más. Un buen día le dije: “¡No más llanto!” Le di una cita... en un lugar muy apartado... “Nos vemos mañana a las tres. En el panteón...” sí... hay un pequeño barecito... donde voy siempre después de los funerales...

Noche en vela... porque el amor no tiene edad. Llego a este bar con el corazón a mil por hora. Él ya me estaba esperando ahí y me sonrío que hubieran visto... nunca había visto tantos dientes juntos en una sola boca... Parecía un caimán. Me daban ganas de decirle: “muérdeme, muérdeme...” pero me quede callada. Me siento, llega el mesero y me dice: “¿Qué toma la señora...? ¿Y su hijo?” ¡Me quería morir! ¿Por qué siempre quieren establecer relaciones familiares. Qué les importa?

- “Fernet doppio per me... per lui una gassosa col biberon”.
- Ho accusato un improvviso malore e sono tornata a casa.
- UOMO Insomma, proprio una festa!
- ANTONIA (*sempre rivolta al pubblico*) Invece questo mio marito, dopo che gli avevo dato l’ok: “Vai, coppia aperta, fai l’amore in pace”, dovevate vederlo!
- UOMO (*al pubblico*) Beh sí, era l’effetto “coppia aperta”. Non mi sentivo piú perseguitato dal complesso di colpa... ero libero!
- ANTONIA (*al pubblico*) Libero! Non camminava piú neanche per terra... volava! Io andavo in paranoia doppia, lui sempre pieno di avventure travolgenti. Mi raccontava...
- UOMO Ma scusa, eri tu che mi dicevi sempre: “racconta, racconta” e io raccontavo.
- ANTONIA (*al marito*) Sí, sono masochista! (*Torna a dialogare col pubblico*) In quel tempo lui aveva una relazione semifissa, quasi seria, con una ragazza sui ventisette, non bella, ma tanto intelligente e spregiudicata... per capirci... un’intellettuale di sinistra, sessantottina.
- Conoscete il tipo no?
- UOMO Perché lo dici con questo tono di disprezzo?
- ANTONIA (*al marito*) Io disprezzare l’intellettuale? Ero onorata... Mi culturizzavo! (*Al pubblico*) Lei amava tanto la mia cucina... mangiava, mangiava... come mangiava! Che come mangiano gli intellettuali, non mangia nessuno!
- UOMO Sei cattiva!
- ANTONIA (*al marito*) Sí, sono cattiva... Ho la testa che non la reggo per le corna, lasciami essere almeno cattiva! (*Al pubblico*) Lei lo amava in un modo, al contrario di me, non possessivo. Infatti aveva una storia con un altro uomo che a sua volta aveva una relazione con un’altra donna, la quale altra donna era sposata con un altro uomo che aveva... Insomma, la cantena di Sant’Antonio delle coppie aperte! Un lavoro! Nello stesso tempo aveva anche una storia con una ragazzina, molto carina... una golosona... mangiava sempre gelati... anche d’inverno... lei andava a scuola e lui (*trattiene a stento il riso*) l’aiutava a fare i compiti.
- UOMO (*al pubblico*) Beh, era come un gioco, ci giocavo proprio con quella ragazzina!
- ANTONIA (*al pubblico*) Sí, sí, giocavo a nascondino sotto le lenzuola: Bau! Cettete! Lui mi raccontava...
- UOMO Sai perché mi piace? Perché è matta, imprevedibile, fa i capricci, ride, piange, vomita i gelati ancora interi. Mi fa sentire un ragazzo a mia volta e nello stesso tempo un padre...
- ANTONIA Un ragazzo padre!
- UOMO Battuta facile...
- ANTONIA (*al pubblico*) Stai attento che non resti incinta gli dicevo io. E lui: “Sí certo, io ci faccio attenzione, ma

- “Tequila doble para mí... para él un refresco en biberón”.
- Culpé a un repentino malestar y me regresé a la casa.
- HOMBRE ¡En pocas palabras, toda una fiesta!
- ANTONIA (*dirigiéndose al público*) En cambio mi marido, después que le había dado el sí: “Anda, parejo liberal, haz el amor tranquilo” ¡Lo hubieran visto!
- HOMBRE (*al público*) Bueno, sí, era el efecto “pareja abierta” ¡Ya no me sentía atormentado por la culpa... era libre!
- ANTONIA (*al público*) ¡Libre! ¡Ya no tocaba tierra, volaba! Yo estaba histérica loca, él siempre estaba lleno de apasionadas aventuras. Él me lo contaba...
- HOMBRE Disculpa, pero eras tú quien siempre me decía: “cuenta, cuenta,” y yo te contaba.
- ANTONIA (*al marido*) ¡Sí, soy masoquista! (*Regresa a dialogar con el público*) En ese tiempo él tenía una relación más o menos fija, casi seria, con una muchacha de unos veintisiete años, nada guapa, pero muy inteligente y desprejuiciada... para que me entiendan... una intelectual de izquierda, que había participado en el movimiento del sesenta y ocho. ¿Conocen a esa clase de gente, no?
- HOMBRE ¿Por qué lo dices en ese tono de desprecio?
- ANTONIA (*al marido*) ¿Cómo podría yo despreciar a un intelectual? Al contrario, me sentía honrada... ¡Me cultivaba! (*Al público*) ¡Ella apreciaba mucho mi cocina... comía y comía... cómo comía! ¡Que como comen los intelectuales, no come nadie!
- HOMBRE ¡Eres mala!
- ANTONIA (*al marido*) Pues claro que lo soy... Me voy de lado por los cuernos. Déjame el consuelo de ser mala (*Al público*) Ella lo amaba de una forma diferente a la mía, no posesiva. De hecho tenía una aventura con otro hombre que a su vez tenía otra relación con otra mujer, la cual estaba casada con otro hombre... ¡En pocas palabras, la cadena de San Antonio de las parejas liberales! ¡Todo un trabajo! Al mismo tiempo tenía una aventura con una muchachita, muy simpática... era una golosa... siempre comía helados... aunque fuera invierno... ella iba a la escuela y él (*contiene a duras penas la sonrisa*) la ayudaba a hacer la tarea.
- HOMBRE (*al público*) Bueno, era como un juego, ¡ah, cuanto jugaba con esa muchachita!
- ANTONIA (*al público*) Sí, claro, jugaban a las escondidillas bajo las sábanas: ¡Guau 1, 2, 3 por fulanito! Él me contaba...
- HOMBRE ¿Sabes por qué me gusta? Porque está loca, es impredecible, hace caprichos, ríe, llora, vomita los helados casi enteros. Me hace sentir un muchacho a mi edad y al mismo tiempo un padre...
- ANTONIA ¡Un joven padre!
- HOMBRE Tú y tus bromitas.
- ANTONIA (*al público*) Yo le decía: “ten cuidado de que no quede embarazada”. Y él: “¡Sí, claro, yo me encargo, pero

- quando lei va con gli altri ragazzi io mica ci posso stare appresso a controllare... lei non vuole!" *(Al marito)* Di' che non è vero!
- UOMO Sí, ma l'ultima era una battuta, è ovvio.
- ANTONIA *(al pubblico)* Un giorno mio marito viene da me e tutto imbarazzato mi fa:
- UOMO Senti, queste sono cose da donna... perché non accompagni tu Pierina...
- ANTONIA *(al pubblico)* Piera era la ragazzina dei gelati...
- UOMO ... dal ginecologo a farsi mettere la spirale... forse tu riesci a convincerla... anzi, con te viene di sicuro...
- ANTONIA *(accondiscendente, al marito)* Ma sí... faccio da mamma alla Pierina... L'accompagno al ginecologo e gli dico: "Signor ginecologo, metta la spirale alla fidanzata di mio marito". Speriamo che anche lui sia spiritoso come noi. *(I due ridono divertiti, per un attimo, poi Antonia di colpo non ride più)* La infilo a te la spirale... nel prepuzio! Così fai la pipì a girandola! *(Mima con la mano una girandola in azione)*.
- UOMO *(al pubblico)* Ecco come ha reagito! Proprio una bella coppia aperta... democratica. E questo è niente! *(Alla moglie)* Racconta, racconta cosa hai fatto!
- ANTONIA *(al pubblico)* Sí, non sono stata niente di spirito... Avevo appena aperto una scatola di pomodori pelati da cinque chili. Gliel'ho versata in testa e gli ho calcato il barattolo fino al mento. *(Ride divertita)* Bello era... pareva Lancillotto, pronto per un torneo sponsorizzato dalla Cirio... Poi, approfittando del suo momentaneo imbarazzo, gli ho preso una mano e gliel'ho infilata nel tostapane acceso! *(Ride a crepappelle)* Ah, ah...
- UOMO *(al pubblico)* Mi sono rimaste le righe. Sembrava una paillard. Ho camminato una settimana con due foglie d'insalata tra le dita... per non dare nell'occhio. E poi le urla, gli insulti, proprio una bella coppia aperta, democratica!
- ANTONIA *(al marito)* E che pretendevi? *(Al pubblico)* Avevo già fatto dei passi giganteschi, per la mia educazione... verso la libertà centrifugata del sesso, ma pretendere che io la moglie, mi mettessi addirittura a svezzare le sue amanti infantili! *(Al marito)* Un po' di stile, un po' di rispetto! *(Al pubblico)* Non so cosa gli sia preso, prima non era così... era un uomo. Senza disprezzo... era un uomo... Normale! Ma adesso... assatanato! Passa da una donna all'altra con una velocità!... Io ho fatto un'inchiesta... ho parlato con altre donne amiche mie... anche i loro mariti... sempre arrazzati! Deve essere un virus: l'arrazzococo. Anche la moglie del nostro portiere... è un arrazzato!... Sempre in cerca! Ma il fatto è che mio marito, non solo cerca... ma trova anche! È maniacale! Come certi cercatori di funghi... fissati, che van sempre per boschi e

- cuando ella va con los otros muchachos yo no puedo estar ahí para estar al pendiente... ella no quiere!” *(Al marido)* ¡Dime que no es verdad!
- HOMBRE Sí, pero la última era una broma, era obvio.
- ANTONIA *(al público)* Un día mi marido se acerca y muy apenado me dice:
- HOMBRE Oye, éstas son cosas de mujeres... ¿Por qué no acompañas a Carla...?
- ANTONIA *(al público)* Carla era la chica de los helados...
- HOMBRE ... al ginecólogo a ponerse el dispositivo... a lo mejor tú la logras convencer, de seguro contigo sí va...
- ANTONIA *(condescendentemente al marido)* O k, está bien... le hago de mamá a Carlita... La acompañé al ginecólogo y le digo: “Señor ginecólogo, póngale el dispositivo a la novia de mi marido”. Ojalá que él también tenga buen humor como nosotros. *(Los dos ríen divertidos, por un momento, después Antonia de repente ya no ríe)* ¡Te voy a meter a ti el dispositivo... en el prepucio! Para que orines en rehilete. *(Imita con la mano un rehilete en acción)*
- HOMBRE *(al público)* ¡Vean cómo reaccionó! Justamente como una linda pareja abierta... democrática. ¡Y esto no es nada! *(A la esposa)* ¡Cuenta, cuenta qué hiciste!
- ANTONIA *(al público)* Sí, no fue nada chisto... Yo acababa de abrir una lata de jitomates pelados de cinco kilos. Se la vacié en la cabeza y le metí la caja hasta el cuello. *(Ríe divertida)* Se veía bien, era como... se parecía a Lancelot, listo para un torneo auspiciado por la Costeña... Después, aprovechando su pasajero desconcierto, le tomé la mano y se la metí al tostador de pan encendido *(Ríe a carcajadas)* Ja, ja...
- HOMBRE *(al público)* Se me quedaron las marcas del tostador. Parecía un filete a la parrilla. Caminé una semana con dos hojas de lechuga... para no llamar la atención. ¡Y después los gritos, los insultos, toda una linda pareja abierta, democrática!
- ANTONIA *(al marido)* ¿Y qué querías? *(Al público)* Ya había dado unos pasos gigantescos para mi educación... hacia la libertad centrifugada del sexo, ¡pero pretender que yo, la esposa, me pusiera además a destetar a sus amantes infantiles! *(Al marido)* ¡Hay que tener un poco de clase! ¡Un poco de respeto! *(Al público)* No sé qué le pasó, antes no era así... era un hombre. Sin desprecio... ¡Era un hombre... normal! ¡Pero ahora un depravado! ¡Va de una mujer a otra con tremenda rapidez...! ¡Hice una encuesta... hablé con otras mujeres amigas mías... también sus maridos... están siempre calientes! Debe ser un virus: calientococus. ¡También la esposa de nuestro portero... es un caliente!... ¡Siempre está buscando! ¡Pero el caso es que mi marido no sólo busca... sino que también encuentra! ¡Es un maniaco! Como algunos buscadores de hongos... obsesionados, que andan siempre en los bosques y

ne raccolgono tanti... li mettono sott'olio... li fan seccare...
 Soltanto che lui colleziona... (*imbarazzata*) non so
 come dire... colleziona funghette... passere... passerine...
 topole. Giuro, ormai per me è diventata un'ossessione...
 me le vedo dappertutto... al posto della saponetta nel bagno...
 oh... una topina... buongiorno! Mi infilo una
 scarpa... oddio che c'è? Un topo!! No, una topa!
 Me le vedo 'ste topine sparse per la casa... usate e poi
 abbandonate... che occhieggiano tristemente dai portaceneri pieni
 di cicche... sono passerine giovani, intelligenti, banali,
 stupide, buone, cattive, magre, grasse... Come
 le tengo vive? Le annaffio. Il liquido apposito, vivificante,
 me lo passa la banca del seme, di cui mio marito è
 socio onorario.

UOMO (*ad Antonia*). No, questo è troppo! Basta Piantala!
 Per il piacere di mandare tutto in estasi (*indica il pubblico*) tre o
 quattro fanatiche antimaschiliste viscerali, mi stai facendo
 addirittura il linciaggio!

ANTONIA Ma su... per il piacere del paradosso
 ho esagerato...

UOMO Chiamalo paradosso! Eccomi qua, ridotto ad uno
 spione di sederi! Il classico Priapo-genitale assolutamente
 incapace del minimo sentimento... tutto fotti-fotti! Ma
 prima ti sei guardata bene dall'accennare al fatto che io,
 con molte di quelle donne mi ci trovo anche da solo per
 parlare e non necessariamente a letto!

ANTONIA Ma sei tu che mi hai sempre detto, sesso!, è
 soltanto sesso!

UOMO Certo, perché sono sicuro che se ti dico che fra di
 noi c'è soprattutto del sentimento ti incazzi ancora di
 piú! (*Esce di scena*).

ANTONIA È vero. Il sesso disturba, ma meno del sentimento...
 Devo ammettere che ogni volta che gli raccontavo
 del mio blocco imbecille (*indossa la gonna*) dell'impossibilità
 di avere un rapporto con un altro uomo... fidanzarmi
 anch'io "in casa", non riuscivo... Lui mi spingeva da
 compagno comprensivo... sincero!

Rientra il marito, si porta alle spalle di Antonia.

UOMO (*con enfasi da teleromanzo*). Dal momento che hai
 scoperto che io non sono l'uomo giusto per te, fatti un'altra
 vita. Devi trovare uno come si deve, perdio!
 Te lo meriti, sei una donna straordinaria...

ANTONIA (*al pubblico*). "Dallas"! (*Al marito*) No, no, ti
 prego... Io non posso... lasciami... se tu non vuoi piú stare
 con me, non fa nulla, preferisco stare qui... sola... nella
 mia casa... sono serena.

UOMO (*al pubblico*). E poi scoppiava a piangere e si voleva
 ammazzare! (*La donna salta di nuovo sul davanzale della*

recolectan muchos... los ponen en aceite... los ponen a secar...
 Sólo que él colecciona... (*apenada*) no sé
 cómo decirlo... colecciona... coños... panochas... puchas...
 pepas. ¡De veras que para mí ya se hizo una obsesión...
 las veo por todos lados... hasta en el baño...
 oh... un coño... buenos días! Me pongo un
 zapato... ¡Hay, Dios mío! ¿Qué es esto? ¡Un pinocho!! No, ¡una panocha!
 Encuentro estas panochitas esparcidas por toda la casa... usadas y después
 abandonadas... que parpadean tristemente desde los ceniceros llenos
 de colillas... Son coños jóvenes, inteligentes, banales,
 estúpidos, buenos, malos, estupendos, delgados, gordos... ¿Que cómo
 los mantengo vivos? Los riego. El líquido adecuado, vivificante,
 me lo pasa el banco de semen, del que mi marido es
 socio honorario.

HOMBRE (*a Antonia*). No, ¡Esto es demasiado! ¡Ya basta! ¡Termina
 de una vez! ¡Por el placer de llevar al éxtasis (*indica al público*) a tres o
 cuatro fanáticas antimachistas de hueso colorado, me estás
 hasta linchando!

ANTONIA ¡Vamos...! Por el placer de lo paradójico
 exageré...

HOMBRE ¡Qué fácil decir paradójico! ¡Heme aquí, reducido a un
 caza traseros! ¡El clásico Priapo-genital absolutamente
 incapaz del más mínimo sentimiento...! ¡Siempre es coge y coge! ¡Pero
 antes te aseguraste muy bien de señalar el hecho de que yo,
 con muchas de esas mujeres, me reúno a veces sólo para
 hablar y no necesariamente en la cama!

ANTONIA ¡Es que fuiste tú quien siempre me dijo, sexo! ¡Es
 solamente sexo!

HOMBRE ¡Claro! ¡Porque estoy seguro de que si te digo que entre
 nosotros existe sobre todo un sentimiento, te encabronas todavía
 más! (*Sale de escena*).

ANTONIA Es verdad. El sexo molesta, pero menos que el sentimiento...
 Tengo que admitir que cada vez que le contaba
 de mi bloqueo imbécil (*se pone falda*) de la imposibilidad
 de tener una relación con otro hombre... comprometerme
 yo también "en casa", no lo conseguía... él me alentaba como
 compañero comprensivo... sincero!

Vuelve a entrar el marido, se para a espaldas de Antonia.

HOMBRE (*con énfasis de telenovela*). Desde el momento en que
 descubriste que yo no soy el hombre adecuado para ti, búscate otra
 vida. Tienes que encontrar a alguien como Dios manda, ¡Caray!
 Te lo mereces eres una mujer extraordinaria...

ANTONIA (*al público*). ¡Pura telenovela! (*Al marido*) No, no, te
 lo ruego... yo no puedo... déjame... si tú ya no quieres estar
 conmigo, no pasa nada prefiero estar aquí... sola... en
 mi casa... estoy tranquila.

HOMBRE (*al público*). ¡Y después se soltaba a llorar y se quería
 matar! (*La mujer salta de nuevo al alféizar de la*

finestra afferrando anche la pistola) Fermati! Ma che ti prende ancora? Ragiona... non fare pazzie! (Nel tentativo di fermarla, l'afferra per la gonna che nello strappo scende fino ai piedi).

ANTONIA Non farmi morire senza la gonna! Voglio morire! Non ce la faccio piú! (*Col pianto in gola*) Anzi, scusami se ti metto sempre di mezzo a darti angoscia... tu non c'entri... sono stanca... delusa... la vita... la politica... il condominio... non ce la faccio piú... mi butto... mi butto... e intanto che precipito... mi sparo! (*Si porta la pistola alla tempia*).

UOMO Antonia, ragiona! Ma perché non cerchi di guardare le cose con un po' di distacco... comportandoti da persona normale! (*Esce di scena*).

ANTONIA (*scende dalla finestra*) Ed è arrivato il giorno che finalmente l'Antonia si è comportata da persona normale.

(*Si leva la gonna e la getta sul divano; mentre parla fa esercizi ginnici*) Mi sono trasferita in questa casa. Mi sono trovata un lavoro. È importantissimo lavorare... stai in mezzo la gente, non ti piangi addosso... sei indipendente...

Via! Fuori! La mattina esci di casa, prendi il tuo bell'autobus. Ma sai la gente che conosci in autobus!... Nessuno! Ti danno spintoni, ti toccano il sedere e pure ti scippano! Ma vedere... già la mattina presto, tutta 'sta umanità incazzata... ristora. Una goduria! Non mi faceva piú sentire l'unica disperata nel mondo.

La sera no, la sera morivo. Televisione! Televisione! Pubblicità! E allora mi sono detta: "Basta, un colpo di vita!" Sono uscita anche la sera.

Sono andata al comitato tossicodipendenti della zona...

Non che fosse una festa... ma mi sentivo utile.

Mio marito (*entra in scena il marito indossando un soprabito ed una lunga sciarpa di seta bianca*) che, nonostante tutti i suoi grandi amori, non aveva mai smesso di venire per casa, due volte al giorno... a mangiare si era accorto che di giorno in giorno apparivo piú distesa... "Con chi ti vedi... chi hai conosciuto?"

UOMO Beh, soprattutto mi ero stupito del fatto che non ti interessassero piú le storie delle mie avventure...

ANTONIA (*al pubblico*) In compenso, era lui che si interessava delle mie: "E dove vai... Con chi ti vedi?"

UOMO E lei negava, negava sempre!

ANTONIA (*al marito*) Piú che negare, io scivolavo come facevi tu in principio... (*Al pubblico*) Non mi andava di parlarne... era una reticenza naturale: "Il marito è sempre il marito". Poi un giorno mi sono decisa e gli ho detto (*al marito*): "Sai caro, forse ho trovato l'uomo giusto!"

UOMO Ah, sì? E chi è?

ANTONIA (*al pubblico*) Fa lui, e di botto è andato in apnea, col fiatto mozzo!

ventana agarrando la pistola) ¡Detente! ¡Qué te pasa ahora? ¡Piensa... no hagas locuras! (*En el tentativo de detenerla, la agarra de la falda que con el jalón se le cae hasta los pies*).

ANTONIA ¡No hagas que me muera sin falda! ¡Quiero morirme! ¡Ya no puedo más! (*Con un nudo en la garganta*) Es más, discúlpame si te pongo siempre en una situación de angustia... tú no tienes que ver... estoy cansada... desilusionada... la vida... la política... el condominio... ¡No aguanto más... me aviento... me aviento... y mientras caigo... me disparo! (*Se lleva la pistola a la sien*).

HOMBRE ¡Antonia, razona! ¡Por qué no tratas de ver las cosas con un poco de perspectiva... comportándote como una persona normal! (*Sale de escena*).

ANTONIA (*baja de la ventana*) Y llegó el día en que finalmente Antonia se comportó como una persona normal. (*Se quita la falda y la avienta al sofá; mientras habla hace ejercicios de gimnasia*) Me cambié a esta casa. Busqué un trabajo. Es muy importante trabajar... estás en medio de la gente... no te lamentas... eres independiente... ¡Vamos! ¡Fuera! En la mañana sales de casa, tomas el camión. ¡Crearías a cuánta gente conoces en el camión!... ¡A nadie! ¡Te dan empujones, te agarran el trasero y encima te roban! Pero ver... ya tan temprano luego, luego, a toda esta humanidad encabronada... reconforta. ¡Es un regocijo! Me hacía pensar que no era la única desesperada en el mundo. Por la noche no, por la noche me moría. ¡Televisión! ¡Televisión! ¡Publicidad! Y entonces me dije: “¡Basta, un cambio de vida!” Salí también por las noches. Fui al grupo de toxicómanos de la zona... no es que todo fuera algarabía... pero me sentía útil. Mi marido (*entra en escena el marido vistiendo un gabán y una larga bufanda de seda blanca*) que, a pesar de todos sus grandes amores, nunca había dejado de venir a la casa, dos veces al día... a comer ... se había dado cuenta que día a día me mostraba más relajada... “¿Con quién sales... a quién conociste?”

HOMBRE Bueno, sobre todo me había sorprendido el hecho de que ya no te interesaran mis aventuras...

ANTONIA (*al público*) En recompensa, era él quien se interesaba en los míos: “¿Y a dónde vas...? ¿Con quién te ves?”

HOMBRE ¡Y ella lo negaba, lo negaba siempre!

ANTONIA (*al marido*) Más que negarlo, me escabullía como tú lo hacías al principio... (*Al público*) No me daban ganas de hablar... era una reticencia natural: “El marido es siempre el marido”. Después un día me decidí y le dije: (*al marido*) “¡Sabes querido, quizá encontré al hombre adecuado!”

HOMBRE ¡Ah!, ¿sí? ¿Y quién es?

ANTONIA (*al público*) ¡Dice él, y de un golpe le dio apnea, con el aliento entrecortado!

UOMO (*seccato alla moglie*) Per forza! Mi hai preso in contropiede, mi sono sentito strizzare lo stomacco e mi si è gonfiata la pancia...

ANTONIA (*al pubblico quasi sottovoce*) Ah sí, dimenticavo... mio marito ha una malattia bizzarra... aerofagia nervosa. Quando ha una forte emozione... anche il giorno del matrimonio ero cosí preoccupata!, gli si gonfia il ventre nel silenzio... È molto sfortunato... dopo le sue emozioni scendono dei silenzi tremendi... Nel silenzio: "prot... prot!"

UOMO (*getta sul divano il soprabito con rabbia, tenendosi però la sciarpa appoggiata sulle spalle*) Già che ci sei, perché non lo fai ascoltare in stereo! (*Canta*) Prot, prot, prot, prot!

ANTONIA (*al marito*) Spiritoso! Avanti, rifacciamo tutta la scena per loro.

UOMO Sí, stavamo giocando a carte... il mazzo lo facevo io.

Siedono sul tavolo basso, il marito mischia le carte nervosamente.

ANTONIA La prima battuta è mia. Ho detto: "Sai caro, forse ho trovato l'uomo giusto".

UOMO Ah, come mi fa piacere!..., credimi, sono proprio contento per te! (*Dal nervosismo le carte gli cadono di mano*).

ANTONIA (*al pubblico*) Prima caduta di carte.

UOMO L'uomo giusto. Finalmente! E chi è? Cosa fa? (*Raccoglie le carte*).

ANTONIA Non immagini nemmeno... tanto per cominciare, non è del nostro ambiente.

UOMO Ah, no? Beh, preferisco.

ANTONIA È un professore... di fisica...

UOMO (*con malcelato disprezzo*) Insegnante? Beh, non si può avere tutto dalla vita!

ANTONIA Stai attento! Ha una cattedra alla Normale di Pisa.

UOMO Un libero docente? Caspita!

ANTONIA E lavora come ricercatore nucleare all'Euratom di Ispra.

UOMO Nucleare? (*Gli ricadono le carte; le raccoglie e le distribuisce*) È un attivista? Scommetto che ti ha già fatto firmare la lista per le nuove centrali atomiche.

ANTONIA No, lui è contrario a tutte le centrali atomiche che si installano nel mondo, sono pericolose dice. Contesta! È politicizzato, atomico, spiritoso. Mi fa impazzire! E poi ho scoperto una cosa incredibile: è stato proposto per il premio Nobel. (*Getta le carte sul tavolo*) Ho chiuso in mano!

UOMO L'amante di mia moglie quasi Nobel!...

HOMBRE *(molesto a la mujer)* ¡Obvio! Me tomaste por sorpresa, sentí el estómago exprimido y se me infló la panza...

ANTONIA *(al público apenas murmurando)* Ah sí, se me olvidaba que... mi marido tiene una enfermedad extraña... aerofagia nerviosa. Cuando tiene una fuerte emoción... ¡Incluso el día de la boda estaba muy preocupada! Se le infla la panza en silencio... Tiene muy mala suerte... luego de sus emociones se hacen unos silencios tremendos... En el silencio: "¡Prot... prot!"

HOMBRE *(avienta al sofá el gabán con rabia, dejándose la bufanda apoyada en los hombros)* Ya que tocas el punto, ¡si quieres ponte micrófono!
(Canta.) ¡Prot, prot, prot, prot!

ANTONIA *(al marido)* ¡Ay, qué gracioso! Ándale, hagamos otra vez toda la escena para ellos.

HOMBRE Sí, estábamos jugando cartas... el mazo lo tenía yo.

Se sientan en la mesita chiquita; el marido baraja las cartas nerviosamente.

ANTONIA El primer parlamento es mío. Dije: "Lo sabes, querido, quizá encontré al hombre adecuado".

HOMBRE ¡Ah, qué gusto me da...! ¡Créeme, estoy tan contento por ti! *(Por el nerviosismo las cartas se le caen de las manos)*.

ANTONIA *(al público)* La primera caída de cartas.

HOMBRE El hombre adecuado. ¡Finalmente! ¿Y quién es? ¿Qué hace? *(Recoge las cartas)*.

ANTONIA Ni te lo imaginas... para empezar, no es de nuestro ambiente.

HOMBRE ¿Ah, no? Bueno, lo prefiero.

ANTONIA Es un profesor... de física...

HOMBRE *(con evidente desprecio)* ¿Maestro? ¡Bueno, no se puede tener todo en la vida!

ANTONIA ¡Oye! Da clases en la UNAM.

HOMBRE ¿Todo un académico? ¡Órale!

ANTONIA Y trabaja como investigador nuclear en el Instituto de Energía Atómica.

HOMBRE ¿Nuclear? *(Se le vuelven a caer las cartas; las recoge y las reparte)* ¿Es un activista? Apuesto que ya te hizo firmar la lista para las nuevas centrales atómicas.

ANTONIA No, él está en contra de todas las centrales atómicas que se instalan en el mundo, dice que son peligrosas.

¡Protesta! Está politizado, atómico, chistoso. ¡Me divierte mucho!

Y además descubrí una cosa increíble: Fue propuesto para el premio Nobel. *(Avienta las cartas a la mesa)*

¡Te gané!

HOMBRE ¡El amante de mi esposa casi un premio Nobel...!

È un grande cervellone allora!

ANTONIA Come dire... non saprei... È tutto cervello... cervello... con due piedi.

UOMO È bello scoprire di avere dei geni in famiglia. Sono molto onorato!

ANTONIA (*al pubblico*) È dall'onore gli è cascato il labbro sinistro di tre centimetri per una paralisi nervosa durata tre giorni.

UOMO (*molto imbarazzato*) Scusa la domanda indiscreta... siete già stati insieme... voglio dire... avete già fatto l'amore?

ANTONIA (*al pubblico*) E formulando questa domanda, lui, il marito spregiudicato e sciolto, il "coppio aperto", è andato di nuovo in apnea... prot... prot.

UOMO (*seccato*) Finiscila con i dettagli! E rispondi alla domanda.

ANTONIA Vorrei dirti di sí... ma è, no!

UOMO (*con malcelata soddisfazione, pieno di comprensione*) Niente amore? Perché? Cosa c'è che non va?

ANTONIA Niente... ne sento anche il desiderio, ma non sono pronta. Lui è stato straordinario... ha capito subito...

UOMO Ha capito? Cosa ha capito?

ANTONIA Che non ero pronta. Mi ha detto: "Eurenia..."

UOMO (*sfottente con misura*) Eurenia? Perché, non ti chiami piú Antonia?

ANTONIA Sí, mi chiamo ancora Antonia... ma lui... mi chiama Eurenia... È una particella vitale del plutonio. È un fisico... Cosa vuoi, che mi chiami "tesoro" come l'idraulico?

UOMO Perché, l'idraulico ti chiama tesoro?!

ANTONIA Ma no! È per dire che non è banale come te... come me... "Eurenia, è una cosa troppo importante questa nostra storia, per bruciarla cosí. Abbiamo bisogno di fiato... abbiamo bisogno di respiro".

UOMO (*mortificato*) Ma allora è proprio una cosa seria con l'atomico...

ANTONIA Penso di sí. Perché? Preferiresti che fosse da morire dal ridere?

UOMO (*calmo e ragionevole*) Ma perché? Sono stato io a darti i consigli... e sono stato io a dirti come ti dovevi comportare. So essere anch'io un essere civile sai... democratico e comprensivo (*Fa un urlo terribile, perdendo il controllo di sé*) AHAAA! Sono uno stronzo! Guarda qui: sono tutto sudato! Mi sento proprio il prototipo perfetto del maschio di merda!

ANTONIA Beh... la coppia aperta ha i suoi svantaggi. Prima regola: perché la coppia aperta funzioni, deve essere aperta da una parte sola: quella del maschio! (*Trattenendo a fatica il riso*) Perché... se la coppia aperta è "aperta" da tutte e due le parti... ci sono le correnti d'aria!

- ¡Es un cerebrazo entonces!
- ANTONIA Pues... no sé... Es todo un cerebrazo... cerebrazo... con dos pies.
- HOMBRE Es bueno descubrir que hay genios en la familia. ¡Qué gran honor!
- ANTONIA (*al público*) Y por el honor se le cayó el labio izquierdo tres centímetros por una parálisis nerviosa que le duró tres días.
- HOMBRE (*muy apenado*) Disculpa la pregunta indiscreta... ¿Ya se acostaron... quise decir... ya hicieron el amor?
- ANTONIA (*al público*) Y formulando esta pregunta, al marido desprejuiciado y desenvuelto, al “parejo abierto”, le dio otra vez apnea... prot... prot.
- HOMBRE (*enojado*) ¡Ahórrate detalles! Y responde a la pregunta.
- ANTONIA Quisiera decirte que sí... pero, ¡no!
- HOMBRE (*con obvia satisfacción, lleno de comprensión*) ¿Nada de amor? ¿Por qué? ¿Hay algo que no funciona?
- ANTONIA Nada... incluso siento el deseo, pero no estoy lista. Él ha sido muy bueno... entendió inmediatamente...
- HOMBRE ¿Entendió? ¿Qué cosa entendió?
- ANTONIA Que no estaba lista. Me dijo: “Eurenia...”
- HOMBRE (*ligeramente sarcástico*) ¿Eurenia? ¿Pues que ya no te llamas Antonia?
- ANTONIA Sí, me llamo todavía Antonia... pero él... me dice Eurenia... Es una partícula vital del plutonio. Es un físico... ¿Qué querías que me dijera “tesoro” como el plomero?
- HOMBRE ¡¿Por qué, el plomero te dice tesoro?!
- ANTONIA ¡Claro que no! Es para decir que no es banal como tú... como yo... “Eurenia, nuestra relación es una cosa muy importante, para consumirla de esa forma. Necesitamos aliento... respiro”.
- HOMBRE (*mortificado*) Entonces sí es una cosa seria lo del atómico...
- ANTONIA Pienso que sí. ¿Por qué? ¿Preferirías que fuera para morir de risa?
- HOMBRE (*tranquilo y pensativo*) ¿Pero por qué? Fui yo quien te dio consejos... y fui yo quien te dije cómo te tenías que comportar. También yo sé ser civilizado sabes... democrático y comprensivo. (*Se oye un grito terrible, perdiendo el control de sí*) ¡AHAAAH! ¡Soy un pendejo! ¡Mírame: estoy todo sudado! ¡Me siento como el prototipo perfecto del macho de mierda!
- ANTONIA Bueno... la pareja abierta tiene sus desventajas. Primera regla para que la pareja abierta funcione, tiene que estar abierta sólo por un lado: ¡La del macho! (*Conteniendo a duras penas la risa*) Porque... ¡si la pareja abierta está “abierta” de los dos lados... hay corrientes de aire!

(*Ride a crepapelle*).

UOMO L'hai detto. Tutto mi va bene finché sono io a molarti: ti uso, ti butto, ti scarto, ma guai, se qualcuno si permette di raccoglierti! Se un figlio di puttana si accorge che tua moglie è ancora affascinante, se pur abbandonata, la desidera e l'apprezza, allora c'è da impazzire dal rudimento! Per di più scopri che il raccoglitore infame è anche più intelligente di te, plurilaureato, spiritoso... democratico...

ANTONIA Non ti sbattere giù così...

UOMO Cristo! Manca ancora che suoni la chitarra e canti il rock!

ANTONIA (*allibita, dopo un attimo di pausa*) Lo conosci!?

UOMO Conosci chi?

ANTONIA Aldo, il professore... Mi hai fatto pedinare!

UOMO Pedinare? Ma che dici?!

ANTONIA E come fai allora a sapere che suona la chitarra e canta il rock?

UOMO (*sbalordito*) Perché... suona la chitarra e canta il rock?

ANTONIA Sí. Chi te l'ha detto?

UOMO Ma nessuno! L'avevo detto così, per caso... e ho indovinato! Ma porca di una miseria! L'atomico che canta! E io sono pure stonato! (*Ironico*) Ad ogni modo, un cervellone della sua età... che si mette a fare il verso a Lou Reed...

ANTONIA Perché della sua età? Ha trentotto anni... dieci meno di te. E poi non fa affatto il verso a Lou Reed. Ha uno stile tutto suo... suona il pianoforte come un angelo... la tromba con la bocca... la chitarra... imita lo slang americano (*canta alla Armstrong*): ai ui scia nu do ne old girl i my drink...

UOMO Ah sí? Rifà lo slang americano... è libero docente a Pisa, è dirigente all'Euratom di Ispra... scommetto che dorme sul pomo del letto, come Eta-beta!

ANTONIA Compone anche...

UOMO Me lo stavo chiedendo: chissà se compone?

Compone.

ANTONIA Sí, musica e parole... ha scritto due o tre canzoni di grande successo. (*Con un certo imbarazzo*) Ne ha composta una anche dedicata a me. Che canzone!... Vorrei tanto cantartela ma non riuscirei mai a cantare a mio marito... la canzone che il mio nuovo amore ha scritto per me. Mai! Fa così. (*Accende il registratore*) È troppo bella! Ascolta...

Una voce maschile (*canta*):

“E tu eri già lí...

Non avevo ancora formato il numero
il numero dei miei desideri
e tu eri già lí... splendida...
sul quadrante dei miei pensieri
con la velocità d'un compositore
telefonico

(*Ríe a carcajadas*).

- HOMBRE Tú lo has dicho. Todo está bien mientras soy yo el que te manda a volar: ¡Te uso, te tiro, te descarto, pero pobre de aquel que se permite recogerte! ¡Si un hijo de puta se da cuenta de que tu esposa es todavía fascinante, aunque abandonada, la desea y la aprecia entonces uno se vuelve loco de celos! Además, descubres que el infame recogedor es además más inteligente que tú, con varios títulos universitarios, con sentido del humor... democrático...
- ANTONIA No te rebajes tanto...
- HOMBRE ¡Caray! ¡Sólo falta que toque la guitarra y cante rock!
- ANTONIA (*asombrada, después de un momento de pausa*) ¿Lo conoces?
- HOMBRE ¿Si conozco a quién?
- ANTONIA A Aldo, el profesor... ¡Me pusiste un espía!
- HOMBRE ¿Un espía? ¡¿Cómo se te ocurre?!
- ANTONIA ¿Y cómo supiste que toca la guitarra y es cantante de rock?
- HOMBRE (*desconcertado*) ¿Por qué... toca la guitarra y es cantante de rock?
- ANTONIA Sí, ¿Quién te lo dijo?
- HOMBRE ¡Nadie! Lo dije así nada más, por casualidad... ¡y adiviné! ¡Me lleva la fregada! ¡El atómico canta! ¡Y yo hasta soy desentonado! (*Irónico*) De cualquier forma, un cerebrazo para su edad... que imita a Michael Jackson...
- ANTONIA ¿Por qué para su edad? Tiene treinta y ocho años... diez menos que tú. Y además no imita para nada a Michael Jackson. Tiene su propio estilo... toca el piano como un ángel... la trompeta con la boca... la guitarra... imita el eslang americano: (*canta a la Armstrong*) ai ui scia nu do ne old girl i my drink...
- HOMBRE ¿Ah, sí? Imita el eslang americano... es académico en la UNAM, es dirigente en el Instituto de Energía Atómica... ¡Apuesto a que se hace verde, como El hombre increíble!
- ANTONIA También compone...
- HOMBRE Me lo estaba preguntando: ¿A lo mejor compone? ¿Compone?
- ANTONIA Sí, música y textos... escribió dos o tres canciones de mucho éxito. (*Un poco apenada*) También compuso una dedicada a mí. ¡Qué canción!... Me gustaría tanto cantártela, pero jamás sería capaz de cantarle a mi esposo... la canción que mi nuevo amor escribió para mí. ¡Eso nunca! Va así. (*Enciende la grabadora*) ¡Es demasiado bonita! Escucha...
- Una voz masculina: (*canta*)
 “Y tú ya estabas ahí...
 Todavía no formaba el número
 el número de mis deseos
 y tú ya estabas ahí... espléndida...
 en el cuadrante de mis pensamientos
 con la velocidad de un teclado
 telefónico

tu sei arrivata
 interferenza bellissima
 splendida...
 m'hai mandato in tilt tutti i relé
 m'hai mandato in tilt tutti i relé...
 oh yes!"

UOMO Bella. Più che da un ingegnere nucleare sembra
 scritta da un tecnico della Sip...

ANTONIA (*divertita*) Ah, ah, per via dei relé... hai ragione,
 non ci avevo pensato, glielo voglio proprio dire appena lo vedo!

UOMO (*teso*) Quando lo vedi?

ANTONIA Fra poco... a colazione.

UOMO A colazione? Di già? (*Si mangia nervosamente le unghie*).

ANTONIA Sí, passiamo insieme il week-end. Ti spiace?

Scusami caro... ho solo un'ora per vestirmi. (*Entra in bagno*).

UOMO Ma perdio, se è così importante per te, se ci stai bene
 insieme, cosa aspetti ad andare a vivere con lui?

ANTONIA (*dal di dentro*) No, no, per carità... Non farò mai
 piú la fessseria di rimettermi in coppia fissa con un uomo.

UOMO Neanche se... faccio così per dire... se te lo riproponessi
 io?

ANTONIA Mai! Ho sofferto troppo. (*Spunta appena dal bagno
 vestita a metà*) Ti sento nervoso. Ti stai mangiando le
 unghie da un'ora. Sei arrivato alla seconda falange amore...

Beviti un po' di Schnaps danese... distende... (*Ritorna nella stanza da bagno*).

UOMO Che schifo!

ANTONIA (*dal di dentro*) La Schnaps?

UOMO No, la Schnaps è buona, sono io che faccio schifo.

(*Si versa da bere*) Del resto l'ho voluto io... mica ci posso

fare niente. Sono stato io a proporti la coppia aperta, e
 non posso pretendere che tu torni indietro solo perché a

me secca. È un tuo diritto sacrosanto organizzarti una tua
 vita! (*Tra sé*) Dio le stronzate che sto dicendo! (*Ad Antonia*)

Ma scusa, a te il rock non faceva vomitare? Roba da

psicopatici, deficienti, dicevi. Appena sentivi il

bambambatapang trun trun del sound, ti veniva il mal di stomaco!

ANTONIA (*esce dal bagno: indossa una camicetta e completerà
 piú avanti il suo abbigliamento, indossando la gonna che
 già conosciamo. Si sta pettinando: ha tutti i capelli "in
 piedi" accotonati*) Certo, era l'atteggiamento imbecille
 che si ha verso tutto quello che è nuovo, che non si riesce
 a capire... Mi comportavo come la mia nonna.

UOMO E non è che adesso dici che ti piace il rock perché è
 di moda... fa giovanile, vivace e lo suona il professore.

Tutti 'sti cambiamenti sul post-moderno. Di' la verità: è
 lui che ha dato la dritta.

ANTONIA E già, se una donna migliora, si trasforma, dietro
 ci deve essere l'uomo, il Pigmalione di turno...

Che mentalità coglionia!

tú llegaste
interferencia bellísima
espléndida...
me bloqueaste todos los interruptores
me bloqueaste todos los interruptores
Oh, yes!”

- HOMBRE Bonita. Más que de un ingeniero nuclear parece escrita por un técnico de Elektra.
- ANTONIA (*divertida*) Ah, ah, por aquello de los interruptores... ¡tienes razón, no lo había pensado, se lo voy a decir cuando lo vea!
- HOMBRE (*tenso*) ¿Cuándo lo ves?
- ANTONIA En un rato... en el desayuno.
- HOMBRE ¿En el desayuno? ¿Ya ahorita? (*Se come nerviosamente las uñas*)
- ANTONIA Sí, pasamos juntos el fin de semana. ¿Te molesta? Tú disculparás querido... tengo sólo una hora para cambiarme. (*Entra al baño*)
- HOMBRE ¡Por Dios! Si es tan importante para ti, si se la pasan bien juntos ¿qué esperas para irte a vivir con él?
- ANTONIA (*desde adentro*) No, no, por favor... No volveré a cometer la tontería de comprometerme con un hombre en una relación formal.
- HOMBRE Ni siquiera si... lo digo por decir algo... ¿si yo te lo volviera a proponer?
- ANTONIA ¡Nunca! Sufrí demasiado. (*Sale del baño a medio vestir*) Te siento nervioso. Te estás comiendo las uñas desde hace una hora. Ya llegaste a la segunda falange, amor... Toma un poco de tequila reposado... Te relaja... (*Regresa al baño*).
- HOMBRE ¡Qué asco!
- ANTONIA (*desde adentro*) ¿El tequila?
- HOMBRE No, el tequila es bueno, soy yo quien doy asco. (*Se sirve de beber*) Además Yo me lo busqué... no puedo hacer absolutamente nada. Fui yo quien te propuso la pareja abierta, y no puedo pretender que des marcha atrás sólo porque a mí me molesta. ¡Estás en todo tu derecho de buscarte una vida! (*Para sí mismo*) ¡Dios, las pendejadas que estoy diciendo! (*A Antonia*) Oye, un momento, ¿a ti el rock no te hacía vomitar? Cosas de locos, imbéciles, decías. ¡Apenas oías el bambabatapang trun trun del sonido y te dolía el estómago!
- ANTONIA (*sale del baño: trae puesta una blusa y terminará más adelante de vestirse, llevando la falda que ya conocemos. Se está peinando: trae todo el cabello “levantado” frisado*) Claro, era el estúpido comportamiento que se tiene hacia todo lo que es nuevo, que no se alcanza a entender... me comportaba como mi abuela.
- HOMBRE ¿Y no será que ahora dices que te gusta el rock porque está de moda...? Te hace ver joven, alegre y lo toca el profesor. Todos estos cambios hacia lo post-moderno. Di la verdad: fue él quien te dio la pauta.
- ANTONIA Sí, claro, si una mujer mejora, se transforma, detrás tiene que estar siempre el hombre, el Pigmaleón en turno... ¡Qué mentalidad cojuda!

Squilla il telefono.

UOMO Se è qualcuna delle mie donne, rispondi che non ci sono, che non sono qui.

ANTONIA Perché?

UOMO Così... non mi va di parlare.

ANTONIA Si rifiuta all'harem! (*Risponde al telefono*) Pronto? (*Con voce ispirata*) Ciao... ciao... Santo cielo, perché telefoni?... Che spavento! Credevo di essere in ritardo... (*Al marito, coprendo con la mano la cornetta del telefono*) È lui!

UOMO Lui chi?

ANTONIA Vai via! (*Al telefono*) Sí, sono quasi pronta... (*Spaventata*) Vieni tu? Qui a casa? Tra quanto?... Mezz'ora (*Imbarazzata*) No... sono sola... sono solissima... (*Sempre piú imbarazzata*) Sí... te lo dico (*intensa*): tanto! (*Il marito che sta bevendo, spruzza un gra getto di Schnaps, annaffiando tutt'intorno*). Sí, va bene, te lo dico per intero (*si nasconde alla vista del marito infilandosi sotto al tavolo basso*): ti amo tanto! Ciao... ciao... (*quasi miagolando*) ciao. (*Sbatte violentamente la cornetta sul telefono*) Potevi fare anche a meno di stare a guardarmi con quegli occhi maledizione! Mi hai messo in un imbarazzo tremendo! Sembravi il Minotauro!

UOMO Perché hai detto che sei sola? Ti seccava forse fargli sapere che c'ero io?

ANTONIA No... sí, mi secca.

UOMO Hai capito! Scopriamo che il cervellone è geloso!

ANTONIA Geloso! Non dire cazzate! Beviti la tua Schnaps e vattene.

UOMO Andarmene? Perché?

ANTONIA (*infilandosi la gonna*) Non hai sentito? Sta per arrivare qui "lui"!

UOMO (*scaldandosi*) Ma che è? Si scambiano le parti adesso? È il marito che se ne deve andare per non farsi sorprendere dall'amante? (*Pieno di soddisfazione*) Allora è vero: è geloso di me!

ANTONIA Non è affatto geloso. Il fatto è che non mi va che vi incontriate.

UOMO Antonia, io ti capisco... tu hai paura che incontrandolo, scopra che non è poi quel fenomeno che dici... anzi... che non mi piaccia: "È tutto qui? (*abbasa la mano ad indicare un uomo di bassissima statura*) che delusione!"

ANTONIA Prima di tutto alza la mano, perché l'atomico non è un nano! Se vuoi sapere la verità... è che ho paura... che sia "tu" la delusione per l'atomico.

UOMO (*allibito*) Come, come?

ANTONIA Tu mi devi capire... io, alla mia età, trovo un uomo piú giovane di me che s'innamora pazzamente! Un atomico! Cinque lauree...! Neanche una ad onorem...

Suena el teléfono.

- HOMBRE Si es alguna de mis mujeres, responde que no estoy, que no estoy aquí.
- ANTONIA ¿Por qué?
- HOMBRE Nomás... no tengo ganas de hablar.
- ANTONIA ¡Se niega al harén! (*Responde el teléfono*) ¿Bueno? (*Con voz inspirada*) Hola... Hola... ¡Santo cielo! ¿Por qué llamas...? ¡Qué susto! Creí que ya era tarde... (*Al marido, cubriendo con la mano el auricular del teléfono*) ¡Es él!
- HOMBRE ¿Él, quién?
- ANTONIA ¡Vete! (*Al teléfono*) Sí, estoy casi lista... (*Asustada*) ¿Vienes, tú? ¿Aquí a la casa? ¿Dentro de cuánto...? Media hora... (*Confundida*) No... estoy sola... estoy solísima... (*Aún más confundida*) Sí... te lo digo: (*intensa*) ¡Mucho! (*El marido que está bebiendo, salpica un gran chorro de tequila, regando todo alrededor*). Sí, está bien, te lo digo con todas sus letras: (*se esconde a la vista del marido metiéndose debajo de la mesa baja*) ¡Te amo tanto! Adiós... adiós... (*casi ronroneando*) adiós. (*Cuelga violentamente el auricular sobre el teléfono*) Bien podías dejar de mirarme con esos ojos, ¡maldita sea! ¡Me hiciste pasar una vergüenza tremenda! ¡Parecías el Minotauro!
- HOMBRE ¿Por qué dijiste que estás sola? ¿Te molestaba decirle que estaba yo?
- ANTONIA No, sí, me molesta.
- HOMBRE ¡Nomás ésta me faltaba! ¡De modo que el cerebrazo está celoso!
- ANTONIA ¡Celoso! ¡No digas pendejadas! Tómate tu tequila y vete.
- HOMBRE ¿Irme? ¿Por qué?
- ANTONIA (*poniéndose la falda*) ¿No oíste? ¡Está por llegar "él"!
- HOMBRE (*acalorándose*) ¿Y eso qué? ¿Se intercambian los papeles ahora? ¿Es el marido el que se tiene que ir para no ser sorprendido por el amante? (*Lleno de satisfacción*) Entonces es verdad: ¡Está celoso de mí!
- ANTONIA No está en absoluto celoso. El hecho es que no me gusta que se encuentren.
- HOMBRE Antonia, te entiendo... tienes miedo que encontrándolo, descubra que no es el fenómeno que dices... al contrario... que no me guste: "¿Es eso? (*baja la mano para indicar a un hombre de bajísima estatura*) ¡Qué desilusión!"
- ANTONIA ¡Primero que nada alza la mano, porque el atómico, no es un enano! Si quieres saber la verdad... es que tengo miedo... que seas "tú" la desilusión para el atómico.
- HOMBRE (*sorprendido*) ¿Cómo, cómo?
- ANTONIA ¡Tienes que entenderme... a mi edad, encuentro un hombre más joven que yo que se enamora locamente! ¡Un atómico! ¡Cinco licenciaturas...! Ni siquiera una honorífica...

Tutte sue. Insegna alla Columbia University, alla New York University e io gli vado a dire... “Sai mio marito... l’ingegner Mambretti...” a un quasi Nobel!... Io gli ho fatto un ritratto di te... non molto vicino all’originale... Gli ho detto che sei super intelligente... super spiritoso, super generoso...

UOMO Ah, perché io non sarei...

ANTONIA Tu? (*Il marito le volta seccato le spalle, va al tavolo e si versa un grande bicchiere di Schnaps ed indi beve*). Non fare cosí, caro... Hai anche tu tante cose buone... Io ti voglio bene come sei... ti ho sposato che ero una ragazza... non capivo niente... non mi sono accorta di niente... ma ormai sono cambiata... e chi mi conosce come sono oggi, non può immaginare come una donna come me, abbia potuto vivere per tanto tempo... con un uomo come te! (*Altra “sbruffata” di Schnaps del marito. Antonia molto risentita*) Non mi inumidire la casa! Non stiro piú! (*Entra in bagno*).

UOMO (*sbalordito*) Ma ti rendi conto di come mi stai offendendo?

ANTONIA (*dal di dentro*) Cerca di capire caro...

UOMO Ma chi ti credi di essere?

ANTONIA (*rientra in scena con un paio di stivali in mano*) Sono un’altra donna!

UOMO (*non riesce piú a frenare la sua ira*) Sí, ma nel senso che ti sei stravolta! Ti ha dato di volta il cervello per via che frequenti gli snob, rocchettari e stronzi! Stronzi, con su il crème-caramel! STRONZIII!

ANTONIA (*al pubblico*) Com’è fine! È un lord. (*Al marito*) L’aspettavo la scenata madre caro coppia aperto! A parte che con quella sciarpetta lí non puoi fare scenate... sei ridicolo... mi fai ridere... (*Trattiene a stento il riso*) Sembri un prete che va a benedire le case per Pasqua...

UOMO Basta! Io non ce la faccio piú, basta! Io ti ammazzo! Io ti strozzo! (*S’avventa contro Antonia e con la lunga sciarpa tenta di strozzarla. I due nella colluttazione cadono a terra. Di colpo il marito si blocca, spaventato*) Dio mio, che ho fatto?!

ANTONIA (*allibita*) Ma sei scemo!? Venire a suicidarmi in casa mia!

UOMO Guarda, guarda cosa mi hai fatto fare!!

ANTONIA Io?!

UOMO È tutta colpa tua!

ANTONIA E mi pareva a me!

UOMO Tu non fai altro che provocarmi...

ANTONIA Io?!

UOMO Sí, tu! Ma ti rendi conto che io ti volevo ammazzare... capisci? (*Gli tremano vistosamente le gambe*).

ANTONIA Ho avuto il dubbio!

UOMO Disprezzi... umilii... provochi... Ma guarda, in che

- Todas por mérito propio. Enseña en la Universidad de Columbia, en la Universidad de Nueva York, y yo le voy a decir... “Sabes, mi marido... el ingeniero López...” ¡A él que casi es un Nobel...! Yo le hice un retrato de ti... no muy cercano al original...
Le dije que eres súper inteligente... súper gracioso, súper generoso...
- HOMBRE ¡Ah! ¿Te parece que no soy todo eso?...
- ANTONIA ¿Tú? (*El marido enojado le da la espalda, va a la mesa y se sirve un gran vaso de tequila y después bebe*).
No hagas eso, querido... También tú tienes tantas cosas buenas... Yo te quiero como eres... me casé contigo cuando era una chamaca... no entendía nada... no me di cuenta de nada... pero ya cambié... y quien me conoce como soy hoy, no puede imaginar cómo una mujer como yo, haya podido vivir tanto tiempo... ¡con un hombre como tú! (*Otra “rociada” de tequila del marido... Antonia muy resentida*) ¡No me humedezcas la casa! ¡Ya no plancho! (*Entra al baño*).
- HOMBRE (*desconcertado*) ¿Te das cuenta de cómo me estás ofendiendo?
- ANTONIA (*desde adentro*) Trata de entender, querido...
- HOMBRE ¿Pero quién te crees que eres?
- ANTONIA (*entra otra vez a escena con un par de botas en la mano*) ¡Soy otra mujer!
- HOMBRE (*ya no consigue frenar su ira*) ¡Sí, pero en el sentido en que te trastornaste! ¡Perdiste la cabeza porque frecuentas a los esnobs, roqueros y pendejos! ¡Pendejos que tienen encima la miel! ¡PENDEJOSSS!
- ANTONIA (*al público*) ¡Qué fino es! ¡Es todo un lord! (*Al marido*) ¡Esperaba la escenita mayor, querido parejo abierto! Aparte de que con esa bufandilla que traes no puedes hacer escenitas... te ves ridículo... me haces reír... (*Contiene a duras penas la risa*) Pareces un cura que va a bendecir las casas en Pascua...
- HOMBRE ¡Ya! ¡Ya! ¡No puedo más, ya! ¡Yo te mato! ¡Te ahorco! (*Arremete contra Antonia y con la larga bufanda intenta ahorcarla. Los dos en la trifulca caen al suelo. De pronto el marido se detiene, asustado*) ¡Dios mío! ¿Qué hice?
- ANTONIA (*sorprendida*) ¡Pero si serás tonto! ¡Venir a suicidarme en mi casa!
- HOMBRE ¡Fíjate, mira lo que me hiciste hacer!
- ANTONIA ¿Yo?
- HOMBRE ¡Todo es culpa tuya!
- ANTONIA ¡Eso creía yo antes!
- HOMBRE Tú no haces otra cosa más que provocarme...
- ANTONIA ¡¿Yo?!
- HOMBRE ¡Sí, tú! Pero te das cuenta que te quería matar... ¿Entiendes? (*Le tiemblan visiblemente las piernas*).
- ANTONIA ¡Me lo temía!
- HOMBRE Desprecias... humillas... provocas... ¡Mira, en qué

- stato mi hai portato!
- ANTONIA Cosa ho provocato cosa io... Cosa ti ho detto in fin dei conti? Ti ho detto che avevi su una sciarpetta che parevi un prete. Mi devi strozzare perché ti ho detto che hai su la sciarpetta da prete? Cosa mi avresti fatto se ti avessi detto che avevi la sciarpetta da vescovo? Non far tremare le gambe! Se stai male, crepa! (*Consumando la battuta, calza gli stivali e nella confusione infila lo stivale destro sul piede sinistro e viceversa*) Smettila! Guarda, ti si sta gonfiando il ventre a vista d'occhio.... Adesso da bravo... vai in bagno, ti scarichi bene e poi vai a casa tua.
- UOMO (*esasperato*) Finiscila!
- ANTONIA Se ti offende tanto andare in bagno, scaricati qua. È un po' d'aria dopo tutto! (*Indica il pubblico*) Mi dispiace per loro che non ti conoscono...! Per me non preoccuparti... io sono la mamma! (*Si dirige camminando con fatica verso il giradischi*) Anzi, ti metto uno slow che aiuta il rilassamento. (*Si blocca preoccupata per la difficoltà che trova nel camminare*).
- UOMO Basta! Sei una carogna!
- ANTONIA Oddio... che mi succede... ho una malattia nuova... mi sento tutta rivoltata. (*Si accorge di aver calzato gli stivali al contrario: se li sfila velocissima, ricalzandoli come si deve*) Guarda che mi fai fare...! (*Al pubblico*) E voi che non mi dite niente! (*Al marito*) Sono io la carogna, eh! Io cerco di sdrammatizzare... Vuoi che ti dica la verità? Sto morendo di paura. Avevi degli occhi. Che occhi! Sembravi Papa Wojtyla quando gli parlano degli antifecondativi...
- UOMO Sí, lo immagino, ma mi sono sentito stroncato... All'idea che tu mi volessi piantare per sempre mi sono sentito cosí disperato... Antonia, io ti amo! (*Cerca di abbracciarla*).
- ANTONIA No, che fai... devo... lasciarmi...
- UOMO Ti prego, spogliati... baciamoci...
- ANTONIA (*cerca di liberarsi dall'abbraccio del marito*) Lasciami, ho un appuntamento.
- UOMO Facciamo l'amore subito... ti spoglio io... (*Le toglie la gonna gli stivali e sospingendola la obbliga a distendersi sul tavolo senza accorgersi del telefono che si trova proprio sotto la schiena di Antonia*).
- ANTONIA (*urla, soffocata dai baci dell'uomo che le si è disteso sopra*) Il telefono... il telefono...
- UOMO (*risponde al telefono*) Pronto? (*Alla moglie*) Non c'è nessuno... (*Riprende ad assaltare Antonia che è riuscita a mettersi all'impiedi*) Io ho bisogno che tu mi dimostri...
- ANTONIA Che ti dimostri cosa? (*Ora i due sono vicinissimi*).
- UOMO Che io valgo ancora per te...
- ANTONIA (*abbracciandolo strettamente*) Sí, ho capito... è questione di amor proprio... di gratificazione... (*Mentre Antonia parla, l'uomo, standole avvinghiato e baciandola,*

- estado me has dejado!
- ANTONIA ¿Qué he provocado yo...? ¿A final de cuentas yo qué te dije? Te dije que traías puesta una bufandita y que parecías cura. ¿Me tienes que estrangular porque te dije que traías puesta la bufanda como cura? ¿Qué me hubieras hecho si te hubiera dicho que tenías la bufanda como obispo?
 ¿Ya dejaste de temblar? Si te sientes mal, ¡muérete! (*Dicho esto se pone las botas y en la confusión mete la bota derecha en el pie izquierdo y viceversa*) ¡Párale ya! Mira se te está hinchando el estómago se te nota a simple vista... Ahora, ¡sé bueno!... ¡vé al baño! Te descargas bien y luego te vas a tu casa.
- HOMBRE (*exasperado*) ¡Ya párale!
- ANTONIA Si te ofende tanto ir al baño, hazte aquí. ¡Después de todo es un poco de aire! (*Indica al público*) ¡Lo siento por los que no te conocen...! ¡Por mí no te preocupes soy tu mamá! (*Se dirige caminando con dificultad hacia el DVD*) Es más, te pongo música calmadita que ayuda a relajarse. (*Se detiene preocupada por una dificultad que siente al caminar*).
- HOMBRE ¡Basta! ¡Eres una maldita!
- ANTONIA ¡Carajo!... qué me sucede... Tengo una enfermedad nueva... me siento toda hecha bolas. (*Se da cuenta que se puso los zapatos al revés: Se los quita rápidamente, poniéndoselos como se debe*) ¡Mira lo que provocas...! (*Al público*) ¡Y ustedes por qué no me dicen nada! (*Al marido*) ¡Soy yo la maldita! ¡¿Eh?! Yo trato de no dramatizar... ¿Quieres que te diga la verdad? Me estoy muriendo de miedo. Tenías unos ojos. ¡Qué ojos! Parecías el Papa cuando le hablan de los anticonceptivos...
- HOMBRE Sí, lo imagino, pero quedé demolido... por la idea de que tú me quisieras abandonar para siempre, me sentí tan desesperado... ¡Antonia, yo te amo! (*Trata de abrazarla*).
- ANTONIA No, qué haces... tengo que salir... déjame...
- HOMBRE Te lo ruego, desvístete... besémonos...
- ANTONIA (*trata de liberarse del abrazo del marido*)
 Déjame, tengo una cita.
- HOMBRE Hagamos el amor ahorita... Yo te desnudo... (*Le quita la falda, las botas y empujándola la obliga a acostarse sobre la mesa sin darse cuenta que el teléfono estaba precisamente debajo de la espalda de Antonia*).
- ANTONIA (*grita, sofocada por los besos del hombre que se le echó encima*) El teléfono... el teléfono...
- HOMBRE (*responde el teléfono*) ¿Bueno? (*A la esposa*) No contesta nadie... (*Vuelve a saltar sobre Antonia que logró ponerse de pie*) Yo necesito que tú me demuestres...
- ANTONIA ¿Que te demuestre qué cosa? (*Ahora los dos están muy cerca*).
- HOMBRE Que todavía significo algo para ti...
- ANTONIA (*abrazándolo estrechamente*) Sí, entiendo... es una cuestión de amor propio... de gratificación... (*Mientras Antonia habla, el hombre, estrechándola y besándola,*

- ormai sicuro della vittoria, si slaccia i pantaloni e se li lascia scivolare fin sulle scarpe). Sí... io ti amo! Tu sei solo... tu sei l'unico! Tu sei il piú grande... stronzo!*
- UOMO *(si stacca da Antonia allibito)* Ma sei impazzita?
(Riprende il controllo e per darsi un contegno si allaccia la giacca senza rendersi conto di stare in mutande).
- ANTONIA Bravo! Allacciati la giacchetta... Ma guardati lí, con giú i pantaloni... fai pietà!
Ma cosa ti credi di essere?... Il vescovo di "Uccelli di Rovo?"
- UOMO *(si riveste imbarazzato)* Ma io ti amo! Che ho fatto dopo tutto? Ho chiesto solo di fare l'amore con te!
- ANTONIA *(al pubblico)* Ha chiesto niente! *(Al marito)* Quanti anni sono che non sai nemmeno se sono al mondo... bionda, nera, morta e adesso... perché c'è l'atomico... il pericolo atomico... day after... bisogna fare l'amore di corsa... sul tavolo corto... col telefono infilato nella costola. *(Al pubblico)* E poi parla di coppia aperta!
(Al marito) Io ti ho capito... tu vuoi solo ritornare in possesso di quel che è tuo, per legge! Tu puoi imprestarmi... se lo stabilisci tu, ma non cedermi! Se tu potessi, mi metteresti un marchio a fuoco sul sedere con le tue iniziali, come a una manza! Proprietà privata! *(Si riveste indossando gonna e stivali).*
- UOMO Esagerata! Parli come una di quelle femministe vecchia maniera... Che fai, ti rivesti? ;Allora non vuoi proprio? È tutto finito... Tutto chiuso? *(Perentorio)* Antonia, si può sapere cosa ti sta prendendo?
- ANTONIA *(lo guarda allibita)* Chissà cosa mi prende!
- UOMO Mi sembri completamente partita per la tangente... mi sembri diventata... non so come dire... ecco, completamente estranea, di un altro mondo. Io ti voglio come prima. *(Addolcendosi)* Cerca di trovarti... La stessa che mi insulta... che dice parolacce... che si vuole buttare dalla finestra, che mi spara... senza prendermi. Questa, è l'Antonia che preferisco... ritrovati!... Antonia, ritrovati!
- ANTONIA "Ritrovati Antonia! Torna ad essere la mia Antonia disperata... Sparati il lunedì, buttati dalla finestra il giovedì, impiccati il venerdì... sabato e domenica riposo: devo andare a donne. Ritrova il tuo io, Antonia!"
Come sei banale! Tutto l'illuminismo imbecille, da carta dei cioccolatini.
"Antonia, trova il tuo ego!"
«Non posso uscire oggi... non trovo il mio "Io"! l'Ego!
Chi mi ha toccato l'Ego? Era qui, vicino al telefono... non trovo piú l'Ego!... chi mi ha preso l'Ego?», "Signora, ha visto passare me stessa?", "Sí, era in bicicletta, col suo complesso di Edipo sulla canna!"
- UOMO Senti, senti!, che ironia, che linguaggio, che lessico!
E poi s'incazza se dico che è il professore che le ha fatto a scuola.
- ANTONIA *(guarda l'orologio)* Caro, mezz'ora è già passata.

- ya seguro de la victoria, se desabrocha los pantalones y se los deja caer hasta los zapatos). ¡Sí... yo te amo! ¡Sólo estás tú...!
 ¡Tú eres el único! ¡Eres el... pendejo más grande!
- HOMBRE (se separa de Antonia sorprendido) ¿Te has vuelto loca? (Retoma el control y para dominarse se abrocha el saco sin darse cuenta que estaba en calzones).
- ANTONIA ¡Qué bien! Abróchate el saco... Pero mírate ahí con los pantalones abajo... ¡das pena!
 ¿Pero quién te crees que eres...? “¿Él padre Amaro?”
- HOMBRE (se viste apenado) ¡Pero yo te amo! ¿Qué hice después de todo? ¡Sólo te pedí hacer el amor!
- ANTONIA (al público) ¡No pidió nada! (Al marido) Hace cuántos años que no sabes ni siquiera si existo... güera, morena, viva, muerta y de repente... nomás aparece el atómico... el peligro atómico... un día después... necesita hacer el amor deprisa... en la mesita del teléfono... con el teléfono metido en las costillas. (Al público) ¡Y luego habla de una pareja abierta! (Al marido) Ya te entendí... ¡tú sólo quieres volver a tener lo que es tuyo por ley! ¡Puedes compartirme... si lo estableces tú, pero no regalarme! ¡Si pudieras, me marcarías tus iniciales con fuego en el trasero como a una vaca! ¡Propiedad privada! (Se vuelve a poner su falda y sus botas).
- HOMBRE ¡Exagerada! Hablas como una de esas feministas anticuadas... ¿Qué haces, te vistes? ¿Entonces no quieres realmente? ¿Todo terminó...? ¿Todo se acabó? (Perentorio) ¿Antonia, se puede saber qué te está pasando?
- ANTONIA (lo mira sorprendida) ¡Quién sabe qué me pasa!
- HOMBRE Me parece que te sales totalmente por la tangente... me parece que te volviste... no sé cómo decirlo... ya sé, completamente ajena, de otro mundo. Yo te quiero como antes. (Endulzándose) Trata de encontrarte... La misma que me insulta... que dice palabrotas... que se quiere aventar por la ventana, que me dispara... sin atinarme. Ésta, es la Antonia que prefiero... ¡Encuéstrate...! ¡Antonia, encuéntrate!
- ANTONIA “¡Encuéstrate, Antonia! Vuelve a ser mi Antonia desesperada... Dispárate el lunes, aviéntate por la ventana el jueves, ahórcate el viernes... sábado y domingo descanso: Voy a ligar. ¡Encuentra tu yo, Antonia!”
 ¡Eres tan banal! Todo el imbécil iluminismo como el papel de los chocolates.
 “¡Antonia, encuentra tu ego!”
 «¡Hoy no puedo salir... no encuentro mi “yo”! ¡El ego!
 ¿Quién se llevó mi ego? Estaba aquí, cerca del teléfono... ¡Ya no encuentro el ego...! ¿Quién se llevó mi ego?» “¿Señora, me vio pasar a mí misma?” “¡Sí, iba en bicicleta, con su complejo de Edipo en el cuadro!”
- HOMBRE ¡Oye, oye! ¡Qué ironía, qué lenguaje, que léxico!
 Y luego se encabrona si digo que es el profesor quien le ha enseñado.
- ANTONIA (Mira el reloj.) Querido, ya pasó media hora.

Su, vattene... ti telefono quando torno... (*L'uomo si dirige alla porta d'ingresso*).

No, non da lí, esci dalla porta della cucina... Ti ho detto che non mi va che vi incontriate.

UOMO (*risentito*) Ah, pure dalla porta di servizio mi vuoi scaricare! Da marito, sono sceso al ruolo di fornitore: il ragazzo del salumaio!

ANTONIA E va bene, se sei tanto permaloso esci da dove ti pare, basta che ti sbrighi!

UOMO No!

ANTONIA Come, no?

UOMO Ci ho ripensato. Lo aspetto, voglio proprio vederlo in faccia!

ANTONIA Ma tu mi avevi promesso...

UOMO Non ti avevo promesso un bel niente! È mio diritto sacrosanto conoscere l'amante di mia moglie. Voglio vederlo negli occhi e se, quando mi guarda, accenna una smorfia di disprezzo e fa la pantomima del rockettaro che schittarra, gliela spacco in testa la chitarra!

ANTONIA Per l'ultima volta, molto seriamente... ti prego... vattene via... non mi rovinare tutto...

UOMO No!

ANTONIA (*molto seria, con delusione e rabbia contenuta*)
Lo sapevo. Lo sapevo... Hai fattol'impossibile per convincermi ad accettare 'sta schifezza di coppia aperta. Ho rischiato di morire... ma sul serio... di finire in manicomio... E poi, per non crepare di malinconia... di umiliazioni... di solitudine... mi sono adattata a cercarmi un altro uomo. Lo trovo... lo amo... lui mi ama e adesso tu mi vuoi rovinare tutto mostrandoti a lui, rozzo, meschino e volgare quale sei... e gli vuoi spaccare anche la sua chitarra in testa! Ma allora me lo devi dire, per me non ci deve essere futuro. Qua devo stare... a fare andare la coda quando ti vedo. Hai capito male... Io ti fotto... Io mi ammazzo... Il gas, apro il gas... (*Corre verso la cucina*).

UOMO (*bloccandola*) No, ferma! Rispiarmia il gas. Sono io che me ne vado, cosí ti levo il fastidio di presentarmi, per sempre!

ANTONIA Ti ammazzi?

UOMO (*afferra la pistola*) Quando facevi la sceneggiata tu, era sempre scarica, ma stavolta i proiettili ce li metto io (*esegue*) ecco, il caricatore è pieno.

ANTONIA Per forza, non hai mira. Ti ci vogliono almeno sei proiettili per beccarti il cuore... (*Al pubblico*) Ma io ero ridicola come lui quando tentavo di ammazzarmi? (*Al marito*) Dai qua, non fare l'imbecille (*cerca di disarmarlo*).

UOMO Lasciami stare! M'ammazzo! (*Tenta di portarsi la pistola alla tempia*).

ANTONIA Dammi la pistola!

UOMO Lasciami in pace!

ANTONIA Veramente Non vuoi essere bloccato?

UOMO No!

- Órale ya vete... te llamo cuando regrese... (*El hombre se dirige a la puerta de entrada*).
- No, por ahí no, sal por la puerta de la cocina... Te dije que no me gusta que se encuentren.
- HOMBRE (*resentido*) ¡Ah, incluso por la puerta de servicio me quieres echar! ¡De marido bajé al papel de proveedor:
¡El mozo de la salchichonería!
- ANTONIA ¡Está bien, si eres tan quisquilloso sal por donde quieras, con tal de que te apures!
- HOMBRE ¡No!
- ANTONIA ¿Cómo, no?
- HOMBRE Cambié de opinión. ¡Lo espero, quiero verlo directo a la cara!
- ANTONIA Pero tú me habías prometido...
- HOMBRE ¡No te había prometido nada en absoluto! Es mi derecho sacrosanto conocer al amante de mi esposa. Quiero verlo a los ojos y si, cuando me mira, esboza una mueca de desprecio y hace la pantomima del roquero que toca la guitarra, ¡se la parto en la cabeza!
- ANTONIA Por última vez, en serio... te lo ruego... vete ya... no me arruines todo...
- HOMBRE ¡No!
- ANTONIA (*muy seria, con desilusión y rabia contenida*)
Lo sabía, lo sabía... Hiciste hasta lo imposible por convencerme para que aceptara esta porquería de pareja abierta. Arriesgué mi vida... pero en serio... a terminar en el manicomio... Y luego para no morir de melancolía... de humillación... de soledad... me las ingení para buscarme a otro hombre. Lo encuentro... lo amo... él me ama y ahora tú me quieres estropear todo, presentándote ante él, grosero, mezquino y vulgar tal cual eres... ¡y también le quieres partir su guitarra en la cabeza! Pero entonces tienes que decírmelo, para mí no tiene que haber futuro. Aquí tengo que quedarme... a moverte la cola cuando te veo. Entendiste mal... Yo te jodo... Yo me mato... El gas, abro el gas... (*Corre hacia la cocina*).
- HOMBRE (*deteniéndola*) ¡No, detente! Ahorra el gas. ¡Soy yo el que se va, así te quito de una vez la molestia de presentarme!
- ANTONIA ¿Te vas a matar?
- HOMBRE (*agarra la pistola*) Cuando tú hacías el drama, siempre estaba descargada, pero esta vez le pongo las balas... (*ejecuta*) Listo, el cargador está lleno.
- ANTONIA Obvio, no tienes puntería. Se requieren por lo menos seis balas para agujerarte el corazón... (*Al público*) ¿Cómo? ¿Yo era tan ridícula como él cuando intentaba matarme? (*Al marido.*) Trae acá no le hagas al imbécil (*intenta desarmarlo*).
- HOMBRE ¡Déjame! ¡Me mato! (*Intenta llevarse la pistola a la sien*).
- ANTONIA ¡Dame la pistola!
- HOMBRE ¡Déjame en paz!
- ANTONIA ¿De veras? ¿No quieres que te detenga?
- HOMBRE ¡No!

- ANTONIA Fai pure... Ammazzati. (*L'uomo ha la pistola puntata alla tempia, ma non spara*). Spara! E no, ti ammazzi veramente. Non puoi fare questa figura davanti a tutti (*indica il pubblico*) hanno pagato il biglietto... tu adesso muori! Pazienza... domani sera cambierò attore... Su, sparati! (*Smette di scherzare*) Adesso basta! Dammi la pistola... piantala! (*Cerca di disarmarlo: nella colluttazione, parte un colpo*) Cretino! Hai fatto partire un colpo!
- UOMO Beh, niente di male, è andato a vuoto...
- ANTONIA Mica tanto a vuoto... m'hai beccato un piede!
- UOMO Oh, mi dispiace! (*Le passa la stampella*).
- ANTONIA (*al pubblico*) Quello che c'è di buono in questa casa è che una stampella non manca mai! (*Al marito*) Sei un disastro, un incapace! Non sei nemmeno in grado di suicidarti per tuo conto senza coinvolgere la moglie! (*Si va a sedere e si toglie lo stivale dal piede colpito*).
- UOMO Hai ragione, sono un fallito.
- ANTONIA Senti fallito, qui sanguina, va' in bagno a prendere qualcosa.
- UOMO Sí, sí, vado subito... Non è niente Antonia... è solo di striscio. (*Entra in bagno e torna immediatamente con lo scaldamuscoli che indossava Antonia. Le si avvicina e glielo annoda intorno al piede. Si percepisce il rumore dell'acqua che riempie la vasca. Mentre l'uomo esegue questa azione, Antonia dice*):
- ANTONIA Certo, perché il piede è il mio non è niente, fosse il suo... sei autoambulanze, otto medici... la mamma... (*Osserva sbalordita lo scaldamuscoli annodato intorno al suo piede*) Sono contenta! Sono molto contenta... Lo scaldamuscoli per le ferite di arma da fuoco è quel che Dio fece! Speriamo mi venga un'infezione! Sei tu che hai aperto l'acqua in bagno?
- UOMO Sí, io.
- ANTONIA Se ti scappa di darti una lavatina, perché non vai a casa tua!
- UOMO (*drammatico*) A casa non ho una vasca e con la doccia non funziona.
- ANTONIA (*interdetta*) È un quiz (*Furente*) Vattene, o ti ammazzo a stampellate. (*Gli lancia contro la stampella*).
- UOMO Non ti darò molto fastidio, vedrai. Quando il tuo cervellone arriva, ti potrai far aiutare da lui a tirarmi fuori dalla vasca. (*Entra in bagno iniziando a spogliarsi*).
- ANTONIA Perché io e il cervellone dovremmo tirarti fuori dalla vasca?
- UOMO (*Si affaccia alla porta del bagno: è a torso nudo*) Perché da sola non ce la faresti: i cadaveri pesano! (*Rientra in bagno*).
- ANTONIA (*finge disperazione*) Ohoooh! Che dolore! Che dolore! Che dolore! Mio marito che si suicida... nella mia vasca da bagno... con in testa la mia cuffietta di plastica rosa a fiorellini per non bagnarsi i capelli! (*Cambia*

- ANTONIA Hazlo pues... Mátate. (*El hombre tiene la pistola apuntada a la sien, pero no dispara*). ¡Dispara! Pues no, ¡mátate de veras! No puedes quedar mal delante de todos (*indica al público*), pagaron su boleto... ¡ahora tú te mueres! Paciencia... mañana en la tarde cambiaré de actor... ¡Órale, dispárate! (*Deja de bromear*). ¡Ya basta! Dame la pistola... ¡para ya! (*Intenta desarmarlo: en el jaloneo sale un tiro*) ¡Estúpido! ¡Se te fue el tiro!
- HOMBRE Bueno, no pasó nada, fue al aire...
- ANTONIA Ni tan al aire... ¡me diste en un pie!
- HOMBRE ¡Oh, lo siento! (*Le pasa la muleta*).
- ANTONIA (*al público*) ¡Lo bueno de esta casa es que aquí nunca falta una muleta! (*Al marido*) ¡Eres un desastre, un incapaz! Ni siquiera eres capaz de suicidarte por tu cuenta sin implicar a tu esposa! (*Se va a sentar y se quita la bota del pie herido*).
- HOMBRE Tienes razón, soy un fracasado.
- ANTONIA Oye fracasado, aquí sangra vé al baño y trae algo.
- HOMBRE Sí, sí, voy rápido... No es nada Antonia... es sólo un rozón. (*Entra al baño y regresa inmediatamente con el calentador que vestía Antonia. Se le acerca y se lo anuda al rededor del pie. Se percibe el sonido del agua que llena la bañera. Mientras el hombre realiza esta acción Antonia dice*):
- ANTONIA Claro, como es mi pie, no pasa nada, no fuera el suyo porque... seis ambulancias, ocho médicos... la mamá... (*Observa pasmada el calentador anudado alrededor de su pie*) ¡Estoy contenta! Estoy muy contenta... ¡El calentador para las heridas de arma de fuego es lo que hizo Dios! ¡Esperemos que me de una infección! ¿Eres tú el que abrió el agua en el baño?
- HOMBRE Sí, yo.
- ANTONIA ¡Si se te olvida darte una lavadita, por qué no vas a tu casa!
- HOMBRE (*dramático*) En mi casa no tengo una tina y con la regadera no se puede.
- ANTONIA (*pasmada*) ¿Es una adivinanza? (*Furibunda*) Vete o te mato a muletazos. (*Le avienta la muleta*).
- HOMBRE No te fastidiaré mucho, verás. Cuando tu cerebrazo llegue, él te podrá ayudar para sacarme de la tina. (*Entra al baño y se empieza a desnudar*).
- ANTONIA ¿Por qué el cerebrazo y yo tendríamos que sacarte de la tina?
- HOMBRE (*Se asoma a la puerta del baño: está con el torso desnudo.*) Porque sola no lo lograrías: ¡Los cadáveres pesan! (*Vuelve a entrar al baño*).
- ANTONIA (*finje desesperación*) ¡Ay, ay! ¡Qué dolor! ¡Qué dolor! ¡Qué dolor! Mi marido que se suicida... en mi tina... ¡con mi gorrita rosa de plástico de florecitas para no mojarse el pelo! (*Cambia*

- tono*) Guarda che per affogarsi nella mia vasca da bagno, piccola com'è, ci vuole una forza di volontà che tu non hai. Figurati, riuscire a startene sott'acqua col naso tappato, e autosoffocarti... ci vuole una grande determinazione! Non ce la farai mai col tuo carattere!
- UOMO (*si riaffaccia con in mano il fon*) Non temere non ci saranno ripensamenti. Una volta dentro la vasca, con in mano l'asciugacapelli, con la spina inserita nel 220, mi basterà far scattare la qui presente levetta e: PATAFLAMM! una gran fiammata e oplà, fulminato!
- ANTONIA Ho capito. Ieri sera hai visto Goldfinger in Tv.
- UOMO Non ho bisogno di films, né di professori di fisica io, per farmi venire delle idee, le ho da solo, io, le idee!
- ANTONIA Hai idee stronze, tu!
- UOMO Va bene, adesso scusa, ma mi devo preparare.
(*Entra in bagno chiudendosi la porta alle spalle*) Mi devo spogliare.
- ANTONIA (*sfottendolo*) Ti suicidi da nudo? (*Si avvicina alla porta del bagno*).
- UOMO (*dal di dentro*) Certo, ho anch'io il mio stile! Mica pretenderai che entri nella vasca con giacca e pantaloni!
- ANTONIA (*bussa alla porta del bagno*) Va bene, forse ho sbagliato, ho esagerato nell'umiliarti. Esci ragiona! Parliamone... da gente civile. Esci! (*Sbirchia dal buco della serratura*).
- UOMO Troppo tardi cara... e non sbirciare dal buco della serratura! Non ti vergogni?
- ANTONIA (*continuando a sbirciare dalla serratura*) Pazzo, pazzo... ha inserito davvero la spina dell'asciugacapelli! Fermati!
- UOMO Certo, così impari a umiliarmi senza pietà!
(*Grida disperato*) Voglio morire! (*Cambia tono*) Ahoo!
Com'è fredda l'acqua! Ma non funziona mai il boiler in questa casa?
- ANTONIA No fermati! Non è vero niente! Ho inventato tutto io. Il professore non esiste!
- UOMO (*facendo capolino dal bagno*) Hai inventato Eta-beta? E il trillo del telefono poco fa? L'hai fatto tu con la bocca? (*Entra in scena avvolto alla meglio in un telo da bagno; tiene sempre in mano il fon che ogni tanto punta verso la moglie come fosse una pistola*).
- ANTONIA No, qualcuno aveva sbagliato numero, ha riattaccato e io ho continuato a far finta che ci fosse lui.
- UOMO Complimenti, che attrice! Tu stai solo cercando di farmi perdere tempo. (*Antonia fa per togliere di mano il fon, l'uomo indietreggia puntandoglielo contro*) Ferma lí! Non venirmi vicino sai... o mi butto! Così quando arriva il professore insieme mi saltate addosso e mi bloccate.
- ANTONIA (*seriamente preoccupata*) Ti prego non suicidarti a colpi di fonate. Adesso faccio il 12 e chiedo il numero dell'Euratom di Ispra. Voglio ridere cosa ti risponderanno quando chiederai: "Mi passi il professore rocchettaro, l'amante di mia moglie". (*Al telefono*) Pronto, scusi

- de tono*) Mira que para ahogarse en mi tina, tan pequeña como es, hay que tener mucha fuerza de voluntad que tú no tienes. Figúrate, conseguir quedarte bajo el agua con la nariz tapada, y auto asfixiarte... ¡Hay que tener una gran determinación! ¡No lo lograrás nunca con tu carácter!
- HOMBRE (*se vuelve a asomar con la secadora en la mano*) No temas, no hay marcha atrás. Una vez dentro de la tina, con la secadora de pelo en la mano, con el enchufe puesto en 110, me bastará echar a andar el aquí presente interruptor: ¡CATAPLUMM! Una gran llamarada y ¡zaz! ¡fulminado!
- ANTONIA Entiendo. Ayer en la tarde viste James Bond en la t.v.
- HOMBRE No necesito programas, ni profesores de física, para que me lleguen las ideas. ¡Se me ocurren a mí solo!
- ANTONIA ¡Tú tienes ideas pendejas!
- HOMBRE Está bien, ahora disculpa, pero me tengo que preparar. (*Entra al baño cerrando la puerta tras de sí*) Me tengo que desnudar.
- ANTONIA (*jodiendolo*) ¿Te suicidas desnudo? (*Se acerca a la puerta del baño*).
- HOMBRE (*desde adentro*) ¡Claro, yo también tengo mi estilo! ¡No pretenderás que me meta a la tina con saco y pantalones!
- ANTONIA (*toca a la puerta del baño*) Está bien, quizás me equivoqué, exageré en humillarte. ¡Sal, razona! Hablemos... como gente civilizada. ¡Sal! (*Espía por el agujero de la cerradura*).
- HOMBRE Demasiado tarde, querida... ¡Y no espíes por el hoyo de la cerradura! ¿No te da pena?
- ANTONIA (*continúa espionando por la cerradura*) Loco, loco... ¡Conectó de veras el enchufe de la secadora! ¡Detente!
- HOMBRE ¡Claro, así aprendes a humillarme sin piedad! (*Grita desesperado*) ¡Quiero morirme! (*Cambia de tono*) ¡Ay! ¡Qué fría está el agua! ¿Acaso nunca funciona el boiler en esta casa?
- ANTONIA ¡No, detente! ¡No es verdad nada! Todo lo inventé yo. ¡El profesor no existe!
- HOMBRE (*asomándose desde el baño*) ¿Inventaste al Hombre increíble? ¿Y el timbre del teléfono de hace un rato? ¿Lo hiciste tú con la boca? (*Entra en escena envuelto como puede en una toalla; sigue sosteniendo en la mano la secadora que a veces apunta hacia la esposa como si fuera una pistola*).
- ANTONIA No, alguien se había equivocado de número, colgó y yo seguí fingiendo que era él.
- HOMBRE ¡Felicidades, qué actriz! Tú sólo estás tratando de hacerme perder el tiempo. (*Antonia hace por quitarle de la mano la secadora, el hombre se hace para atrás apuntándola hacia ella*) ¡Párate ahí! ¡Te advierto, no te me acerques... o me tiro! Así cuando llegue el profesor se me avientan juntos y me detienen.
- ANTONIA (*seriamente preocupada*) Te ruego, no te suicides a secadoras. Ahorita marco a Locatel y pido el número del Instituto de Energía Atómica. Quiero reír de lo que te responderán cuando preguntes “Me comunica con el profesor roquero, el amante de mi esposa”. (*En el teléfono.*) Bueno, disculpe

Signorina, per favore vorrei il numero dell'Euratom di Ispra. (*L'uomo blocca il telefono*). Non si telefona piú?

UOMO Hai inventato proprio tutto! Allora ci sono cascato come un fesso!

ANTONIA Mamma mia, che spavento ho preso! Per favore, giuriamocelo: basta suicidi in questa casa. Sei calmo adesso? Sí, ho inventato tutto, ma era per farti capire come si soffre... Sí, ci sei cascato come un fesso, ma... (*con enfasi*) risorgerai, mio eroe! Risorgerai! (*Scoppia a ridere*).

UOMO No, sei tu che ci sei cascata!

ANTONIA Sono cascata dove?

UOMO Nella balla del suicidio.

ANTONIA Era una balla?

UOMO Guarda qui, la levetta del contatore... è abbassata... è tutto spento! Per il gusto di fare la sceneggiata mica volevo rischiare di finire flambé come un bonzo! Adesso torna la luce! (*Esegue*).

ANTONIA Hai inventato tutto?!

UOMO Sí. Ad ogni modo ti devo ringraziare... mi hai divertito un mondo! Come fa quella canzoncina? (*Canta sgangherato*) "Mi sei apparsa sulla linea telefonica..."

ANTONIA Sei un bastardo infame! Mi hai fregato un'altra volta! Questa me la paghi! (*Al pubblico*) Ed io che mi affanavo a convincerlo che il professore non esiste. Mascalzone, farabutto!!

UOMO Eurenia, basta! (*Ride continuando a canticchiare. Suonano alla porta*). Vai tu ad aprire che io me la sto facendo sotto... (*continua a cantare sfottente mentre Antonia va ad aprire*).

Entra in scena un uomo sulla quarantina: è il professore.

PROFESSORE Scusami, sono un po' in ritardo... (*I due si abbracciano*).

UOMO Chi è?

PROFESSORE È tuo marito? Sbaglio o sta canticchiando la mia canzone?

UOMO (*interdetto*) Scusi, lei chi è?

ANTONIA Ma caro, chi deve essere... è il professore rocchettaro!

UOMO Lui? Noo! Eta-beta esiste! Esiste! (*Afferra il fon e corre come un disperato verso il bagno, entra si sente un tonfo; gran fiammata*).

ANTONIA Oh, noooo!!!

Buio. Stacco musicale.

señorita, por favor quisiera el número del Instituto de Energía Atómica. *(El hombre cuelga el teléfono)* ¿No más llamadas?

HOMBRE ¡Realmente inventaste todo! ¡Entonces caí como un tonto!

ANTONIA ¡Madre Santa, qué susto me llevé! Por favor, jurémoslo: Basta de suicidios en esta casa.

¿Estás calmado ahora? Sí, inventé todo, pero era para hacerte entender cómo se sufre... Sí, caíste como un tonto,

pero... *(con énfasis)* ¡Resurgirás, mi héroe! ¡Resurgirás!

(Se hecha a reír).

HOMBRE ¡No, eres tú la que caíste!

ANTONIA ¿En qué caí?

HOMBRE En el cuento del suicidio.

ANTONIA ¿Era un cuento?

HOMBRE ¡Fijate aquí, la palanca del switch... está abajo... está todo apagado!

Por el gusto de hacer la escenita, para nada quería arriesgarme a terminar flameado como un bonzo ¡Ahorita regresa la luz!

(Ejecuta).

ANTONIA ¿Inventaste todo?

HOMBRE Sí. De algún modo te tengo que agradecer... ¡me divertí un chorro! ¿Cómo va aquella cancioncilla?

(Canta desquiciado) “Me apareciste en la línea telefónica...”

ANTONIA ¡Eres un cabrón infame! ¡Me fregaste otra vez! ¡Ésta me la pagas! *(Al público)* Y yo que me afanaba en convencerlo de que el profesor no existe.

¡Sin vergüenza, bribón!

HOMBRE ¡Eurenia, basta! *(Ríe mientras continua cantando. Tocan a la puerta).*

Abre tú que yo me estoy cagando de risa... *(Sigue cantando burlonamente, mientras Antonia va a abrir).*

Entra a escena un hombre de unos cuarenta años: es el profesor.

PROFESOR Discúlpame, llego un poco tarde... *(Los dos se abrazan).*

HOMBRE ¿Quién es?

PROFESOR ¿Es tu marido? ¿Me equivoco o está canturreando mi canción?

HOMBRE *(pasmado)* Disculpe, ¿usted quién es?

ANTONIA Pero, querido, quién va a ser... ¡es el profesor roquero!

HOMBRE ¿Él? ¡Noo! ¡El hombre increíble existe! ¡Existe! *(Agarra la secadora y corre como un desesperado hacia el baño, entra, se oye un tronido, gran llamarada).*

ANTONIA ¡Oh, noooo!

Oscuridad. Despegue musical.

CAPÍTULO III

COMENTARIOS

CAPÍTULO III COMENTARIOS

III.1 PERSPECTIVA TRADUCTOLÓGICA FRENTE A UN TEXTO DE TEATRO

Una de las dificultades de la traducción teatral estriba en la transferencia de referentes espacio-temporales o socioculturales. Ante la tarea de traducir un texto de teatro, la situación ideal es que esta tarea la lleve a cabo el traductor de la mano del director de teatro que, a su vez, tendrá que ponerla en escena en perfecta consonancia con el cuerpo de actores que le darán vida a la pieza. Ahora bien, cuando estas circunstancias no se presentan, como es mi caso, no encontrándome en la situación de traducir por encargo de un director de teatro, ni por una compañía que me lo solicite, dos son las posibilidades de enfrentar esta tarea. Por un lado, es necesario llevar a cabo un análisis del texto de partida, con el propósito de ubicar cuál es el fenómeno social abordado en dicho texto. Si este análisis permite entender que ese fenómeno es privativo de la cultura de la lengua de partida, la traducción debería conservar todas las referencias socioculturales presentes en el texto objeto de traducción. En cambio, si el análisis permite darnos cuenta de que el fenómeno tratado no es privativo de la cultura de origen, entonces lo que recomiendan los teóricos de la traducción es operar una adaptación de las referencias socioculturales propias de la cultura de la lengua de llegada. En el caso que nos ocupa, es obvio que el fenómeno social que denuncia su autor no es privativo de la cultura italiana; es decir, se trata de un fenómeno social fácilmente imaginable en una cultura en la que el machismo es un fenómeno predominante, como es el caso de la cultura mexicana. Un rápido análisis de la obra

Coppia aperta, quasi spalancata, nos deja ver que el personaje masculino ni siquiera tiene un nombre: lo que hace pensar que se trata de un personaje en el que se condensan las cualidades o características de un prototipo particular de hombre.

Entre los múltiples teóricos de la traducción que abordan la perspectiva traductológica de la adaptación, citamos los siguientes: al respecto, Mounin (1965) dice: *“Il teatro, con la sua ricchezza di situazioni che esprimono la vita piú immediata e totale di un popolo (e che presenta quelle situazioni senza il lungo commento, sostanzialmente etnografico, che è in qualsiasi romanzo), rimane a lungo la forma letteraria meno adatta all’esportazione”*. (p.54).

La primera pretensión de un autor al crear una obra dramática es precisamente provocar una cierta reacción en su público, como también afirma Mounin (1965): *“Prima della fedeltà al vocabulario, alla grammatica, alla sintassi e perfino allo stile di ogni singola frase del testo, deve venire la fedeltà a quel che, nel paese d’origine, ha fatto di quell’opera un successo teatrale”*. (p.55).

La intención del autor es muy respetada en el caso de los clásicos respecto a crear la ilusión de “época, ambiente, etcétera” (Vázquez, 2005: 7). Y sin embargo, podría adaptarse para un público en especial con una intención diferente.

Por tanto, frente a un texto de teatro, antes de traducirlo, es necesario también analizar cual sería la reacción que el autor esperaba de su público. Para ello, es necesario considerar la ideología, las costumbres, la época, los valores y las circunstancias del texto de partida y del texto de llegada.

En el teatro de Fo se busca denunciar, reflexionar y crear un cuestionamiento crítico, a través de un teatro divertido, entretenido e hilarante. En el caso de *Coppia aperta, quasi spalancata* el conflicto gira en torno a dos concepciones del mundo: la de Antonia y la del Hombre; el conflicto contrapone a Antonia con sus propios valores de

conducta y al Hombre lo confronta con su doble moral. En esta obra, Dario Fo plantea una denuncia a la desigualdad de géneros. Nos habla de la posición desventajosa de la mujer respecto del hombre. Como ya decíamos, Dario Fo no aborda un tema privativo de la cultura italiana, sino extrapolable. Esto significa que es susceptible de adaptación, no así cuando la temática refleja un aspecto propio de la cultura en la que está escrita la obra. *Coppia aperta, quasi spalancata* fue traducida pensando en la representación para un público mexicano de la actualidad.

Por otra parte, otra razón importante para adaptar un texto teatral es la presencia de elementos paralingüísticos que son una parte fundamental de un texto dialogado: el no adaptarlos podría provocar dificultad en la comprensión rápida, y ello mermaría el gusto y el placer intrínsecos. A este propósito, Bassnett (2003) plantea:

Dal momento che una commedia è scritta per delle voci, il testo letterario contiene anche un insieme di sistemi paralinguistici, in cui l'intensità, l'intonazione, la velocità di emissione, l'accento ecc., sono tutti significanti [...] Un traduttore, che ignori tutti questi sistemi esterni alla pura dimensione letteraria, corre seri rischi. (p. 162).

El proceso traductológico tiene que ver no sólo con la transferencia lingüística, sino con el ritmo, las sensaciones o los ánimos, como dice Mounin (1965):

La Mandragora non ha mai avuto a Parigi il posto che avrebbe dovuto meritargli; malgrado l'anticlericalismo francese, che pure avrebbe dovuto apprezzarla, [...] perché, per goderla veramente, bisogna conoscere a fondo tutto quel contesto storico-culturale che ogni italiano impara a scuola e nella vita quotidiana. Shakespeare era, se non conosciuto, almeno misconosciuto affatto e respinto come qualcosa di estraneo alla cultura francese. (p.153).

Otro elemento que es necesario adaptar en una obra teatral es el vocabulario, pues cada particular forma de hablar es propia de un lugar y momento, su descuido también podría provocar un efecto adverso. A este respecto, citamos las palabras de Mary Vázquez Artigas (2005) traductora y actriz uruguaya de teatro:

Entre mis recuerdos de actriz figura el esfuerzo para tratar de dar una inflexión de verdad a parlamentos que nada tenían que ver con nuestra manera de hablar y que poco o nada hacían para cumplir con el principio de que el lenguaje teatral traducido debe conservar la misma intensidad que incita a la acción. Por entonces, en nuestros escenarios se habló un habla extraña, lejana, que, a mi modo de ver, contribuyó a apartar del teatro al pueblo humilde, que había colmado las instalaciones en Montevideo y en Buenos Aires, cuando estrenaba Florencio Sánchez.

O sea, estábamos preconizando un teatro popular y le hablábamos al pueblo con palabras encorsetadas y ajenas. En Chile y en Brasil, según tengo entendido, la situación no es diferente. Si la traducción es derribar barreras, dicen los chilenos Oyarzún y Piña, con el uso de estas traducciones inapropiadas para nosotros, una se derriba y otra se levanta. (p.3).

Esta propuesta de traducción, pensada para un público mexicano, toma en cuenta las consideraciones de los autores antes citados. No pretendo, pues, que pueda ser funcional para un público no mexicano, pues, como ya he dicho, una traducción funcional es aquella pensada para su público destinatario.

III.2 TRATAMIENTO DE LA PUNTUACIÓN

En el texto teatral, que se caracteriza por su oralidad, se deben plasmar adecuadamente en el texto de llegada el ritmo, la energía, la entonación y las pausas. La puntuación en *Coppia aperta, quasi spalancata* es poco precisa y sistemática e incluso caprichosa. Por ejemplo, no hay comas en algunos vocativos, pero sí hay en donde no debería, por ejemplo separando el sujeto del verbo.

Por otra parte, los puntos de admiración e interrogación en algunos casos no están marcados, así como tampoco las comillas y los dos puntos.

Los puntos suspensivos son usados para marcar las continuas pausas del discurso.

En la traducción de *Coppia aperta, quasi spalancata*, se manejó una puntuación canónica para comunicar correctamente las ideas, evitar la ambigüedad y facilitar su organización y comprensión. A continuación algunos ejemplos:

- Vocativos no señalados:

UOMO (parla sempre come se la donna fosse in bagno)
Antonia vieni fuori, ti prego! (p.41).

HOMBRE (Sigue hablando como si la mujer estuviera en el baño.)
¡Antonia, sal, te lo ruego!

- En un mismo párrafo varía la señalización de los vocativos, como se puede apreciar en el siguiente ejemplo el primer vocativo no está señalado, pero el segundo sí:

Mamma piantala di fare la Santa Maria Goretti della casa. Ti trovi un altro uomo... uno simpatico, magari piú giovane del papà... possibilmente un compagno... socialista, cosí ci sistemiamo per l'eternità. **Tenta almeno, mamma!** Ti aiuto io, mamma!" (p.51).

“**Mamá,** deja de hacerte la persignada de la casa. Búscate otro hombre... uno simpático, quizá más joven que mi papá... a lo mejor un compañero... de izquierda, así ya la armamos. **¡Trata al menos, mamá!** ¡Yo te ayudo!”

- En este otro ejemplo si se marca sólo una coma, como lo hace Dario Fo, entonces se separa el sujeto del verbo, en español se marcaron dos comas para intercalar un texto explicativo:

*Ma prima ti sei guardata bene dall'accenare al fatto che **io**, con molte di quelle **donne mi** ci trovo anche solo per parlare e non necessariamente a letto!* (p.61).

¡Pero antes te aseguraste muy bien de señalar el hecho de que **yo**, con muchas de esas **mujeres, me** reúno a veces sólo para hablar y no necesariamente en la cama!

- En el siguiente caso la pausa no es necesaria, sin embargo es puntuada. En la traducción se decidió respetar esta libertad de Dario Fo de mantener la coma, ya que no representa un error de puntuación; por otro lado podría haber sido puntuada como un indicador enfático para el actor, puesto que es innecesaria sintácticamente hablando, pero pareciera útil en cuanto a la intención de la acción.

ANTONIA *Ma sei tu che mi hai sempre detto, **Sesso!**, è soltanto sesso!* (p.61).

ANTONIA ¡Es que fuiste tú quien siempre me dijo, **sexo!** ¡Es solamente sexo!

- En la siguiente cita de Antonia las comillas no son señaladas:

ANTONIA (al pubblico) *Stai attento **che non resti incinta** gli dicevo io.* (p.57).

ANTONIA (Al público.) Yo le decía “**ten cuidado de que no quede embarazada**”.

- En el siguiente ejemplo falta el signo de interrogación:

Ma perché vogliono sempre stabilire le parentele. Cosa gliene frega a loro. (p. 55).

*¿Por qué siempre quieren establecer relaciones familiares?
¿Qué les importa?*

- Tampoco los dos puntos son marcados, como se ve en el siguiente ejemplo:

Mi veniva da dire “mordimi mordimi” (p.55).

Me daban ganas de decirle: “muérdeme, muérdeme”

III.3 TRADUCCIÓN DE LOS IMPLÍCITOS SOCIOCULTURALES

En la pieza teatral objeto de esta traducción, hay implícitos socioculturales abundantes, que es necesario adaptar al contexto actual mexicano; algunos aluden a la política, se menciona, por ejemplo, a la democracia; otros aluden a personajes de televisión, a lugares, a alimentos y bebidas, a actividades, a objetos, a elementos religiosos e institucionales, a medicamentos, etcétera.

Teniendo esta abundancia de implícitos socioculturales, se decidió adaptar la obra para un público mexicano que dejarla en el contexto italiano, con el propósito de respetar la reacción del público y la intención del autor. Al respecto Susan Bassnett (2003) dice: *“la rappresentazione del testo, e la sua relazione con il pubblico sono l’aspetto principale che il traduttore deve considerare”*. (p.73).

La perspectiva traductológica que se siguió a lo largo de este trabajo fue la que privilegia el papel del público destinatario. Se trata, pues, de una traducción en donde se adaptan los elementos socioculturales y espacio-temporales del texto original al texto de

llegada. Las razones de tal decisión no fueron arbitrarias puesto que, como se sabe, el lenguaje teatral posee sus propias condiciones de emisión. A saber:

- Su canal natural es la lengua oral. Se debe adaptar a las normas vigentes de la cultura meta.
- No existe una interacción real entre emisor o actor y receptor o público, como en cambio ocurre en la conversación cotidiana, en la que se da una interacción continua entre emisor y receptor.
- El mensaje transmitido debe ser captado en el momento mismo de su emisión. Es decir, la intención que motiva cada intervención del actor debe ser clara, puesto que el espectador no puede intervenir para pedirle explicaciones o aclaraciones.

Como ya se dijo, no sólo se adapta la lengua, sino el contexto y la función, cuando una situación en la cultura de origen no existe en la cultura meta. La adaptación debe ser comprensible, naturalizada y fluida.

El género dramático está lleno de alusiones a situaciones locales por su propia trama y ambiente, o sea por sus referentes socioculturales que exigen del traductor adaptar las situaciones originales hacia el nuevo público destinatario de su trabajo, que no tiene esos mismos implícitos culturales. Está claro que la intención del texto original se perdería si no se adaptaran los parámetros socioculturales y espacio-temporales al texto de llegada.

Cuando se mantienen demasiadas referencias de la lengua de origen se obtiene una versión extraña, que no corresponde a la realidad sociocultural para la que se traduce.

Tomando en cuenta lo anterior, la inmensa cantidad de alusiones socioculturales subyacentes en *Coppia aperta, quasi splancata* se prefirió adaptarla al contexto

mexicano de la actualidad. Con este recurso, se pretende provocar el mismo efecto que suscita el original en su público.

A continuación se ilustran con ejemplos concretos algunos de los fragmentos en que se llevaron a cabo algunas adaptaciones.

1. *UOMO* Certo! La fedeltà è una cognizione indegna, incivile!
L'idea di coppia chiusa, di famiglia, è legata alla difesa di grossi vantaggi economici... di patriarcato. (Le si avvicina) Insomma, quello che tu non vuoi capire è che io posso benissimo avere una relazione con un'altra donna e mantenere al tempo stesso con te, un rapporto di amicizia... avere amore per te, tenerezza e soprattutto rispetto!
ANTONIA L'hai pensata tutta da solo, o hai fatto un convegno con **Alberoni**? Hai detto ventotto banalità in tre secondi. (p.49).

Adaptación:

- HOMBRE** ¡Claro! ¡La fidelidad es un conocimiento indigno, incivilizado!
 ¡La idea de pareja cerrada, de familia, está relacionada con la defensa de grandes ventajas económicas... de patriarcado. (Se le acerca.) ¡En pocas palabras, lo que tú no quieres entender es que yo puedo muy bien tener una relación con otra mujer y mantener al mismo tiempo contigo, una relación de amistad... sentir amor por ti, ternura y sobre todo respeto!
- ANTONIA** ¿Se te ocurrió a ti sólo u organizaste una convención con **Carlos Cuauhtémoc Sánchez**? Has dicho mil banalidades en tres segundos.

Justificación:

Francesco Alberoni (31 de Diciembre de 1929) es un sociólogo y periodista italiano, autor de varios libros de amor y sociología, considerado por muchos críticos como un escritor de notas de amor para las amas de casa. Fue presidente de la RAI (Televisión nacional italiana).

Por otro lado, **Carlos Cuauhtémoc Sánchez** (15 de Abril de 1964) es un escritor mexicano de novelas románticas que se ha ganado una fuerte crítica por su opinión en temas como: el amor y la sexualidad en el matrimonio. También ha sido colaborador en

foros de televisión y radio. Esta es la razón del porqué se adaptó con él este implícito cultural.

2. *“Mamma basta, voi due non potete continuare così... finirà che vi scatenate. Tu mamma non puoi continuare ad essere un’appendice del babbo... devi costruirti una tua vita, una tua autonomia! Il papà va a donne, e tu, non per vendetta ma perché è giusto, sano, umano... ti trovi un altro uomo...”* (Con deciso acento napoletano) *“Ma che dici... Roberto, figlio mio?!”*
Non so perché parlavo napoletano.
*“Mamma piantala di fare **la Santa Maria Goretti** della casa. Ti trovi un altro uomo... (p.51).*

Adaptación:

“Mamá, ya, ustedes dos no pueden continuar así... terminarán por degollarse. ¡Tú, mamá, no puedes seguir siendo un apéndice de papá... tienes que construirte una vida propia! Mi papá se consigue otras, y tú, no por venganza, sino porque es justo, sano, humano... búscate otro hombre...” (*Con claro tono de telenovela*) “¡¿Cómo es posible que me digas eso... Roberto, hijo mío?!”
 No sé por qué hablaba con tono de telenovela.
 “Mamá, deja de hacerte *la persignada* de la casa. Búscate otro hombre...”

Justificación:

Santa Maria Goretti fue una mártir italiana que defendió su pureza, aunque esto le provocara la muerte. Fue asesinada a los 11 años con 14 puñaladas por tratar de hacer razonar a Alessandro Serenelli de que violándola se condenaba. Fue hospitalizada y operada infructuosamente hasta que murió perdonando a su asesino.

Fue canonizada por el Papa Pio XII en la plaza de San Pedro en Roma el 24 de junio de 1950.

3. *Correvo come una pazza, mattina... pomeriggio... nei parchi... con una fame assatanata... Ero ridotta... che rubavo... la merenda ai bambini piccoli! Ho scoperto **la Nutella!** Com’è buona **la Nutella!** Finalmente mi sono dimagrita, mio figlio viene qui... io tutta speranzosa in un complimento... (p.53).*

Adaptación:

¡Corría como loca, en la mañana... en la tarde... en los parques... con un hambre de locos... Había adelgazado tanto... que robaba... el desayuno a los chavitos!; Y entonces descubrí *el Danonino!* ¡Vaya que es bueno! Finalmente adelgacé, mi hijo viene a mí... yo toda deseosa de un cumplido...

Justificación:

Nutella es la marca de un producto italiano hecho con avellana y chocolate y se cambió por **Danonino** que es la marca de un alimento especialmente elaborado para niños.

4. ANTONIA (al pubblico) *Sí, non sono stata niente di spirito... Avevo appena aperto una scatola di pomodori pelati da cinque chili. Gliel'ho versata in testa e gli ho calcato il barattolo fino al mento. (Ride divertita) Bello era... pareva Lancillotto, pronto per un torneo sponsorizzato dalla Cirio...* (p.59)

Adaptación:

ANTONIA (Al público) Sí, no fue nada chistoso... Yo acababa de abrir una lata de jitomates pelados de cinco kilos. Se la vacié en la cabeza y le metí la lata hasta el cuello. (Ríe divertida.) Se veía bien, era como... se parecía a Lancelot, listo para un torneo auspiciado por la **Costeña**...

Justificación:

Cirio es la marca más conocida, sobre todo, de jitomates pelados que auspiciaba diversos eventos en Italia. De ahí la relación con la marca mexicana de productos enlatados, la **Costeña** que además de producir puré de tomate, también patrocina algunos concursos.

5. UOMO (Si stacca da Antonia allibito) *Ma sei impazzita?*
(Riprende il controllo e per darsi un contegno si allaccia la giacca senza rendersi conto di stare in mutande).

ANTONIA *Bravo! Allacciati la giacchetta...Ma guardati lí, con giú i pantaloni... fai pietà. Ma cosa ti credi di essere?... **il vescovo di “Uccelli di Rovo?”*** (p.79).

Adaptación:

HOMBRE *(Se separa de Antonia sorprendido). ¿Te has vuelto loca? (Retoma el control y para dominarse se abrocha el saco sin darse cuenta de que estaba en calzones).*

ANTONIA ¡Qué bien! Abróchate el saco... Pero mírate ahí con los pantalones abajo... ¡das pena! ¿Pero quién te crees que eres...? **“¿El Padre Amaro?”**

Justificación:

“**Uccelli di Rovo**” es una miniserie de televisión de 1983 que trata una intensa historia de amor prohibido entre una mujer llamada Maggie y el Obispo Ralhp de Bricassart. Así como esta miniserie fue muy famosa en Italia, también lo es ahora en México la película: **El Padre Amaro**. Esta película trata una historia de amor y pasión entre un joven sacerdote y una muchacha de pueblo, que rompen con la regla de castidad de los sacerdotes de la iglesia católica.

Basten estos ejemplos para dar cuenta de los procesos metodológicos que se siguieron en la traducción objeto de esta tesis.

CONCLUSIONES

En este trabajo nos ocupamos de la traducción comentada de *Coppia aperta, quasi spalancata*.

Me parece muy emocionante y de suma importancia poder traducir a Dario Fo, si se piensa lo poco que se conoce de él en México. Del proceso de creación de esta tesis recojo el aprendizaje que me dejó haber traducido a uno de los mayores literatos de nuestro tiempo. Esta experiencia se traduce en un mayor interés por la obra de Dario Fo, a quien en un futuro me gustaría seguir estudiando.

El haber hecho una amplia semblanza de la vida y obra de Dario Fo y Franca Rame me permitió darme cuenta de los orígenes y de las directrices de su obra. Asimismo, el hablar sobre las raíces e influencias que favorecieron el nacimiento del teatro Fo-Rame, me enseñó que hay toda una tradición folclórica popular atrás de todo ello. Puedo decir que las enseñanzas que recojo son muchas y muy variadas.

La investigación sobre Dario Fo y su obra me pareció muy vivaz: me pude dar cuenta de que para él lo más importante es el impacto que se cause en el público, su reacción instantánea y que el mensaje emitido pueda ser recibido. De ahí la razón para emplear técnicas de la *Commedia dell'arte* y del *grammelot*, todo ello con el fin de transmitir de forma inmediata las ideas. Así pude darme cuenta de que, en la traducción teatral, lo más importante es el contenido, sin que ello implique alejarse del texto.

Para esta investigación recurrí a algunas herramientas de base de la lingüística aplicada como el análisis del discurso, entre otras. El estudio de cada una de las herramientas empleadas en el análisis de la obra me resultó por demás interesante, cada una de ellas en sí misma es un motivo de gran estudio en el que amerita profundizar.

Especialmente me pareció muy interesante analizar la oralidad escénica y sus características en un texto dialogado como, por ejemplo, el léxico, los elementos paralingüísticos como las vocalizaciones.

Otro de los retos de esta tesis fue poder traducir para un público mexicano de la actualidad todos los implícitos socioculturales y espacio-temporales, sin que se perdiera la efectividad del mensaje traducido, y creo poder decir que esta barrera se superó en todos los casos.

Aprendí que en la traducción dramática la adaptación de los implícitos socioculturales, referenciales, institucionales y espacio-temporales significan una gran dificultad.

Toda traducción es siempre perfectible; ésta que yo presento no constituye una excepción. En este sentido, y si fuese el caso, es perfectamente aceptable de mi parte toda crítica que a ella pudiera hacerse.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Bassnett, S. (2003). *La traduzione Teorie e pratica*. 3ª ed. Milano: Strumenti Bompiani, p.182.

Bernabéu, N., Bustamante, L., Calles, J., Cicuéndez, L., Ferro, E., Ibáñez., López, Lara, P., López, Martínez, F., Pérez-Andújar, M., Rojo, P., Rubio, M. y Solre, C. (2006). *La Enciclopedia del estudiante*. Buenos Aires: Santillana, p. 313. (06 Lengua I).

Calsamiglia, H. y Tusón, A. (1999). *Las cosas del Decir. Manual de análisis del discurso*. Barcelona: Ariel lingüístico, p. 371.

Fo, D. (1998). *Manual mínimo del actor*. Giulio Einaudi; Tr. C. Matteini. S.l., p. 465.

(2008). *El mundo según Fo. Conversaciones con Giuseppina Manin*. Tr. C. Matteini. Madrid: Paidós Ibérica, p. 168.

Fo, D. y Rame, F. (1991). *Coppia aperta, quasi spalancata*. Torino: Giulio Einaudi, p.202.

Mortara, B. (2005). *Prontuario di punteggiatura*. Roma: Laterza, p. 156.

Román, N. (2005). *Para leer un texto dramático. Del texto a la puesta en escena*. México: Pax México, p. 186.

Orgiu, S. (2010). *La invisibilidad del traductor. Los traductores holandeses en Tres tristes tigres de Cabrera Infante, ¿son visibles o invisibles?* Tesina de maestría en Traducción española. Holanda: Universidad de Utrecht. P.71.

Vázquez, A. M., Olguín, D., Modenessi, M. A., Sáenz, M., et al. (2005). Traducción de teatro. *Traduic*. México, D. F.: Universidad Intercontinental, p. 40. (20 Revista de Traducción Literaria).

FUENTES ELECTRÓNICAS

Fo, D., Rame, F. (2007). *La vida y el arte de Dario Fo y Franca Rame*. Recuperado el 14 de abril de 2011. Disponible en:

<http://archivio.francarame.it/%5Carchivioforame%5CMOST%5C2007%5CCATA%5C030456%5C030456-001.pdf>

Dizionario della Lingua Italiana. *il Sabatini Coletti*.

Recuperado el 17 de junio de 2011. Disponible en:

http://dizionari.corriere.it/dizionario_italiano/O/opla.shtml

Diccionario de términos clave de ELE.

Recuperado el 17 de junio de 2012. Disponible en:

http://cvc.cervantes.es/ensenanza/biblioteca_ele/diccio_ele/diccionario/densidadlexica.htm