

ENTREVISTA A ALFREDO RAMOS

- *¿Cómo fue cuando te dieron una obra como Salomé de Oscar Wilde cuando vos decís que sólo trabajás materiales que vos escribís?*
- Yo me negué. Lo primero que le dije a Matías Umpierrez, el curador del Rojas, fue que yo no hago textos escritos por otros y menos clásicos, que le agradecía mucho pero que yo no podía hacer eso. Umpierrez insistió, me dijo que él quería para este ciclo tres directores dramaturgos, que él había visto trabajos míos y le interesaba que yo estuviera. Le contesté que la única posibilidad para que yo aceptara era que yo pudiera hacer lo que quisiera con esa obra. Y estuvo de acuerdo. Le dije que iba a hablar con las actrices con las que estaba empezando a preparar algo. Una era Florencia Dysel, la protagonista de *Curepí*. La obra que estábamos armando iba a tratar de una familia de clase alta y se iba a desarrollar en el Tigre. Eso era lo que teníamos. Las actrices se entusiasmaron con este proyecto. Y empezamos de cero. Tuve que armar toda la pieza. Me interesa, en especial, la muerte de Jokaanan por el capricho de ella. Bueno, capricho según como se tome. Porque está el tema del poder que ella ejerce porque viene de una familia que no pertenece al vulgo y eso le da cierta impunidad para tomar una decisión. Umpierrez quería que las tres mujeres de la pieza tuviesen cierta opinión sobre la mujer y el poder. Yo no le di mucha importancia a eso pero me di cuenta que en realidad me estaba metiendo en ese tema porque iba a tomar el capricho de esa mujer y empezaron a surgir, inconscientemente, cosas que siempre pasan en mis obras. Las mujeres en las piezas mías son bastante siniestras y terribles y en mi opinión eso es producto de hombres muy fascistas. Están rodeadas de gente horrible. En este caso, el padre de Salomé en mi pieza es un hombre acomodaticio, al lado del poder, y consigue para su hija, por conveniencia, un candidato espantoso considerando que es una chica inocente, que tiene cierto hálito patricio por ser criada en ese ámbito, pero ella no tiene una maldad manifiesta, se va involucrando con el lacayo de Mr. Tomkinson por equivocación. Y pone en evidencia toda su locura que también tiene que ver con el entorno donde ella se ha movido: una madre siniestra y un padre absolutamente criminal, que de hecho ha participado económicamente de la guerra del Paraguay, la ha financiado y ha ganado mucho dinero con eso. Es evidente que la cercanía del padre con Mr. Tomkinson, que es un banquero, un hombre de negocios, tiene que ver con la guerra del Paraguay. Todo el tema de la destrucción del Paraguay yo no conocía bien y me surgió cuando me planteé quién era el candidato y de quién se enamora ella. Siempre pensamos que los paraguayos aquí son albañiles y eso me lo corroboró el actor que es paraguayo y es albañil. Entonces, ella se enamora de un albañil. Me puse a estudiar la guerra del Paraguay algo que en la escuela se pasa por alto, apenas se estudia, por lo menos en la época en que yo iba. Vi entonces la cosa siniestra que fue y me gustó mezclarlo.
- *Eso justifica que la acción esté en un río que va al Paraguay*
- Claro. Y esos ríos se infectaron con los cadáveres que tiraron durante la guerra y eso trajo una epidemia de cólera y otras enfermedades que terminó siendo un castigo para las poblaciones ribereñas. En la pieza él lo dice: "El castigo no fue lo suficiente. Merecían más". Sí, investigué. Y el actor paraguayo es una persona culta que me ilustró bastante. E introduje todo eso. Y los otros personajes: es evidente que Tomkinson es un sicario de ella. Es verdad que lo hace por desesperación amorosa, es un objeto que no puede tener con todo el dinero que posee, no la puede comprar. Sin embargo, siendo sicario la compra finalmente. Se da el gusto. Yo tengo una visión muy negra sobre el poder político. También lo hacía en *Los desórdenes de la carne* y en *Un amor en Chajarí*.
- *No dejaste de lado la Salomé de Oscar Wilde ¿qué fue, una base argumental que después destruías?*
- No. Lo que tomé fue la decisión de ella de matarlo, el tercero que la mata, la muerte de Jokaanan y la obsesión del padrastro con ella en la obra original, aquí Tomkinson y las circunstancias son parecidas pero se hace una historia nueva.
- *Dejaste la cabeza en la bandeja*
- Sí, dejé la cabeza porque me parecía que tenía que estar porque es una desmesura intencionada. La obra tiene algunos guiños al respecto. La madre cae desmayada y cae como Isidoro Cañones en la historieta, con los pies para arriba, La madre en la actuación toma características de las actrices argentinas de los años 30 o 40, es una Leonor Rinaldi, una de esas matronas del cine argentino de

esa época que a mí me fascinan. Veo todas las películas aunque sean malas. Tienen una idiosincrasia argentina falsa pero uno descubre una forma argentina de actuar.

- *En Curepí la obra termina en tragedia, con los hechos muy concentrados hasta la muerte del paraguayo. Después viene una escena (el casamiento de la joven con Mr. Tomkinson, la cabeza en la bandeja) que a mí me descolocó, tuve que pensar por qué habías decidido incluirla cuando era todo tan redondo hasta que ella decide que se le dé muerte.*
- Es un epílogo
- *Sí, es el epílogo. Pero la situación anterior había sido trágica y ahora se iba más hacia la parodia. Ahora que hablás del cine argentino de los años 40 entiendo hacia dónde llevaste las actuaciones.*
- Sí, es una especie de guiño: esto es *Salomé* pero también este teatro. A mí lo que me interesaba decir es que ella es la única que sufre una transformación, tiene la conciencia manchada mientras el padre saca el champán, la madre festeja. A mí no me hace mucho ruido.
- *Bueno, en general, el espectador conoce la historia de Salomé y vos le das una vuelta de tuerca, hablás de otras cosas.*
- Sí, hablamos de otras cosas, de otro país, de otra historia. Argentinizarse *Salomé* a mí me atraía. Si tomase un clásico siempre lo argentinizaría. Si tomara la idea porque no tomaría la obra. En *Curepí* de todas maneras hay textos de Wilde, sobre todo hacia el final en el diálogo de ella con el paraguayo, que son los más poéticos. La escritura ramplona y machacona mía atravesada por la poética de Wilde. Esa mezcolanza berreta nacional mía mezclada con la poética de un autor exquisito de fama internacional me parecía que podía ser efectiva. Trabajé contra reloj, algo que no quiero hacer más. El texto estuvo listo en junio, antes trabajé con improvisaciones. Pero esta vez no di con un grupo de grandes improvisadores. Lo que en generaciones pasadas era una constante hoy se vuelve una reliquia, la improvisación. A mí se me ocurren cien cosas y les digo y la escena se va armando, veo que es posible. Llegué al estreno con la lengua afuera, en realidad el ensayo general fue el estreno.
- *Qué raro lo que decís de la improvisación porque los actores improvisan sobre el texto.*
- Sí, cuando no se acuerdan pero una vez que está el texto soy muy exigente en los ensayos con que respeten el texto. Yo soy muy antiguo escribiendo porque ninguna de mis obras se desarrolla en el presente y uso giros de otras épocas.