

**antología
de teatro
latinoamericano
(1950 - 2007)**

TOMO II

autores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Proaño, Lola

Antología de teatro latinoamericano / Lola Proaño y Gustavo Geirola ; ilustrado por Oscar Ortiz. - 1a ed. - Buenos Aires : Inst. Nacional del Teatro, 2010.
v. 1, 646 p. ; 22x15 cm. - (Estudios teatrales)

ISBN 978-987-9433-81-2

1. Teatro Latinoamericano. I. Geirola, Gustavo II. Ortiz, Oscar, ilus. III. Título
CDD Ha862

Fecha de catalogación: 29/04/2010

Esta edición fue aprobada por el Consejo de Dirección del INT en Acta n° 165/07

CONSEJO EDITORIAL

- > Beatriz Lábatte
- > Gladis Contreras
- > Alicia Tealdi
- > Mónica Leal
- > Carlos Pacheco

STAFF EDITORIAL

- > Carlos Pacheco
- > Raquel Weksler
- > Adys González de la Rosa (*Corrección*)
- > Mariana Rovito (*Diseño y diagramación*)
- > Oscar Grillo Ortiz (*Ilustración de tapa*)
- > Phantomas Studio. Brian Atkinson (*Postproducción de Video y Masterización DVD*)
- > Guillo Espel (*Autor - Música original DVD*)
- > Graciela E. Rodríguez (*Coordinación*)

© INTeatro, editorial del Instituto Nacional del Teatro

ISBN: 978-987-9433-81-2

Impreso en la Argentina – Printed in Argentina

Queda hecho el depósito que marca la Ley 11.723

Reservados todos los derechos

Impreso en Buenos Aires, junio de 2010

Primera edición: 3500 ejemplares

La meta de esta *Antología de Teatro Latinoamericano en un acto (1950-2007)* –originalmente auspiciada por una beca del National Endowment for the Humanities (NEH) en Estados Unidos y recibida con entusiasmo para su publicación por el Instituto Nacional del Teatro de la República Argentina (INT)– es presentar obras breves producidas durante ese tiempo en la región, acompañándolas de introducciones histórico-culturales de cada país en el período considerado y de biografías de cada uno de los autores. A los efectos de incorporar el componente audiovisual, cada uno de los tres tomos de la *Antología* incluye un DVD con fotos y clips de videos de algunas puestas en escena de las obras.

El trabajo que hemos realizado ha sido lento y difícil dado que la mayoría de los textos no son accesibles en las bibliotecas de Estados Unidos. Nuestra primera dificultad fue la necesidad de seleccionar autores y cerciorarnos de que tuvieran obras breves. Al respecto, la posibilidad de leer obras en formato electrónico, provistas por los autores o instituciones que tienen portales dedicados a ello, fue de gran ayuda. Otra dificultad a sortear fue que no todos los autores que queríamos incorporar tenían obras breves que calzaran dentro del criterio de la *Antología* que pone el énfasis en la relación de la producción dramática con el contexto histórico de los países. Por eso, algunos autores más jóvenes que no tenían obras en un acto o cuya producción no se ajustaba al criterio de la antología, no pudieron ser incluidos y algunos autores ya canonizados aparecen representados con obras más recientes. Además, nuestro interés fue, en lo posible, poner textos no publicados, lo que dio cabida a otras sugerencias. No se nos escapa que toda antología es, en cierto modo, parte de un proceso de formación de canon, lo cual nos ha obligado a ser muy cuidadosos en la selección de autores y textos. Tuvimos, pues, que realizar un balance muy difícil entre textos que nos parecían infaltables en una *Antología* de este tipo y la tentación de incluir obras no canonizadas o no publicadas hasta el momento. Finalmente, también decidimos incorporar textos escritos por autores más recientes –no necesariamente de la última generación– cuya producción no se localizaba en los centros capitalinos.

La diversidad cultural de casi todos los países que conocemos como formando parte de ese territorio que designamos como América Latina es tan amplia y compleja que, en cierto modo, nos obligó a ceder frente a muchos de nuestros propios principios políticos y culturales. En primer lugar, no fue posible incorporar todos los países; este fue el caso especialmente de Centroamérica y el Caribe. En segundo lugar, no pudimos evitar centrarnos en la figura del autor dramático, de

modo que mucho material teatral de creación colectiva (de sala, popular o comunitario), así como algunos géneros y subgéneros (teatro infantil, musical, teatro de títeres, etc.) tuvo que ser descartado. En tercer lugar, aunque temáticamente hemos tratado de incluir obras con la representación del mundo indígena o afro, nos fue imposible incorporar obras en diversas lenguas o en lenguas indígenas. Brasil aparece representado con dos obras, una de ellas en portugués.

El lector difícilmente podrá hacerse una idea de las dificultades que tuvimos que sortear, no solo para conseguir las obras, sino también para localizar a los autores a fin de solicitarles los materiales audiovisuales y, eventualmente, su permiso de publicación.

Nuestra concepción del teatro como un hecho no solamente verbal, nos imponía dar algún testimonio de un teatro no basado en el texto dramático. Es así que, por ejemplo, el lector encontrará en el DVD una obra de Paraguay, dirigida por Tana Schémbori, premio nacional de su país, que no tiene texto verbal, por ello, en el libro, Schémbori cuenta el proceso de creación de dicha obra. Algo similar ocurrió con Ricardo Bartís, ante nuestro deseo de respetar su no suscripción al texto dramático impreso. La incorporación de materiales audiovisuales incrementó el trabajo y el desafío. Cuando contamos con imágenes, no siempre nos fue posible localizar a los responsables de la filmación o la ficha técnica de la puesta que nos diera datos sobre el elenco, el espacio, el director, etc. Sin embargo, creemos que los materiales audiovisuales incorporados a nuestro proyecto son una contribución fundamental para promover en América Latina la conciencia sobre la necesidad de conservar archivos organizados, cosa que ocurre en muy pocos países de la región.

Nuestros colaboradores, la mayoría de ellos trabajando en sus respectivos países –muy pocos son los que residen en Estados Unidos– y que tuvieron a cargo los panoramas histórico-culturales y las biografías de los autores, han realizado un trabajo estupendo, no solo en la difícil tarea de detallar en pocas páginas los rasgos más sobresalientes de la historia reciente de sus países, sino en la recolección de todo lo que se ofrece en DVD en este proyecto. A ellos, todo nuestro agradecimiento.

En lo posible, hemos tratado de incluir obras y montajes que demostraran el amplio espectro de temas y cuestiones, estilos y propuestas estéticas que convergen en la dramaturgia latinoamericana actual. Como se comprende fácilmente, no se podía incluir ni la enorme cantidad de autores que hay en cada país ni tampoco la gran variedad de obras de alta calidad. Una antología es, justamente, un desgarrante proceso de exclusión e inclusión en el que intervienen muchos factores, a veces azarosos e imprevisibles, otros determinantes.

Finalmente, una reflexión técnica, a manera de advertencia. A medida que nos acercamos al final del siglo XX y principio del siglo XXI, vemos que para muchos dramaturgos —que también, en general, son los que dirigen sus propias obras— el formato más clásico o tradicional de escritura dramática no parece ya ser suficiente para expresar su visión estética. Es así que el lector se enfrentará a textos que no pueden leerse como se acostumbraba en la dramaturgia más convencional. Hemos así procedido a uniformar la presentación de las obras en la medida de lo posible, pero en muchos casos —aún arriesgando un poco la consistencia de la *Antología*— respetamos la diagramación realizada por el autor.

Hemos de agradecer muy enfáticamente al NEH, al INT, y a todos aquellos amigos, amantes del teatro, investigadores, directores, actores y autores que con su generosidad hicieron posible esta recolección. Lamentamos la imposibilidad de nombrarlos a todos y cada uno, pues la lista sería interminable. A ellos, sin cuyo tiempo, interés y dedicación esta idea no hubiera podido convertirse en realidad, muchas gracias.

Esperamos que esta *Antología* sirva para dar a conocer la riqueza y variedad del teatro latinoamericano desde la mitad del siglo XX hasta hoy y no solo para el lector interesado, ni tampoco exclusivamente para los profesores e investigadores enfocados en dicho teatro, sino incluso para promover un conocimiento y a la vez un diálogo secreto entre los autores y teatristas de cada país, quienes muchas veces se desconocen entre sí. Esperamos también que la *Antología* promueva el deseo del lector —y de los teatristas en general— de explorar más detenidamente un país o una serie de autores, o de montar en su país la obra de un colega alejado de su región. Si esto ocurre alguna vez, nuestro esfuerzo se verá ampliamente recompensado.

Lola Proaño Gómez
Pasadena City College

Gustavo Geirola
Whittier College

Cuba

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana.

En 1950 es presidente de Cuba Carlos Prío Socarrás, un gobierno democrático-burgués en el que se advertía, como en el anterior de Grau San Martín, una gran corrupción administrativa. Años antes había aparecido un partido opositor al Partido Auténtico, el Partido del Pueblo Cubano (Ortodoxo) que, liderado por Eduardo Chibás, era el que gobernaba con el objetivo fundamental de introducir la honestidad en el gobierno y la vida pública nacional. Chibás, tras no poder probar el robo de un ministro, se suicida en 1951, dejando un vacío enorme de liderazgo. En marzo de 1952 Fulgencio Batista, ex militar, da un nuevo golpe de estado y sube al poder sin el apoyo popular pero respaldado por las fuerzas armadas. Fue un gobierno muy marcado por el robo, que deshecha la Constitución de 1940, instaura un gobierno de facto y clausura el Parlamento.

En 1953 un joven abogado llamado Fidel Castro, miembro de la Juventud Ortodoxa, que iba a ser aspirante a representante en la Cámara, en las elecciones que Batista frustra, encabeza el asalto al Cuartel Moncada, en Santiago de Cuba. El asalto fracasa y mueren muchos de los que asaltaron el cuartel. En el juicio a los sobrevivientes Fidel pronuncia su alegato conocido como “La Historia me absolverá”, en el que enuncia una serie de problemas a encarar por un posible gobierno democrático: el asunto de la tierra, la educación, la honestidad administrativa y la industrialización. Sale de prisión un año después (no se cumple la sentencia de quince años a que había sido condenado); y viaja a México donde organiza una expedición con ochenta y dos hombres que desembarcan por las costas del sur de Oriente en 1956. Fidel Castro, al frente de la lucha armada, se convertirá en el líder más importante de la oposición, al no permitir Batista ningún tipo de acción legal pacífica. Los doce sobrevivientes del desembarco del Granma se internan en la Sierra Maestra y desde allí se dirige el movimiento revolucionario antibatistiano. Este comprendía otras organizaciones como el Directorio Revolucionario, integrado en su mayoría por estudiantes de la Universidad de La Habana, la Federación Estudiantil Universitaria, el Partido Socialista Popular, los líderes sindicales de la Central de Trabajadores de Cuba, etc.

Mientras tanto entre 1953 y 1958 se estrenan cuarenta y seis obras de teatro cubanas, la mayoría de un acto. En 1956 deja de publicarse la revista *Orígenes*, que funda José Lezama Lima en 1944. Al año siguiente sale a la luz *Ciclón*, de José

Rodríguez Feo y Virgilio Piñera. A partir de 1954 los grupos y asociaciones trazan una nueva perspectiva: nace la época de las salitas o teatros de bolsillo y las funciones se hacen de manera continuada. Grupos como el Patronato, Prometeo, Arlequín, Las Máscaras, Hubert de Blanck, El Sótano, Arena y Atelier se convierten en pequeñas empresas. La sección teatral de la Sociedad Nuestro Tiempo cobija un curso sobre Stanislavski que imparte el mexicano José Gelada, discípulo de Seki Sano. En febrero de 1958 Vicente y Raquel Revuelta junto a seis teatristas fundan Teatro Estudio, con el objetivo de analizar las condiciones culturales y sociales, perfeccionar la técnica de actuación y fomentar un verdadero teatro nacional.

El 1 de enero de 1959 triunfa la Revolución Cubana, Batista había huido la noche antes a Estados Unidos. Las medidas tomadas desde el inicio de la Revolución: la Ley de Reforma Agraria y las nacionalizaciones, perjudican gravemente los intereses de las transnacionales norteamericanas. En 1959 se crean el Instituto del Arte y la Industria Cinematográficos (ICAIC) y la Casa de las Américas. Se lleva a cabo la Campaña de Alfabetización y se funda el periódico *Revolución* y su suplemento artístico-literario *Lunes*, dirigido por Guillermo Cabrera Infante, que se publica hasta 1961. Teatro Estudio pone por primera vez en escena un texto de Brecht: *El alma buena de Se-Chuan*. Ese año se representan cuarenta y ocho obras cubanas. En 1960 Carlos Felipe termina de escribir *Réquiem por Yarini*, estrenada por Gilda Hernández en el 65. Se entrega por primera vez el Premio Casa de las Américas a Jorge Enrique Adoum, Andrés Lizarraga y Ezequiel Martínez Estrada. Viajaron a Cuba como jurados Miguel Ángel Asturias, Carlos Fuentes, Miguel Otero Silva y Roger Callois, y entre los cubanos estaban Alejo Carpentier, Virgilio Piñera, Nicolás Guillén, Jorge Mañach y Eduardo Manet. En 1961 Abelardo Estorino escribe *El robo del cochino* y tres años más tarde *La casa vieja*. Se crean nuevos grupos como el Rita Montaner, el Conjunto Dramático Nacional, el Taller Dramático y La Rueda. En 1961 se crea el Consejo Nacional de Cultura. Virgilio Piñera estrena en 1962 *Aire frío* (1958), dirigida por Humberto Arenal.

Enero de 1961 marca la ruptura de relaciones de Cuba y los Estados Unidos, el gobierno norteamericano aumenta el bloqueo económico al suspender la compra de la cuota azucarera. Casi sin comprador, Cuba encontrará un nuevo mercado en la URSS y la Europa socialista. En abril de ese año se declara el carácter socialista de la Revolución Cubana. Días después, mercenarios al servicio de la CIA y el gobierno de los Estados Unidos desembarcan por Bahía de Cochinos con el objetivo de establecer un gobierno provisional. La invasión es derrotada en setenta y dos horas y los invasores canjeados por alimentos y medicinas. En octubre del 62 se produce la crisis de los misiles como consecuencia de la instalación de ojivas

nucleares por parte del gobierno soviético en suelo cubano. Estados Unidos y la Unión Soviética parlamentan y deciden levantar estos misiles sin consultar con el gobierno cubano.

El mundo teatral y cultural cubano sigue activo. En el Seminario de Dramaturgia del Teatro Nacional (1961), que dirigen Osvaldo Dragún y Luisa Josefina Hernández, estudian Héctor Quintero, Nicolás Dorr, Eugenio Hernández Espinosa, Ignacio Gutiérrez, Maité Vera, José Milián, Tomás González y Gloria Parrado. Ese año se funda la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC).

La Escuela para Instructores de Arte gradúa su primera promoción en 1963. Otros textos cubanos estrenados y significativos fueron: *El mayor general hablará de Teogonía*, de José Triana; *La repetición*, de Antón Arrufat y *Santa Camila de La Habana Vieja*, de José Ramón Brene. Entre 1965 y 1972 el grupo Jorge Anckermann hace intentos por resucitar la escena bufa con intérpretes de la talla de Candita Quintana y Carlos Pous, a partir de los libretos de Eduardo Robreño y Enrique Núñez Rodríguez. Entre 1961 y 1966 la Casa de las Américas organiza los Festivales de Teatro Latinoamericano, que auspician el montaje de teatro latinoamericano por grupos cubanos: se ponen obras de Dragún, Rengifo, Días Gómez, Aguirre, Buenaventura. En 1965 José Triana obtiene el Premio Casa de las Américas por su obra *La noche de los asesinos*, que Vicente Revuelta dirige y con el que realiza una gira por Europa. En 1968 doce actores dirigidos por Sergio Corrieri deciden irse a la región montañosa del Escambray y fundan Teatro Escambray.

En 1969, “Año del esfuerzo decisivo”, se convoca a una gran zafra azucarera planificada en diez millones de toneladas. La zafra del 70 fracasa, a pesar de lo cual sigue siendo la más productiva de nuestra historia (se alcanzaron ocho millones aproximadamente). En los setenta se refuerzan las relaciones con los países socialistas, Cuba entra en el CAME (Consejo de Ayuda Mutua Económica). Algunos escritores son proscritos y pasan años sin publicar a partir del “caso Padilla”. En 1971 se celebra el Congreso de Educación y Cultura en el que Fidel pronuncia las conocidas “Palabras a los intelectuales” en las que expresó: “dentro de la Revolución todo, contra la Revolución nada”. Se crean dos grandes fuerzas: una que tiene un sentido amplio de la cultura, tolerante, abierta, y otra fuerza más dogmática.

Entre los años 1968 y 1971 la llamada ofensiva revolucionaria pone fin a las empresas privadas en Cuba (en La Habana había más de ochocientos bares privados). Se cierra la publicación cultural-filosófica *Pensamiento crítico* y termina la primera época del periódico *Caimán Barbudo*. Escritores como José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eduardo Heras León (*Los pasos en la hierba*); y Antón Arrufat (*Los siete contra Tebas*) dejan de publicar y su teatro no es representado. Son

los años de la parametración y la UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción). A fines de la década se producen los primeros vínculos con los cubanos de la emigración. Muchos viajan a Cuba (un chiste decía: los “gusanos” se convierten en mariposas), entre ellos, los Maceítos, y algunos artistas como Ana Mendieta y Lourdes Casal.

En los años setenta los grupos de teatro profesional representan doscientas obras cubanas. Se estrenan entre otras: *Adriana en dos tiempos*, de Freddy Artiles; *Llévame a la pelota*, de Ignacio Gutiérrez; *Los profanadores*, de Gerardo Fullea; y *Andoba*, de Abraham Rodríguez. En la escena se discute la doble moral y la confrontación entre lo nuevo y lo viejo.

En 1976 grupos contrarrevolucionarios sabotean un avión de Cubana de Aviación con setenta y seis pasajeros a bordo, proveniente de Barbados. En el año 80 se produce un gran éxodo hacia Estados Unidos desde el puerto de Mariel, al norte de La Habana. Desde los inicios de la Revolución, Estados Unidos venía tutelando las salidas del país y brindando ofertas y prioridades a los exiliados cubanos, lo que después legaliza como Ley de Ajuste Cubano. La burguesía cubana que emigra en 1959 nunca se levantó contra la Revolución sino que depositó en Estados Unidos el liderazgo de esta postura. Era la primera vez en la historia de los Estados Unidos que una burguesía inmigraba casi en su totalidad.

Aumenta el intercambio cultural de Cuba con el mundo a partir de algunos eventos artísticos como el Festival Internacional del Nuevo Cine Latinoamericano, el Festival Internacional de Ballet, la Bienal de La Habana, el Festival Internacional de Guitarra, el Festival de Jazz y la Feria del Libro. El desarrollo y extensión de la cultura se estimula con la aparición de nuevos artistas, egresados de las escuelas de arte (Escuela Nacional de Arte e Instituto Superior de Arte).

En 1980 se crea el Festival de Teatro de La Habana (con ediciones sucesivas en 1982, 84, 87, 91, 93, 95, 99, 01, 03, 05 y 07), y en esa década se estrenan *Molinos de viento*, de Rafael González, dirección de Carlos Pérez Peña con el Escambray; Flora Lauten dirige *Lila la mariposa*, de Rolando Ferrer; Nelson Dorr, *La casa colonial*, de Nicolás Dorr; y Abelardo Estorino su *Morir del cuento*. Y es el momento de mayor expresividad de los directores, no precisamente a partir de autores nacionales: Roberto Blanco: *Yerma* y *Mariana*; Berta Martínez: *Bodas de sangre* y *La zapatera prodigiosa*. Armando Suárez del Villar pone en escena a los dramaturgos cubanos del XIX: Luaces, Milanés. Alberto Pedro estrena en 1987 *Weekend en Bahía* y los más importantes teatristas presentan sus espectáculos en festivales internacionales.

La caída del campo socialista hace que Cuba pierda sus intercambios comerciales. La década de los noventa abre el llamado Periodo Especial, una etapa de fuerte

crisis económica y social, caracterizada por la ausencia de artículos de primera necesidad. El país se vio obligado a adoptar medidas de la economía de mercado que condujeron al actual proceso de recuperación. Pero las empresas mixtas, el desarrollo del turismo y la despenalización del dólar están representando un nuevo reto para la actual sociedad cubana. Estados Unidos y Cuba firman acuerdos migratorios, después de que en 1994 ocurriera otro éxodo masivo a través de la “crisis de los balseros”. Estos acuerdos implicarían que Estados Unidos otorgue 20000 visas anuales a ciudadanos cubanos.

Se restablecen las relaciones entre las iglesias y el Estado, pues a partir de 1960 los religiosos, cristianos y practicantes de cultos afrocubanos enfrentaron situaciones muy difíciles que ocasionaron tirantez y hostilidad hacia el año 61. A principios de los noventa se permite que los religiosos integren el Partido Comunista. Luego, la Asamblea Nacional declaró laico al Estado, que antes era ateo, lo cual trajo un cambio en la vida de todos los religiosos, y preparó la visita del Papa Juan Pablo II en 1998. A fines de 1994 se autoriza a los ciudadanos cubanos a ejercer como cuentapropistas (paladares, merenderos, artesanos, taxis) que engrosan junto a los pequeños agricultores, pequeños negocios privados paralelos al Estado.

Las manifestaciones artísticas van a reflejar muy bien las circunstancias que aparecen desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. El teatro, mediante un nuevo sistema de proyectos asumido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas en 1989, permitió el surgimiento de nuevos grupos, fundamentalmente de jóvenes. La trilogía de teatro norteamericano dirigida por Carlos Díaz (antes de que fundara Teatro El Público) y *La cuarta pared* del Teatro del Obstáculo, con Víctor Varela al frente, abrieron el camino para Danza Abierta, Argos Teatro, El Ciervo Encantado, Teatro Mío, Pequeño Teatro de La Habana, Teatro D'Dos, entre otros. Un grupo imprescindible del período es el Teatro Buendía, fundado en 1986, conducido por Flora Lauten, que mucho ha aportado al arte y la pedagogía teatral en Cuba. La mayoría de los dramaturgos (Víctor Varela, Joel Cano, Ricardo Muñoz, Carmen Duarte), que aparecieron a inicios de los noventa (incluidos en *Morir del texto: diez obras teatrales*. Prólogo y selección de Rosa Ileana Boudet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995) interrumpen un interesante proceso de búsqueda al interior de la escena nacional, mientras que Amado del Pino (*El zapato sucio*, Premio Virgilio Piñera 2002 y *Penumbra en el noveno cuarto*, 2004), Reinaldo Montero (*Los equívocos morales*, Premio Castilla La Mancha 1992 y *Medea*, 1997) y Rafael González (*La paloma negra*, 1993 y *El metodólogo*, 2000), también incluidos en aquella publicación, consolidan su presencia. Surge una nueva generación de directores salidos en su mayoría de la experiencia de Teatro Buendía (Nelda Castillo, Carlos Celdrán, Antonia Fernández,) y aparecen nuevas

motivaciones en la búsqueda del repertorio, que casi siempre apuesta a los clásicos y no al trabajo con nuevos autores y textos.

Sin embargo, los últimos años noventa y los primeros del 2000 han visto la aparición de jóvenes dramaturgos egresados del Instituto Superior de Arte y de otras experiencias docentes como son el Seminario de Dramaturgia del Centro de Investigaciones de las Artes Escénicas y los cursos y becas del Royal Court de Londres. Algunos de estos dramaturgos gozan de un reconocimiento dentro del movimiento teatral cubano y sus instituciones e incluso han estrenado con éxito sus obras, muchas de las cuales exploran temáticas emergentes y caminos propios de escritura. Destacan, entre otros, Norge Espinosa, Nara Mansur, Ulises Rodríguez Febles, Lilian Susel Zaldívar y Abel González Melo.

Los primeros años del tercer milenio han confirmado un proceso económico de crecimiento y de transformaciones con respecto a la década anterior, especialmente en el sector turístico, considerado por algunos analistas “la locomotora económica” de la Isla. Sin embargo, en otras áreas no se produce el mismo avance. Además, durante 2006 ocurrió un cambio en la alta dirección del país, debido a una enfermedad del Comandante en Jefe Fidel Castro, máximo líder de la Revolución, que le obligó a abandonar sus responsabilidades al frente del Estado. Tal situación ocasionó, durante casi dos años, el gobierno interino del entonces vicepresidente del país, segundo secretario del Partido Comunista y Ministro de las Fuerzas Armadas Revolucionarias, General de Ejército Raúl Castro Ruz, hasta que fue elegido por la Asamblea Nacional del Poder Popular como Presidente del Consejo de Estado y de Ministros, tras la renuncia de Fidel en 2008. El nuevo gobierno ha continuado el proceso de debates públicos sobre los problemas actuales del país que promovió desde su etapa interina, y ha iniciado una serie de cambios socioeconómicos para mejorar las condiciones de vida del pueblo, en función del fortalecimiento de la nación.

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Nace en Unión de Reyes, Matanzas, el 20 de enero de 1925. Considerado el dramaturgo cubano actual más importante. Miembro de la Academia Cubana de la Lengua y Premio Nacional de Teatro 2002, cursó la primaria y el bachillerato en su pueblo natal. Llega a La Habana en 1946 para estudiar cirugía dental, especialidad que ejerce entre 1954 y 1957. Con *El robo del cochino* obtiene en 1961 mención en el Concurso Casa de las Américas. Ese año comienza a trabajar como asesor literario de los grupos teatrales del Consejo Nacional de Cultura. *La casa vieja* (1964) consigue otra mención en el Concurso Casa de las Américas del mismo año. Ejerció la crítica teatral en *Lunes de Revolución*, *Unión* y *Casa de las Américas*. Ya a principio de los años sesenta comienza a dirigir obras suyas, adaptaciones y textos de valiosos autores cubanos y universales, mientras crece su producción dramática. Integrante de Teatro Estudio y después del grupo Teatro Hubert de Blanck, el trabajo artístico de Estorino mantiene con igual calidad esta doble presencia en la escena nacional que hoy lo acoge como a uno de sus mejores directores artísticos. Participa habitualmente en festivales y eventos internacionales donde también ha recibido reconocimientos, pues su trabajo le ha llevado a recorrer América y Europa.

Obras

El teatro de Abelardo Estorino procede de la antigua y moderna tradición de la dramaturgia europea; influyeron en él desde los griegos hasta el teatro romántico, el norteamericano off-Broadway y el expresionismo pirandelliano. El mismo autor confiesa el interés literario de su obra centrada en el ingenio de la expresión verbal y en la palabra sorprendente. Otra fuente reconocida viene de la novela europea (Proust) y de la narrativa latinoamericana (Rulfo, Cortázar), influencia que aparecen aún en sus piezas de madurez, pues una suerte de bifurcación estilística atraviesa toda su producción: la poesía o la atmósfera poética a veces se funde con la vocación narrativa, tal como señalan algunos títulos (*Versión infiel de una novela de infidelidades*, *Novela para representar*).

Su producción tiene un origen realista (*El robo del cochino*, *La casa vieja*) pero con una explícita voluntad indagadora que opera desde el fondo hasta la forma,

siempre en pos de la belleza. La investigación de Estorino transita de la palabra hablada al espectáculo. A partir de su experiencia como director artístico (*Ni un sí ni un no*, *Morir del cuento*) ocurre el despegue en función de una concepción más osada y transformadora que arranca de *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés*. Tentado por la imagen y la memoria, hace del recuerdo un recurso dramático y temático. Después de *Vagos rumores* el teatro de Estorino se sumerge en la ensoñación, un poco en el delirio de su propia búsqueda, manifiesta en el interior de los personajes, seres amarrados y angustiados, sin un final preciso. Las pasiones que proceden de cierto tipo de drama rural aparecen, como respuesta a la adversidad; ellas abundan en sus fábulas y aparecen vertidas en forma de comedia sentimental o melodrama. Con el tiempo la intertextualidad hará más complejo el asunto de los géneros. *Vagos rumores* (1992) es una versión de *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés* (1973) en la cual el dramaturgo se plantea la elaboración de un nuevo texto; ahonda el criterio poético y sintetiza el original, para darle un mayor impacto a la acción, a los cuadros y al desarrollo de las situaciones límites. Concentra en tres personajes la responsabilidad de re-crear la historia y asumir diversos roles y planos del relato que se superponen. La pasión de un poeta romántico, frustrado en amores, constituye el nervio del discurso que concibe un director con todas las armas del dramaturgo experimentado. Este texto dialoga también con *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, de Abilio Estévez, obra de evidente inspiración estorineana, y que el propio Estorino dirigiera en 1986.

Otras obras suyas son: *Hay un muerto en la calle* (1954, inédita); *El peine y el espejo* (1956) y *El robo del cochino* (1961) estrenadas ese mismo año, por Dumé; la comedia musical *Las vacas gordas* (1962) y *Las impuras* (1962), adaptación de la novela de Miguel de Carrión, ambas estrenadas por Abelardo Estorino ese año; *La casa vieja* (1964) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck bajo la dirección de Berta Martínez el mismo año; *Los mangos de Caín* (1964) estrenada en 1965 bajo la dirección de Magaly Alabau en el Teatro del Colegio de Arquitectos de Cuba. Sin estrenar, *El tiempo de la plaga* (1968-1990) y *La dama de las camelias* (1968, obra para títeres). Sigue *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés* (1973), estrenada por Teatro Irrumpe, con dirección de Roberto Blanco en 1985. Las siguientes obras fueron dirigidas por Estorino: *Ni un sí ni un no* (1980) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck; *Pachencho vivo o muerto* (1982) estrenada ese año en el Teatro Musical de La Habana; *Morir del cuento* (1984) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck el 23 de octubre de ese año; *Que el diablo te acompañe* (1987) estrenada el 10 de octubre con Teatro Estudio, Sala Hubert de Blanck; *Las penas saben nadar* (1989) estrenada ese año en el Café-Teatro Bertolt Brecht durante el II Festival del

Monólogo y finalmente, *Vagos rumores* (1992), *Parece blanca* (1994) y *El baile* (2000) estrenadas en la sala Hubert de Blanck. Estorino dirige también *Luminaria*, de Emilio Carballido, Compañía Teatral Hubert de Blanck, 2004.

Abelardo Estorino incursionó en el teatro para niños en los años sesenta con adaptaciones de *El mago de Oz*, *El fantasmita*, y *La cucarachita Martina*. A lo anterior hay que agregar las propuestas de teatro musical y los espectáculos de variedades que realizara con Teatro Estudio en los setenta, para tener una idea de la amplitud de su trabajo teatral. *La casa vieja* y *Las penas saben nadar* fueron adaptadas a la televisión y *El robo del cochino* llevada además a la radio y al cine (*El robo*, de Jorge Fraga).

Participación en giras y festivales:

Morir del cuento, Festival de Sitges 1985.

Parece blanca, Festival Internacional de Caracas 1997.

Las penas saben nadar, Festival Iberoamericano de Bogotá 2000.

Las penas saben nadar, Primer Festival del Monólogo de Miami 2001.

Además participa de manera regular en el Festival de Teatro de Camagüey (de carácter nacional) y en el Festival Internacional de Teatro de La Habana.

Premios:

Mención Concurso Casa de las Américas por *El robo del cochino*, 1962.

Mención Concurso Casa de las Américas por *La casa vieja*, 1964.

Premio a la mejor puesta en escena de un texto cubano por *Ni un sí ni un no* en el Festival de Teatro de La Habana 1980.

Premio UNEAC al texto y a la puesta en escena de *Morir del cuento* en el Festival de Teatro de La Habana, 1984.

Premio de la Crítica Literaria 1985 a *Teatro* (Editorial Letras Cubanas, 1984).

Mención especial del Premio Cau Ferrant a *Morir del cuento*, Festival de Sitges, España, 1985.

Premio a la mejor puesta en escena por *La malasangre*, de Griselda Gambaro, Festival de Teatro de Camagüey 1988.

Medalla Alejo Carpentier, 1988.

Premio Segismundo, UNEAC y el de la Editorial de la Mujer por *Las penas saben nadar*, Festival del Monólogo 1989.

Premio a la mejor puesta en escena por *Vagos rumores*.

Premio Nacional de Literatura 1992.

Premio Villanueva de la Crítica por *Parece blanca*, 1994.

Orden Félix Varela, 1995.

Premio ACE de Nueva York a la mejor dirección por *Vagos rumores*, 1997.

Becado por la John S. Guggenheim Memorial Foundation 1997.

Premio de la Crítica Literaria 1998 por *Vagos rumores y otras obras* (Editorial Letras Cubanas, 1997).

Becado por la Theater Communication Group 1999 para estrenar en Nueva York *El baile y Parece blanca*, con el Teatro Repertorio Español.

Premio de la revista *Hola* por la puesta en escena de *El baile*, 1999.

Premio Nacional de Teatro 2002.

Bibliografía:

La casa vieja, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1964.

“Los mangos de Caín”, en *Casa de las Américas*, a.4, n. 27, dic., La Habana, 1964.

El robo del cochino, Ediciones R, La Habana, 1964.

“El robo del cochino”, en *Teatro y revolución*. Graziella Pogolotti, Rine Leal y Rosa Ileana Boudet (eds.). Prólogo de Graziella Pogolotti, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

Teatro. Prólogo de Salvador Arias, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984. Incluye: “El peine y el espejo”; “El robo del cochino”; “La casa vieja”; “La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés”; y “Ni un sí ni un no”.

“La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés” en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

Vagos rumores y otras obras. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1997. Incluye “Los mangos de Caín”; “Morir del cuento”; “Que el diablo te acompañe”; “Las penas saben nadar”; “El tiempo de la plaga”; “Vagos rumores”; y “Parece blanca”.

“El baile”, Ediciones Alarcos, revista *Tablas*, La Habana, 2000.

“La dama de las camelias”, en *Tablas*, n. 2, La Habana, 2000.

Teatro escogido. Selección Omar Valiño y prólogo de Reinaldo Montero. Incluye: “La casa vieja”, “Los mangos de Caín”, “Ni un sí ni un no”, “Morir del cuento”, “Vagos rumores”, “Parece blanca”, y “El baile”. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2003.

Que el Diablo te acompañe y más comedias, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2004.

Memorias de Milanés. Concepción editorial de Omar Valiño y prólogo de Abel González Melo, Ediciones Matanzas, Matanzas, 2005.

Teatro completo. Incluye: Volumen I: “Hay un muerto en la calle”, “El peine y el espejo”, “El robo del cochino”, “La cucarachita Martina y el ratoncito Pérez”, “El Mago de Oz”, “Las impuras”, “Las vacas gordas”, “La casa vieja”, “Los mangos de Caín”, “La dama de las camelias” y “El tiempo y la plaga”. Volumen II: “La dolorosa historia del amor secreto de don José Jacinto Milanés”, “Ni un sí ni un no”, “Pachencho vivo o muerto”, “Morir del cuento”, “Que el diablo te acompañe”, “Las penas saben nadar”, “Vagos rumores”, “Parece blanca”, “El baile”, y “Yo fumo Marlboro” Biblioteca de Clásicos, Ediciones Tablas-Alarcos, Consejo Nacional de las Artes Escénicas, La Habana, 2006.

> vagos rumores

Abelardo Estorino

PERSONAJES

JOSÉ JACINTO MILANÉS
LA MADRE
CARLOTA, su hermana
LOLA
ISA
TÍA PASTORA
MENDIGO
DON SIMÓN DE XIMENO
EL SERENO
DOMINGO DEL MONTE
PLÁCIDO
UN NEGRO ESCLAVO

UN ESPACIO ENORME QUE RECUERDA UN ALMACÉN OLVIDADO, DONDE SE ENCUENTRAN LIBROS VIEJOS, ALGUNOS MUEBLES ROTOS, PALANGANAS Y JARRAS, Y UNA ESCALERA. EL SONIDO DE AGUA QUE CAE HACE MÁS EVIDENTE EL SILENCIO Y LA SOLEDAD. A VECES SE ESCUCHA UNA VOZ QUE DICE MUY BAJO, CASI UN RUMOR, VERSOS DE MILANÉS. EL MENDIGO TOCA UNA CAMPANILLA PARA INDICAR UN CAMBIO, UN NUEVO TEMA, UN DISCURSO.

MILANÉS, APARECE CON PANTALÓN NEGRO Y CAMISA BLANCA DE MANGAS ANCHAS, SIN CUELLO. AL FINAL LO VESTIRÁN TODO DE NEGRO COMO SE VE EN LOS RETRATOS. CARLOTA, USA UN ROPÓN DE DORMIR MUY HOLGADO Y LLEVA EL PELO LARGO ATADO EN LA NUCA. MENDIGO, LLEVA ROPAS GASTADAS QUE PUEDAN TRANSFORMARSE PARA ASUMIR LOS PERSONAJES QUE MUESTRA.

LA MADRE, SE PRESENTA TRAS UNAS TELAS QUE DESPUÉS UTILIZA COMO UN CHAL; ES DULCE. LOLA, NOVIA DE MILANÉS DURANTE DIEZ AÑOS. ES UNA MUJER VIEJA, CON LAS MANOS DEFORMADAS POR LA ARTRITIS. ISA, TELAS LIGERAS DE COLORES DESVAÍDOS ATADOS CON CINTAS Y FLORES GASTADAS QUE EL MENDIGO UTILIZA PARA HACER REVIVIR EN EL POETA EL RECUERDO DE LA PRIMA. TÍA PASTORA, MUY VIEJA. SU VESTUARIO RECUERDA EL DE UNA MONJA. VIVE ATERROZADA POR EL PECADO Y EL SONIDO DEL PIANO. DON SIMÓN DE XIMENO, SE LE CONOCE TAMBIÉN POR PADRINO, ES EL PADRE DE ISA. USA CHISTERA Y LLEVA UN LIBRO DE CUENTAS. EL SERENO, CAPA NEGRA, VARA Y FAROL. DOMINGO DEL MONTE, EL MAESTRO, EL GUÍA ESPIRITUAL; USA ESPEJUELOS Y AMA LOS LIBROS. PLÁCIDO, EL POETA FUSILADO DURANTE LA CONSPIRACIÓN DE LA ESCALERA. LLEVA ALREDEDOR DE LA CABEZA UNA BANDA DE LINO MANCHADA DE SANGRE. UN NEGRO ESCLAVO, EL TORSO DESNUDO, UN PAÑUELO EN LA CABEZA.

Milanés entra a un espacio iluminado. Luz grisácea, como una madrugada fría. Mira a su alrededor queriendo reconocer el lugar. Escucha. Silencio. De pronto, muy lejanas, se oyen unas campanas que tocan a muerto. Tropezando con algo: es un pedazo de soga que recoge y examina con mucho cuidado, con el que comienza a golpear el suelo, lentamente; el ritmo se acrecienta y termina usándolo con violencia, como un látigo. El Mendigo aparece cargando una escalera y la coloca frente a Milanés que usa la soga para fustigar los peldaños, gritando con furia hasta caer extenuado. El Mendigo lo mira durante un rato y cuando se calma deja caer la escalera con gran estruendo. Milanés se sobresalta; el Mendigo sonríe y saca pedazos de telas en colores pasteles que mueve frente a Milanés, quien grita "Isa, Isa" y huye. El Mendigo lo alcanza, lo sienta en una silla y comienza a amarrarlo con la soga, mientras Milanés grita los versos siguientes:

MILANÉS: Benigno alumbra el sol: suelto va el río;
No falta hoja ni rama al mango airoso;
El verde de la mar es más hermoso;
Y el azul de los cielos más sombrío.
(Mira al Mendigo) ¡Suéltame, suéltame! Esas campanas me enloquecen.

MENDIGO: *(Sonríe)* Tocan a muerto.

MILANÉS: ¿Estamos en noviembre?

MENDIGO: Sí.

MILANÉS: Ah, los Fieles Difuntos.

MENDIGO: No. Hoy es el día de tu muerte.

MILANÉS: ¿El 14 de noviembre?

MENDIGO: Para ti y para mí siempre es el 14 de noviembre.

MILANÉS: Hay otros días: Domingo de Ramos: toda la familia va a la iglesia bien temprano y regresamos a la casa cargados con hojas de palma, tiernas y verdes.

MENDIGO: No. 14 de noviembre, el día de tu muerte.

MILANÉS: Una vida está hecha de un día tras otro. ¿Por qué insistes?

MENDIGO: Repito palabras aprendidas, represento sucesos ya vividos, utilizo objetos que nos hacen recordar.

MILANÉS: Eso es el teatro.

MENDIGO: Una comedia infinita que sucede siempre un 14 de noviembre. Y nosotros somos los personajes.

MILANÉS: Soy Milanés, el poeta. Yo creo los personajes.

- MENDIGO: Tú no eres más que un personaje envuelto en una capa negra que recorre una ciudad dormida gritando desesperado el nombre de una mujer (*Le muestra las telas*).
- MILANÉS: ¡Isa, Isa!
- MENDIGO: Ya lo ves.
- MILANÉS: Suéltame. No quiero vivir amarrado.
- MENDIGO: Tienes que representar tu papel.
- MILANÉS: ¿Representar para qué?
- MENDIGO: Para recordar, sólo recordar. (*Pausa breve*) ¿Qué recuerdas? (*Tararea unas notas*).
- MILANÉS: Recordaré a mi hermana cantando.
- MENDIGO: Yo te recordaré la escalera tinta en sangre.
- MILANÉS: Recordaré mis versos más perfectos: encantado en el ámbar de un suspiro.
- MENDIGO: Te recordé el reloj implacable de una noche sin sueño.
- MILANÉS: No. Habrá días luminosos y juegos infantiles y libros.
- MENDIGO: Pero sucedió algo terrible: simplemente, la mujer amada no te miró una tarde.
- MILANÉS: Déjame. La vida no es una pesadilla.
- MENDIGO: No. Las pesadillas pasan.
- MILANÉS: Por calles torcidas, oscuras, sin gente susurró en mi oído, cláusula funesta, se grabó en mi espejo; se sentó en mi silla, de mi cabecera tomó posesión.
- MENDIGO: Y la mano negra de la pesadilla la apoyó tres veces en tu corazón. Ahora todo está claro, ya sabes quién soy: tú eres el poeta y yo tu personaje. Puede comenzar la representación.
- MILANÉS: Mi vida no es una representación teatral.
- MENDIGO: Pero el teatro te encanta.
- MILANÉS: No sé qué sentido tuvo mi vida.
- MENDIGO: Busca en los espejos, en el fondo de un vaso, registra en los armarios más viejos y encontrarás una imagen escondida, un retrato perdido, una carta donde se revela un deseo inconfesable. ¡Decídete, poeta! La paz de los sepulcros no ha llegado para ti. La verdad es ese latido en las sienes que no te deja dormir.

MILANÉS: No quiero oírte.

MENDIGO: Mírame.

MILANÉS: No.

MENDIGO: *(Mostrándole los objetos que enumera)* Estos son los objetos que usaremos. La almohada donde el poeta reposó la cabeza durante su larga enfermedad: las iniciales las bordó su hermana que lo cuidó tantas noches. Una palangana esmaltada, una jarra y un paño de lino para los baños con que aliviaban sus momentos de delirio. Los usará su hermana, que lo bañó tantas veces. Un cuchillo. ¿Para qué servirá este cuchillo? Papeles donde escribió los poemas que lo convirtieron en el poeta más amado de su tiempo. Poemas que su hermana leyó tantas veces, durante tantas noches, año tras año, junto a su cama.

MILANÉS: *(Grita)* ¡Carlota, sálvame! No me dejes solo. Carlota, ábreme los ojos, los ojos, Carlota.

Desde el fondo avanza una figura envuelta en viejos paños amarillentos, casi deshechos: es Carlota que responde a la llamada de su hermano y trata de acercarse luchando contra la mortaja que la envuelve, deshaciéndose de las telas que la han cubierto en su ataúd, soltando flores marchitas, el olor a lugares sin aire, enfrentándose a la luz que la ciega. Se acerca a Milanés, lo abraza con una ternura indescriptible, le besa los ojos, lo mira conmovida; reacciona ante la imagen y comienza a desatarlo.

¿Carlota?

CARLOTA: Soy yo.

MILANÉS: ¿Es tu voz?

CARLOTA: Toca mis manos.

Milanés extiende las manos con temor. Carlota se las toma y las lleva a su cara para que la reconozca: Milanés la palpa, recorre los cabellos, los hombros, la reconoce y repentinamente se abraza a ella y esconde la cabeza en su seno. Ella lo consuela como a un niño. El Mendigo se acerca con una luz. Carlota desata a Milanés, le quita la camisa, echa agua en la palangana y comienza a lavarle: una y otra vez exprime el paño, el agua suena al caer, lo moja de nuevo y recorre el pecho, los brazos, la nuca. Milanés se deja hacer disfrutándolo.

A mamá le gustaba hablar de ti, contarnos cómo eras cuando niño. Contaba que te bañaba en una tina de madera que había sido de la abuela. Tú chapoteabas y los salpicabas, a ella y a papá, que te miraban enternecidos.

MILANÉS: A mis niñeces volvedme gratas
que ya volaron como las nubes.

El rito del agua se convierte en un juego infantil. Milanés le moja la cara, corren alrededor de la silla, usan la soga para atraparse uno al otro. Milanés la tira al suelo y la mantiene boca arriba sujetándole los brazos para impedirle que se mueva.

CARLOTA: ¡Fico, Fico, sálvame! ¡Fico!

MILANÉS: *(La suelta y mira a su alrededor, esperando)* ¿Dónde está Federico?

CARLOTA: No está. Se irá a Nueva York a publicar tus versos. Quiere mantener viva tu memoria.

MILANÉS: Me conmueve esa fidelidad de mi hermano.

CARLOTA: ¿Y yo, acaso no te fui fiel?

MILANÉS: *(Bromeando)* ¿A quién confío mi amor oculto, mi desvarío? Cimarronzuela de rojos pies.

Milanés y Carlota juegan al teatro, se visten con paños que encuentran y objetos incongruentes les sirven de utilería.

CARLOTA: Tinieblas, cubrid eternamente la orilla cambiante del mundo. ¡Oh, Antonio, Antonio!

MILANÉS: ¡Silencio! No es el valor de César el que ha derribado a Antonio.

CARLOTA: Nadie sino Antonio podía vencer a Antonio.

MILANÉS: Muero, reina de Egipto, y vengo aquí a importunar un instante a la muerte, para que espere un minuto más, y de tantos besos como pose en tus labios pueda darte el último.

El Mendigo se acerca ocultándose tras un paño.

MENDIGO: Se acabó la representación. Su padre está al llegar y hay que poner la mesa.

Carlota camina hacia el Mendigo que le entrega el paño y ella se oculta tras él; lo usará como un chal para la Madre.

CARLOTA: Pepe, ¿dónde andabas?

MILANÉS: Lejos, mamá, muy lejos.

CARLOTA: Te necesitaba tanto. Me hubiera gustado verte antes de morir.

MILANÉS: Estaba enfermo, mamá, dijeron que estaba enfermo y me mandaron a una ciudad muy grande: Nueva York.

CARLOTA: Hijo, ¿y no hacía mucho frío?

- MILANÉS: Sí, mamá, y nevaba... Confieso que es lo que más me entristece. Jamás sentí una melancolía igual.
- CARLOTA: Me gustaría tocarte, pero estás tan lejos... ¡Tus cartas se demoran tanto!
- MILANÉS: ¿Y papá?
- CARLOTA: Allá, en el fondo de la casa, sacando cuentas. Quiere ver si las onzas paren reales. Son muchos hijos.
- MILANÉS: ¿Y no podré estudiar en La Habana, mamá?
- CARLOTA: Quince hijos.
- MILANÉS: Mamá, yo quiero estudiar en La Habana.
- CARLOTA: Quince años pariendo. ¿Te imaginas? Un año y otro y otro muchacho que llega y haz una nueva canastilla y los años pasan y tú y Federico se van con sus primos por esos andurriales y yo me quedo temblando. Un día se van a dar un golpe trepándose a las matas a coger frutas. ¡Mangos, los mangos te vuelven loco!
- MENDIGO: ¿Los mangos?
- CARLOTA: ¿Por qué te quedaste tan callado? Tú eras hablador, dicharachero... Siempre haciendo versos y escribiendo comedias y cogiéndome las sábanas para jugar al teatro.
- MILANÉS: No era un juego, mamá. Era..., ¡el destino!, vamos a decir.
- MENDIGO: Un mandamiento divino: crecerás y sufrirás tanto que serás poeta y te aborrecerán por ser distinto.
- CARLOTA: ¡Pepe!
- MILANÉS: ¿Qué, mamá?
- CARLOTA: Deja la lectura y busca a tu padre. Cae la noche y es la hora del rosario. ¡Ay, estos muchachos, siempre pensando en las musarañas! *(Un grito largo)* ¡Álvaro...!
- MENDIGO: ¡Rita...!
- MILANÉS: No quedan retratos de mamá. Nunca se retrató. ¿Cómo podemos recordarla?
- El Mendigo se acerca a Carlota y la lleva a otra zona donde la hace arrodillarse; después le entrega a Milanés una biblia. Mientras ellos rezan el Mendigo se viste con los atuendos de la tía Pastora y se acerca a Milanés que se aleja asustado.*
- No. Todavía no.
- MENDIGO: Pepe, soy yo, doña María Pastora Porfiria Juana de Dios de los Dolores. *(Se ríe)* Tantos nombres para una pobre vieja que no puede con su alma.

- MILANÉS: No sé qué hacer.
- MENDIGO: Limpia. No es posible vivir en una casa infectada. (*Limpia el piso con un paño*) En las cosas más simples, en una silla o en el borde de una mesa, descubres los restos de un crimen.
- MILANÉS: Señor, no quiero oírla.
- MENDIGO: Limpia, limpia. ¿No sientes el olor de los pantanos? Cuando menos lo espero aparece una nueva mancha. Todo es viscoso y maloliente y el agua no alcanza. Me duelen las manos. ¡Ay, estas manos...! ¡Cierren el piano! ¡Cómo arrancarme estas manos que ni siquiera sirven para taparme los oídos! ¡Cíerrenlo! Oigo a todas horas esas notas preñadas de lascivia. Lo oigo aunque me encierre en mi cuarto. Hasta allí me persigue esa música. Y lavo mi cuerpo que ningún hombre ha tocado. Frutas podridas, gatas que chillan de noche, negros que bailan y se mueven desvergonzados... ¡No quiero verlos! Hay que limpiar aquí. ¡Mira esta mancha!
- MILANÉS: Mancha negra en lino fino que primero rasga el lino que se consiga limpiar.
- MENDIGO: Que llueva, Señor. Agua, quiero acabar con el vaho que sube del infierno. Me destrozaré las manos limpiando esta casa. Pero siempre queda un coágulo, un olor, ese hedor que recuerda el momento en que un cuerpo desnudo aparece en un espejo.
- MILANÉS: Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía. Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa, miel y leche hay debajo de tu lengua; y el olor de tus vestidos como el olor del Líbano. Huerto cerrado eres, hermana, esposa mía, fuente sellada. Señor, limpia mi cuerpo. Quiero la transparencia y el almo esplendor de una noche helada. Ayúdame, Señor, a gozar de las cosas más sencillas: flores silvestres, la voz de la tórtola en el monte, deambular por las orillas de mis ríos. A eso aspiro.
- MENDIGO: Pepe, tú me ayudarás.
- MILANÉS: ¿Qué quiere, tía?
- MENDIGO: Tú y yo tenemos una misión.
- MILANÉS: No puedo oírla.
- MENDIGO: Proteger esta casa. La humedad se cuele, aparece una mancha y un día descubres una pared que se vendrá al suelo en cuanto grites. Ayúdame, Pepe, une tus manos a las mías, no me dejes sola (*Le agarra las manos y lo arrastra*).

CARLOTA: Cállese, tía. Vaya a su cuarto.

MENDIGO: Tienes que estar aquí. Tú y yo y nuestras plegarias. Prométemelo.

CARLOTA: ¡Basta ya! La encerraré con llave.

MENDIGO: ¡Zorra! Conozco bien lo que escondes detrás de esa mirada dulce. Relinchas como una yegua cuando te da el olor de los caballos.

Milanes le arranca al Mendigo los atuendos que lo hacen aparecer como Pastora.

MILANÉS: Me engañas. Yo no viví así cuando niño.

CARLOTA: ¿Quién es, Pepe?

MILANÉS: Me acompaña de noche. Se acerca a mi cama y murmura palabras que nunca he dicho.

CARLOTA: Déjenos tranquilos. Nosotros conocemos nuestra niñez: la casa en calma y al atardecer jugamos con los primos. Nada más.

MENDIGO: ¿Y la humillación de las limosnas?

CARLOTA: Siempre fuimos orgullosos.

MENDIGO: Sin una onza.

CARLOTA: Mis abuelos fueron alcaldes y obispos y fundaron la ciudad.

MENDIGO: ¡Ay, qué gente! Viven de lo que tuvieron o de lo que tendrán. Nunca de lo que tienen.

CARLOTA: No permitiré que lo asustes.

MENDIGO: Solo saco a la luz los recuerdos que otros ocultan.

CARLOTA: Yo también tengo recuerdos.

MENDIGO: Pero hay que recordar los tuyos y los de los otros. Los que lo acompañaron a la escuela o lo vieron correr por las calles “persiguiendo una ilusión que se le escapaba”.

CARLOTA: Yo conozco cada momento de su vida y nadie puede citar una palabra que yo no le haya oído decir.

MENDIGO: No hay una palabra ni un movimiento de su mano que yo no haya repetido.

CARLOTA: Desmiéntelo, Pepe.

MENDIGO: No se atreverá.

CARLOTA: ¡Pepe!

MILANÉS: ¡Qué tortura! Yo quería estudiar. Nada más.

MENDIGO: ¿Quién te lo impedía?

MILANÉS: ¿Quién podía pagarme los estudios? Padrino, solo Padrino.

MENDIGO: Sí, don Simón, el padrino de todos, el tío político, el padre de Isa, don Simón: todo cariño, todo cuñado, todo parentela, todo generosidad, todo trabajo, todo onzas, todo negocios.

El Mendigo coge un libro de cuentas y se pone una chistera.

(Como don Simón de Ximeno) Mi padre, Joseph Matías de Ximeno, era bilbaíno. El hombre se hace fuerte luchando contra la naturaleza y esas provincias del norte de España son muy frías. Aquí, con este calor, las gentes se acuestan en las hamacas y que se hunda el mundo. Mi padre trabajó muy duro y lo que tengo se lo debo a él, a él y a mi tenacidad. Con esa misma tenacidad mi padre creó sus riquezas. Por eso amo estos libros. Aquí está reflejada la historia de mi familia: onza que entra se asienta en una columna; onza que sale, en la otra. Así se hace una vida: controlando hasta el último real. Mis hijos aprenderán de mí esa tenacidad vizcaína. José Manuel será abogado. Todavía no he decidido qué estudiará Pancho. Hay tiempo. Y además tengo un tesoro: en medio de tantos varones esa mujercita que me ha conquistado: Isa. Con ella se van al traste mi tenacidad, mi voluntad... Todo lo que me define. Y vivo para satisfacer sus caprichos. Si alguien se atreve a tocarla me convertiré en una fiera. *(Queda en silencio un momento, lleno de furia)* Ustedes también han tenido suerte. Pepe es un muchacho trabajador y... ¡qué letra! ¡Primorosa! Me siento muy orgulloso al enviar cartas comerciales escritas por su mano.

CARLOTA: *(Como la Madre)* De eso queríamos hablarle, Ximeno.

MENDIGO: Estoy muy satisfecho con su trabajo. Si se olvidara un poco de la poesía...

MILANÉS: ¿Qué?

MENDIGO: No tengo a mal su afición a los libros. Mis hijos también leen. Pero lo de este muchacho es una obsesión. ¡Qué cosa! *(Se ríe y palmea a Milanés)* Se va a volver loco. *(Transición)* Lo dije. Desde entonces lo dije: se va a volver loco. Y nadie me hizo caso. ¡Claro! ¿Quién le va a hacer caso a un viejo que solo piensa en sus negocios? Y después a correr. “Padrino, Pepe está muy mal... y el médico ha dicho...”. Y allá va el tío y suelta las onzas que acumuló con sus despreciables negocios.

MILANÉS: Nunca le pedí nada.

MENDIGO: No me hagas hablar.

Hay un momento de silencio.

- CARLOTA: Es inteligente y tiene otras aspiraciones.
- MENDIGO: ¿No está contento en mi oficina?
- CARLOTA: Pepe está en edad de decidir su destino. Y yo no quisiera que terminara su vida haciendo cartas comerciales.
- MENDIGO: Yo no puedo ofrecerle otra cosa. *(Pausa)* Tal vez podríamos mandarlo a La Habana.
- CARLOTA: ¿Será posible? Si Pepe pudiera estudiar...
- MENDIGO: ¿Estudiar? Eso cuesta un ojo de la cara. Y ustedes... Yo hablo de un destino. ¿Ve esta columna? *(Le muestra el libro)* Aquí está anotado lo que me cuesta el colegio de José Manuel. Un ojo de la cara. Pepe podría trabajar. En La Habana tengo relaciones con el dueño de una ferretería. Con su letra y su formalidad se abrirá paso.
- CARLOTA: ¿Pero en La Habana no es peligroso?
- MENDIGO: ¡Ah, peligro! Que luche solo, se olvide de la poesía y se haga un hombre. Decidido. Yo le conseguiré pasaje gratis en una goleta con la que tengo negocios.
- El Mendigo cierra el libro de cuentas y lanza al aire la chistera. Ximeno desaparece.*
- CARLOTA: Irás a La Habana. Es una ciudad importante. Allí puedes labrarte un destino.
- MILANÉS: Me hablaban de un destino y pensaba en la poesía.
- CARLOTA: Hay grandes bibliotecas. Y teatros. Y harás amistades nuevas.
- MILANÉS: ¿Y mis viejos amigos?
- CARLOTA: Estarás en un lugar de confianza, haciéndote un porvenir. Un porvenir brillante *(Oculta sus lágrimas)*.
- MENDIGO: *(Como El Sereno)* Las once de la noche de este día de gracia del Señor, 5 de octubre de 1832. Hay una llovizna fina, se avecina un norte y el cielo negro anuncia tormenta. Casi no hay luna, casi no hay luz, nubes negras se ciernen sobre la ciudad. Las once de la noche de este día de gracia de Nuestro Señor.
- MILANÉS: No quiero irme. Me quedaré en esta ciudad horrible, preso entre los dos ríos. Me consumiré aquí, en estas calles oscuras, torcidas, sin gente. Quiero ver siempre esa bahía asquerosa repleta de barcos que arrojan sus desperdicios en la playa inmundada. No quiero abandonar el valle, abismo sin fondo, y hundirme, hundirme en este hueco donde me tocó nacer.

El Mendigo, con una botella de ron, arrastra a Milanés que carga su equipaje.

MENDIGO: Arriba, poeta, la gran metrópoli te saluda. ¿Quieres visitar el puerto? Sol y Luz, dos calles luminosas te llevan hasta los muelles. Pero para ti está reservada otra calle: Amargura, directo hasta el convento de San Francisco.

MILANÉS: Huyendo los viles charcos
de la corrupción del mundo
callado y meditabundo...

MENDIGO: Nunca huyas de la corrupción. Gózala, muchacho.

MILANÉS: Me aturden estas calles sucias. Huelen a tasajo y bacalao.

MENDIGO: Naciste en una ciudad que siempre parece estar dormida. La Habana está siempre despierta. Los burdeles no cierran nunca y las putas se ofrecen por el precio de un ajíaco.

MILANÉS: Odio estos libros con sus dos columnas y las onzas y los reales y los pesos.

MENDIGO: No blasfemes. El dinero no se odia nunca. Abandona la ferretería y su chatarra. El trabajo honrado es para los lerdos. El contrabando te llenará los bolsillos de oro.

MILANÉS: No. No puedo quedar mal con Padrino.

MENDIGO: *(Burlándose)* No, no puedo quedar mal con Padrino. Aprende a vivir, carajo.

MILANÉS: Las palabras me han abandonado. Cierro los ojos, trato de encontrar un ritmo, una frase, una metáfora inesperada, y tu risotada me desquicia.

MENDIGO: Allá, frente a la catedral, se venden negras sanas y fuertes, ¡muy baratas!, con tetas dulces como naranjas. Y a ti te encantan las naranjas.

MILANÉS: ¿No encontraré un rincón de silencio?

MENDIGO: ¡Bebe! *(Le ofrece la botella)* El ron te hará olvidar este desastre que es la vida.

MILANÉS: Extraño mi casa, la mano de mi madre acariciando mi cabeza. *(Llama)* ¡Carlota!

CARLOTA: *(Llama)* ¡Pepe! Señor, protege a mi hermano, es joven y apenas ha visto el mundo.

Se oyen campanadas. El Mendigo enciende fogatas para purificar el aire. Carlota reza en voz baja, un murmullo.

MENDIGO: ¡Agua, agua!

MILANÉS: Estoy solo. El aire se carga de un olor acre. No puedo respirar.

MENDIGO: ¡Auxilio! Alguien que me ayude.

MILANÉS: ¡Ay, esta ciudad perdida! Las tabernas están repletas y el aguardiente corre por los gaznates como medicina infernal. Se olvidaron de Dios y el Señor envía sus plagas. ¡Herejes! Nada podrá salvarnos el día de la ira.

El Mendigo se acerca empujando una carretilla cargada con cadáveres.

MENDIGO: Amigo, ¿me ayuda?

Milanés huye perseguido por el Mendigo. Forcejean.

MILANÉS: Suéltame. No quiero nada con la muerte.

MENDIGO: Estás rodeado de cadáveres. El cólera no perdona.

MILANÉS: Me voy de esta ciudad.

MENDIGO: La Isla entera está infectada.

MILANÉS: Odio todo lo que se corrompe.

MENDIGO: ¡Ah, los jóvenes! ¡Qué ingenuos! Piensan siempre que la muerte se enamora de lo viejo. ¡Mira! *(Obliga a Milanés a mirar un cadáver que trae en la carretilla)* Casi una niña. No podía dejarla tirada en la zanja. Bebe un trago y olvida todo lo que te enseñaron. *(Le ofrece la botella)* Esas llamadas anuncian una nueva ley: salvar el pellejo ante todo. Ya no hay amor y los cuerpos se enlazan con tanto miedo que el placer se alcanza a dentelladas.

Milanés lo ayuda a empujar la carretilla. Encuentran un cadáver.

Ayúdame.

MILANÉS: Es una mujer.

MENDIGO: La amada de Plácido. ¡No! Miento. Todavía no es Plácido; ahora es simplemente un mulato peinetero que a veces escribe versos, pero el año que viene le premiarán un poema y lo aclamarán en todas partes. ¿Te parecía envilecido?

MILANÉS: De pronto uno descubre que lleva dentro tanta crueldad...

MENDIGO: Olvida la filosofía y empuja, estos muertos pesan como plomo. Esta que ves aquí hace apenas un mes bailaba con su novio. ¡Linda música! Parecía que estarían bailando eternamente. Y ya ves. Empezaron los vómitos y los ojos que brillaban bajo las lámparas se hundieron, negros en sus cuencas. Gritaba suplicando agua y le dieron el agua

corrompida de la Zanja Real. Y ahora su cuerpo, que el novio tanto deseaba, será devorado por gusanos insaciables. *Sic transit gloria mundi.*

- MILANÉS: ¿Cómo es posible que Dios permita que estos cuerpos, templo de su soplo, se corrompan? ¿Que estos labios hechos para la oración, y esos ojos que han buscado su imagen, se corrompan?
- MENDIGO: Será que Dios no existe.
- MILANÉS: Tiene que existir. Y yo le pediré una explicación de esta catástrofe.
- MENDIGO: Mientras la explicación llega, empuja, que estos cuerpos tocados por la gracia de Dios comienzan a apestar.
- Se pierden en la oscuridad empujando la carretilla.*
- CARLOTA: Regresa, Pepe, regresa.
- MENDIGO: Esta ciudad fue creada para ti, solo para ti. Ven, pisa las piedras, ennoblece las plazas con tu mirada, inmortaliza los puentes.
- CARLOTA: La casa te espera. El zaguán en silencio y el patio alborotado de pitirres.
- MENDIGO: Ven, poeta, a San Carlos de Matanzas, fundada para ti por Carlos II, *el Hechizado*. Mientras quemaba herejes y exorcizaba demonios dijo: construyan una ciudad aquí.
- CARLOTA: Y se escogió esta bahía para que tú la cantaras. Y esos ríos que esperan por tus versos para que sus aguas fluyan.
- MENDIGO: Y ahora Matanzas es tu ciudad, como lo fue de tu antepasado, el enviado especial del Santo Oficio que vino hasta aquí buscando herejes. Los tuyos eran los más puros y descubrían el demonio en los otros. Ven, establece la pureza en la ciudad.
- CARLOTA: Ven. Toda la casa te espera: tus libros, tu silla y la ventana donde te asomará gritando el nombre que te rompe el alma.
- MENDIGO: Yo profetizo: en esta ciudad se cometerá la mayor matanza de negros de nuestra historia; los perseguirán como a fieras y los azotarán hasta desangrarlos. Ven, no te pierdas ese espectáculo, aprende a hacer historia.
- CARLOTA: Te esperan veinte largos años de silencio.
- MENDIGO: Toma, este es el sombrero de Zequeira, un sombrero que te hará invisible, testigo oculto en el infierno. (*Le pone el sombrero*) ¡Zas! Ya no existes. Pasea por la Plaza del Ahorcado. ¿Ves? Nadie te saluda. Entra a la iglesia, nadie ve tus manos alzadas al cielo pidiendo perdón.

- CARLOTA: Espero tu voz, el roce de tu mano. Adivinaré tus deseos y te traeré el vaso de agua fresca que todavía no has pedido.
- MENDIGO: Vuelve, Milanés, vuelve.
- CARLOTA: Ven. Yo viviré mil años para recordar cómo doblas la esquina y levantas la mano para tocar a la puerta.
- Milanés toca a la puerta. Carlota corre hacia él y lo abraza.*
- Mamá, mamá, llegó Pepe.
- MENDIGO: Que vengan todos los hermanos: Tere, Federico, Cleo... Aquí está Pepe.
- CARLOTA: Tía Babí, tía Babí. Ha llegado Pepe y está loco de alegría.
- MILANÉS: Y muerto de sed.
- MENDIGO: Pepe, llegó Pepe y la casa entera lo recibe.
- CARLOTA: ¿Recuerdas el regreso?
- MILANÉS: Recuerdo el viaje. Me pareció interminable. Cerraba los ojos y te imaginaba parada detrás de la ventana.
- CARLOTA: Mientras estabas en La Habana me encerraba en tu cuarto, acariciaba tus libros, registraba en tus papeles. Un día descubrí un poema que no conocía, eran tus palabras y tu voz me las decía.
- MILANÉS: No soportaba vivir lejos. Soñaba con el patio, las arecas, el cundeamor de la cerca con las frutas amarillas.
- CARLOTA: ¿Recuerdas cuando llegaste?
- MILANÉS: Recuerdo lo que dijiste.
- CARLOTA: Nadie puede sustituir a mi hermano.
- MILANÉS: Nada puede sustituir a un hermano.
- El Mendigo ronda la escena con los atuendos de Pastora. Milanés y el Mendigo caminan uno hacia otro, se detienen frente a frente, sin tocarse.*
- MENDIGO: Tú eres como yo, exactamente como yo: no puedes vivir lejos de esta casa ni tampoco en esta casa. ¿Dónde vamos a vivir nosotros, tú y yo?
- CARLOTA: *(Corre entre los dos, llamando al resto de la familia)* Tía Babí, tía Babí, llegó Pepe. Mamá, Tere, tía Babí, tía Babí.
- MILANÉS: ¿Dónde está Federico?
- CARLOTA: Se ha ido.
- MILANÉS: ¿A dónde?
- CARLOTA: Ha escrito un prólogo para tus obras. Quiere publicarlas.

- MILANÉS: ¿Sin mi permiso?
- CARLOTA: Tú estás callado. Caminas por la casa como una sombra. Te asomas a la ventana y la llamas a gritos. No escribes. Acaricias los libros pero no los abres. Te sientas en una silla y no te mueves durante horas.
- MILANÉS: Oh, qué dolor tan agudo es olvidar. El tiempo, el tiempo veloz que tiñe nuestras cabezas de blanco y tantas bellezas deja sin luz y sin voz.
- CARLOTA: No te olvidé nunca.
- MENDIGO: Ellos publicaron tus versos.
- CARLOTA: Te llevé flores al cementerio.
- MENDIGO: Conservaron tu cuarto como lo tenías.
- CARLOTA: Rechacé a los pretendientes. Y me vestí siempre de negro.
- Milanés se aleja volviendo la cabeza para mirarlos, extrañado. Se mueve lentamente. El Mendigo trae una larga capa negra forrada en grana y lo envuelve en ella. Lo sienta en la silla.*
- MILANÉS: Ven, oh cándida tarde: en el zafiro
inmensurable y nítido del cielo
tiende en alas levísimas el giro
del almo y blando y delicioso vuelo.
- El Mendigo le da un libro a Carlota y ella se lo entrega a Milanés. Él lo abre y lee.*
- CARLOTA: ¿Qué lees?
- MILANÉS: Lope de Vega. Me lo prestó Domingo.
- CARLOTA: ¿Qué amable!
- MILANÉS: Es así, pura generosidad. Todo lo que tiene es de sus amigos.
- MENDIGO: ¿Los esclavos también? ¿Y las onzas?
- MILANÉS: Hay valores espirituales que atesoran más que el dinero.
- MENDIGO: ¡Linda frase! Pero no me quita el hambre.
- CARLOTA: Pepe tiene razón. La aristocracia del espíritu crea vínculos muy fuertes entre los hombres.
- MENDIGO: Frágiles, como el cristal de estos espejuelos.
- MILANÉS: Los espejuelos de Domingo.
- El Mendigo se pone los espejuelos y comienza a leer un libro.*
- MILANÉS: Ese libro es de Domingo.
- MENDIGO: *(Lee)* La misión del poeta no es solo cantar por cantar.
- MILANÉS: Una frase de Domingo.

MENDIGO: (*Le entrega el libro*) Aquí tiene.

MILANÉS: Es Domingo.

MENDIGO: (*Como Domingo del Monte*) Lea siempre a los clásicos y descubrirá una especie de iluminación. Me fascinan estas ediciones que recibo de París. Encuadernadas en cuero, cantos dorados, tipografía excelente. Y ni una sola errata. Así, trabajado con amor, el libro se convierte en un objeto artístico. (*Lo huele*) Lo disfruto tanto como una porcelana de Sèvres o el aroma del orégano. Lléveselo (*Le entrega un libro*).

MILANÉS: Perdone que para agradecerse lo no le dedique una oda a lo Plácido.

MENDIGO: Llena de zalemas y alabanzas.

MILANÉS: ¡Torpe! ...que a su pensamiento
siendo libre como el viento
por alto don
le corta el ala, le oculta
y en la cárcel le sepulta
del corazón.

MENDIGO: Trabaje, Milanés, trabaje. Hay que combatir tanta pereza: el calor, las comilonas y la abulia arrastrarán a este país al desastre. ¡Ay, y yo que me vuelvo loco por la harina con cangrejos! Los únicos que trabajan son esos infortunados esclavos. Los demás nos pasamos el tiempo echándonos fresco y haciendo chistes contra el gobierno. El resto es silencio.

Milanés abre un libro y lee. Carlota se acerca.

CARLOTA: ¿Qué lees, *Hamlet* otra vez?

MILANÉS: No, lord Byron. Me lo prestó Domingo.

CARLOTA: Dijiste Lope de Vega.

MENDIGO: El hombre tiene derecho a leerlo todo. Solo así será libre. No estoy de acuerdo con muchas de las obras de Byron, pero confío en la inteligencia de su hermano. Él sabrá separar el oro del oropel.

MILANÉS: Siempre le agradeceré lo que hace por mí. (*Transición*) No lo dude.

MENDIGO: (*En otro tono*) Antes de morir pedí que me leyeran tus versos. (*Un momento de silencio. Lo abraza*) ¡Ah, mi muchacho! Su hermano es un tesoro.

CARLOTA: No lo eche a perder. Ya es bastante vanidoso.

MENDIGO: Si se echa a perder lo pongo en el cepo, como a un negro, y le bajo los humos a latigazos.

- CARLOTA: ¿Y sería capaz de torturar así a un pobre poeta?
- MENDIGO: Que conozca en carne propia las calamidades de la esclavitud.
- MILANÉS: Las conozco y comparto su dolor. Por eso creo que los negros son el minero de nuestra mejor poesía.
- MENDIGO: (*Lo lleva aparte y le muestra cepos y grilletes*) Quisiera que conociera a Manzano. Es un joven poeta esclavo. Lo pusieron en el cepo, lo cargaron de cadenas y lo humillaron hasta la crueldad para matar su espíritu. Pero la poesía lo salvó y ha escrito una autobiografía estremecedora. Organicé una colecta y lo compramos. Ahora es un hombre libre.
- MILANÉS: Campiñas, ay, de la feroz conquista
cual antes en el indio, hoy vil se ensaña
en el negro infeliz. Donde la vista
al par que mira la opulenta caña
mira, qué horror, la sangre que la baña.
- MENDIGO: Y pensar que versos como esos no pueden publicarse.
- MILANÉS: Escribiré mis versos para engavetarlos.
- MENDIGO: Escriba, Milanés, escriba.
- MILANÉS: Sí, escribo, escribo. ¿Pero cómo luchar contra esa vigilancia que sospecha de la palabra más inocente? El lápiz rojo impedirá que se publique una palabra.
- MENDIGO: ¿Y para qué están los amigos? Confíe en los amigos, confíe en el tiempo y en la sagacidad de los amigos. El Capitán General dice que mi casa es una cueva de conspiradores. Me vigilan, lo sé. Tengo amigos que me avisan. Saco y el Padre Varela viven desterrados, pero España sabe que estamos dispuestos a seguir sus ideas.
- MILANÉS: Palma dice que yo me preocupo demasiado por las ideas.
- MENDIGO: No le haga ningún caso.
- MILANÉS: Que la poesía no es más que el primer arranque del alma.
- MENDIGO: Esas ideas le llegan de Francia: Dumas, George Sand, De Vigny, ¡esos románticos insoportables hacen una literatura de réprobos!
- MILANÉS: No, yo escribiré siempre respetando la moral, porque las letras ejercen una influencia, para mejorar o para pervertir, pero dejan su marca.
- MENDIGO: Y por eso la sociedad le exige tener en cuenta el uso que hace de sus facultades.
- MILANÉS: Tanta responsabilidad me asusta.

MENDIGO: El poeta, antes que poeta, debe considerarse hombre y emplear todas sus fuerzas a la mejora de sus semejantes. Esa es su misión (*Le entrega un libro*).

MILANÉS: Sí, ante las pequeñas penas nuestras, las penas del país son más importantes. Pero nosotros somos solo una minoría que discute estos problemas, mientras los demás se enriquecen con la sangre de los negros.

MENDIGO: Tratan a los negros como bestias y se enriquecen con su trabajo. Pero la esclavitud nos corrompe a todos. Sí, a nosotros también. Pensamos que estamos libres de la corrupción porque somos los amos, pero el ocio crea vicios y nos convierte en sus esclavos. El mundo tiene que enterarse de lo que sucede en la Isla. Escríbalo.

MILANÉS: ¿Para qué?

MENDIGO: Ya encontraremos la forma de llegar al escenario.

MILANÉS: ¿Insiste en que escriba un drama?

MENDIGO: Ahí está ese flamante teatro Tacón esperando por usted.

MILANÉS: Es inútil. Al público solo le interesan los espectáculos chistosos y el doble sentido.

MENDIGO: Lo han acostumbrado a eso: pan y circo. Pero todo hombre siente la necesidad de tener alas y llegar al sol.

MILANÉS: Siempre me convence. (*Pausa*) Tengo un tema que me da vueltas.

MENDIGO: ¿De veras?

MILANÉS: Solo es... ¡una imagen! Me las ingenio para expresar la represión en que vivimos. Usaré la palabra esclavo con frecuencia, porque no solo los negros, también los criollos estamos esclavizados por España. Y de alguna forma tenemos que denunciarlo.

MENDIGO: Pues ahora mismo lo echo a puntapiés de mi casa y se pone a escribir.

MILANÉS: Y cuando lo termine escribiré en la primera página: “al señor don Domingo del Monte dedica *El conde Alarcos* su amantísimo amigo José Jacinto Milanés”. Y se lo leeré temblando.

Se sienta y comienza a leer. Carlota les alcanza elementos que definen a cada personaje: el Mendigo será el Rey; Milanés, Alarcos.

(Lee) El conde Alarcos, acto II, escena V. El Rey y Alarcos.

Alarcos. Gran Señor, si consentís

que a España me torne ahora

pues ya cumplí...

Rey. ¡Callad, callad! que en mal hora

llegasteis, conde, a París.
 Alarcos. Si en volver no me dilato
 y si ves que estoy contigo
 ¿en qué he faltado al contrato?

Con los elementos que Carlota les ofrece, Milanés y el Mendigo comienzan a incorporar a los personajes de la obra.

MENDIGO: Conde, escuchad lo que os digo:
 sois conmigo un hombre ingrato.
 ¿Fuera gratitud volverte
 a tu patria y mi bondad
 menospreciar de esta suerte?

MILANÉS: No, sino necesidad
 tan terrible como fuerte.

MENDIGO: Ya sé: de abreviar los plazos
 por volver a ver la hermosa
 que quizás con torpes lazos...

MILANÉS: Señor, no es dama, es esposa
 la que me tiende los brazos.

MENDIGO: ¿Esposa decís? Alabo
 vuestro enamorado ardor
 aunque a la verdad no acabo
 de entender cómo un esclavo
 se atreve a tener amor.

MILANÉS: ¡Mi rey, mi señor, si erré
 fue porque en tu amor fié
 mi perdón.

MENDIGO: Funesto error.
 ¿Qué amor, decidme, qué fe
 hay entre esclavo y señor?
 ¿Sabéis que sois un traidor?
 ¿Sabéis que no puedo hablar
 porque me ciega el furor?

MILANÉS: Señor, si os habló Su Alteza
 vuestra hija, pienso que yo
 he de callar. Mi bajeza
 pague mi cabeza.

MENDIGO: ¡No!

MILANÉS: ¿Y qué remedio hay, señor?

MENDIGO: Casarte al primer albor
con ella.

MILANÉS: ¿Yo? ¿De qué suerte?

MENDIGO: Dando a tu esposa la muerte.

MILANÉS: ¿A mi esposa, a mi Leonor?
Señor, en nombre de Dios,
puesto que sois rey, sed hombre.

MENDIGO: ¿Qué es lo que quieres que valga
a tu esposa? Ella no es
de nombre ni sangre hidalga.
Es plebeya. Muera pues
antes que la aurora salga.

MILANÉS: ¿Y quién, estando yo aquí,
ha de dar muerte a mi esposa?

MENDIGO: Quien mande yo, porque ya
me he determinado a ello,
y un ministro ejecutor
en secreto enviaré
para que muerte le dé.

MILANÉS: Yo la ampararé.

MENDIGO: ¿Qué estás
diciendo? Tú callarás.

MILANÉS: ¿Yo?

MENDIGO: Tú eres esclavo mío.

MILANÉS: ¿Piensas que obedeceré
tus órdenes?

MENDIGO: Sí, porque
si no haces lo que he prescrito
yo le buscaré un delito
y la decapitaré.

El Mendigo aplaude junto a Carlota. Milanés está radiante.

MILANÉS: Al fin era el éxito. ¡Todo era posible! Los periódicos hablaban de mí,
la gente me buscaba y me habían pagado diecisiete onzas. ¡Padrino,
la poesía también paga! Puedo vivir sin traicionarme: así soy, en esto
creo. Era estar en lo alto alto del Pan y abajo Matanzas, la ciudad
entera a mis pies.

- CARLOTA: No solo la ciudad, la Isla entera.
- MENDIGO: Milanés, esta es tu hora. Pide por esa boca, no te negarán nada: ni el oro ni el amor. Es el minuto de la dicha.
- CARLOTA: ¿Eres el mismo? Mi admiración te transforma y aparece otro Pepe detrás del que conozco.
- MENDIGO: Toma el sombrero de Zequeira. ¡Desaparece! y oye lo que dice la gente: hablan de ti maravillados. Tienes el poder de la palabra que pasa a la posteridad (*Ríe a carcajadas*).
- MILANÉS: No tenía nada. Estaba solo en lo alto alto del Pan y abajo la ciudad, siempre inconquistable. El triunfo no era como yo esperaba y tenía que encontrar algo, algo...
- El Mendigo toca la campanilla. Carlota vierte agua en la palangana, humedece un paño y frota el cuerpo de Milanés. La acción refleja un goce sensual por parte de ambos.*
- CARLOTA: El agua te calma. Es agua clara y pura y tu cuerpo la pide. Dormirás en paz flotando en un río y la corriente te llevará suave, lenta. Una hoja que el agua arrastra hacia las sombras.
- El Mendigo se acerca vestido como Pastora.*
- MENDIGO: ¿Está dormido?
- CARLOTA: Como un niño.
- MENDIGO: (*Le toca la frente y lo besa*) Ya no tiene fiebre. No te despiertes, Pepe, duerme tu vida, duerme y duerme mientras yo dejo la casa inmaculada. (*A Carlota*) Toma esta flor, pero no se la enseñes. Tiene el color de la sangre y puede asustarlo. Flor de la maravilla, cáatala morta, cáatala viva (*Deja de ser Pastora*).
- MENDIGO: Es una flor silvestre y a él le traerá muchos recuerdos.
- CARLOTA: No se la enseñes.
- MENDIGO: Alguien se empeña en que recordemos. Si no es la flor será su aroma.
- CARLOTA: ¿No podemos escapar de la memoria?
- MENDIGO: Es lo único que nos quedará después.
- CARLOTA: ¡Qué extraño! Ya casi había olvidado lo joven que fui, cómo me gustaba ponerme una cinta en el pelo y estrenarme un túnico lleno de encajes. (*Transición*) Pepe, ¿te gusta este vestido? Hoy cumpla dieciséis años. ¿No crees que ya es hora de tener un novio?
- MILANÉS: ¿Y necesitas mi permiso?
- CARLOTA: No, tu complicidad.

- MILANÉS: ¿Estás enamorada?
- CARLOTA: Busco el amor con una urgencia que me asusta. Voy a todos los bailes, paseo por todos los parques, me asomo a todas las ventanas para descubrir una mirada. Cualquier cosa me da risa, y me pongo como un tomate si me dicen un piropo. Pero no encuentro la mirada que busco. *(Transición)* ¿Qué me miras?
- Se miran durante un momento y después se echan a reír.*
- MILANÉS: Frívola.
- CARLOTA: Pedante. Tú sí estás enamoriscado *(Se burla)*.
Ay, divinos así y encantadores
ricos de suavidad única y sola...
- MILANÉS: *(La interrumpe)* Se burla de las llagas quien nunca estuvo herido.
- CARLOTA: No la aguanto. ¡Simuladora y vulgar!
- MILANÉS: ¡Carlota!
- CARLOTA: ¿Crees que no los he visto? Te mira con tanto deseo que debería avergonzarse.
- MILANÉS: ¿Espíándonos, eh?
- CARLOTA: Ustedes no se ocultan. No te deja solo un momento. Te has convertido en su esclavo. Ama y esclavo. Ya apenas escribes. Ni lees. ¿Terminaste la novela de George Sand? No, está muriéndose de risa en tu mesa de noche.
- MILANÉS: No me siento bien, me duele la cabeza.
- CARLOTA: Me muero de vergüenza cuando la veo. Hablas de recato, de virginidad, de pureza; y ella se te ofrece con una desfachatez que me exaspera.
- MILANÉS: La estás difamando.
- CARLOTA: La he visto. El otro día, sentados en el sofá... Sí, los espiaba. Se te acercó tanto que te dejó sin resuello. Te ofrecía los senos, vi cómo acariciaba tus manos y te ofrecía los labios.
- MILANÉS: ¿Quién sabe si el vivo ardor
de mi boca osada, ansiosa?
- CARLOTA: Se rasgó el vestido para ofrecerte su cuerpo.
- MENDIGO: *(Llama)* ¡Pepe, Pepe!
- MILANÉS: ¿Y esa voz?
- MENDIGO: *(A Carlota)* Di su nombre, llámalo.
- CARLOTA: ¿José Jacinto?

MENDIGO: No, Pepe, como tú lo llamas.

CARLOTA: ¡Pepe!

MILANÉS: ¿De dónde viene ese recuerdo?

MENDIGO: Tú lo has buscado.

CARLOTA: Soy yo.

MILANÉS: ¿Carlota?

CARLOTA: ¿No me reconoces?

MILANÉS: ¿Qué quiere usted?

CARLOTA: ¿Qué circunspecto! ¿Ahora me tratas de usted?

MILANÉS: ¿La he visto antes?

CARLOTA: Mírame bien.

El Mendigo, con algún elemento de vestuario, convierte a Carlota en Lola.

Muchas veces te miraste en mis ojos. Míralos, tienen el mismo color; hay menos pestañas y han perdido el brillo, pero el color sigue siendo el mismo. Y las manos, acariciaste estas manos, con recato, es verdad, tal vez con demasiado recato. Siempre fuiste excesivamente puro, pero estuvieron entre las tuyas.

MILANÉS: Seguramente hay una equivocación.

CARLOTA: Ah, sí, me equivoco. Ya no eres Pepe.

MENDIGO: ¡Pepe, Pepe!

MILANÉS: ¿Quién me llama?

MENDIGO: *(Señalando a Carlota)* Ella.

MILANÉS: ¿Carlota?

MENDIGO: ¿Carlota?

CARLOTA: ¿Carlota? Ella no tiene nada que ver en esto. *(Transición)* ¡Mosquita muerta! O tal vez sí: con su aire de sabihonda y su ternura fraternal me hizo la vida imposible. Pero ahora van a tener que escucharme los dos. A no ser que prefiera irse, pero no sé adónde... ¡en este lugar sin puertas!

MENDIGO: *(Irónico)* Tal vez no haya razón para aclaraciones después de tanto tiempo.

CARLOTA: Tanto tiempo. ¿Cuántos años fueron? ¿Diez? ¿Diez años de mi vida no cuentan para nada?

MILANÉS: *(Al Mendigo)* ¿Quién es? ¿La conozco?

CARLOTA: ¿Hará falta una presentación formal? Ah, sí, ya comprendo. Ahora es José Jacinto Milanés, poeta laureado, poeta celebrado, poeta aplaudido, poeta muerto. Ya no es el Pepe que me dedicó sonetos. Una parte de tu vida está ligada a mí y hay que recordarla. Cuando regresaste de La Habana visitabas mi casa. ¿Eso no hay que recordarlo? Una noche...

MILANÉS: (*Recordándola*) ¡Lola!

CARLOTA: Sí, la adorada Lola.

MILANÉS: Perdón.

CARLOTA: No me trates como al Mendigo. Fui tu novia, Pepe, tu novia de diez años. ¡Y todavía preguntas...! No te perdono el olvido.

MILANÉS: Mi vida no fue una fiesta.

CARLOTA: Yo estaba muerta y enterrada. ¿Quién me trae aquí a recordar los años en que me fui secando mientras me inflaba como una calabaza? Sola, en una ciudad donde nadie me miraba como posible esposa. Me estaban negados el velo y los azahares porque tú no me los diste. Y después, los años que viví hasta mi muerte fui llenándome de tanta amargura que escupía para no envenenarme. Mira estas manos, ¡por Dios!, y arráncame los recuerdos.

MILANÉS: (*Comienza a regresar al pasado con la descripción*) Estas manos que acaricié tantas veces: dedos largos, ágiles como palomas, se mueven sobre el bastidor mientras bordas con hilos púrpuras y celestes un cojín. Te observo en silencio: la cabeza inclinada sobre el bordado, la línea del cuello iluminada por la luz del postigo. Te observo en silencio. Toda la vida, toda la vida, la vida entera observando esa línea de luz que dibuja la unión de tu barbilla con el cuello y desciende hasta el seno.

CARLOTA: (*Transfigurada*) Estás muy callado, Pepe.

MILANÉS: Sobran las palabras. Soy feliz.

CARLOTA: Te contentas con poco.

MILANÉS: Ay, divinos así y encantadores ricos de suavidad única y sola me inundaron de amor los vencedores ojos que ostenta mi adorada Lola.

CARLOTA: ¿Vas a publicarla?

MILANÉS: No. Que nada entorpezca nuestra intimidad. Me siento en paz mientras estoy contigo. (*Carlota lo besa*) Siempre será así.

- MENDIGO: ¿Quién sabe si el vivo ardor de mi boca osada, ansiosa...?
- MILANÉS: Siempre, siempre.
- CARLOTA: ¡Qué siempre tan breve!
- MILANÉS: Después que rompimos...
- CARLOTA: Rompiste tú, y la ciudad entera se rió de mí. Eran diez años de lo que tú llamabas amor casto. Una palabra. Siempre enamorado de las palabras. Palabras que no cumpliste porque de pronto apareció ella. *(Transición)* No puedo.
- MENDIGO: Sigue, es tu momento. Dile todo lo que escondiste durante tantos años: el odio y el desprecio y la humillación. Todo.
- CARLOTA: No puedo. Tú sabes que yo no puedo.
- MENDIGO: Habla. Di todo lo que guardas contra él, seas quien seas. Estuvimos callados mucho tiempo y ahora alguien nos impulsa a hablar.
- CARLOTA: Callados. Tanto tiempo. Y ahora hablar, hablar.
- MENDIGO: Habla, recuérdasela.
- CARLOTA: *(Retomando a Lola)* ¿Quién era? Una chiquilla estúpida que se reía por nada. Y allá van las lecturas y los paseos y los juegos; y yo me daba cuenta de que algo pasaba porque te conocía muy bien y eran diez años y los silencios significaban mucho para mí y los ojos empezaron a brillarte como antes y a veces parecía que habíamos vuelto atrás, pero yo no era la causa del regreso al pasado, el motivo estaba frente a tu casa, yo lo adivinaba y la ciudad entera lo sabía. La vigilabas, cualquier rumor le hacía correr hasta el postigo: una volanta, un vendedor de panales...

El Mendigo gira moviendo las telas. Carlota se deshace de lo que la identifica con Lola. Milanés grita.

- MILANÉS: ¡Isa, Isa!
- CARLOTA: Pepe, no abras la ventana.
- MILANÉS: ¡Quiero verla!
- CARLOTA: Cierra el postigo, cierra los ojos, ciérrale tu corazón para toda la vida.
- MILANÉS: Carlota, necesito verla. Búscamela. *(Furioso)*. Tú me la escondes.
- CARLOTA: Cálmate.
- MILANÉS: Sin ella no tengo calma.

Milanés cae al suelo con convulsiones. El Mendigo se acerca y le entrega las telas que él comienza a acariciar.

Oh, bella ante mis ojos, como brilla
un cielo puro al desposado amante
en cuyo limpio y celestial semblante
es rosa del Edén cada mejilla.
Si revelar mi cítara sencilla
toda tu gracia al mundo circundante
pudiera, ¡ay Dios!, humilde en el instante
doblara el mundo entero la rodilla.
Cada palabra tuya es un cariño
cada mirada tuya es una aurora
que arroba ya mi corazón de niño.
¿Por qué he tardado, amiga encantadora,
en darte el corazón? Yo me lo riño.
Mas de amarte a ti sola siempre es hora.

Mientras dice el poema, Milanés acaricia las telas, juega con ellas, las increpa, trata de destruirlas. El Mendigo se las arrebató y se aleja hacia otro espacio.

MENDIGO: (*Como Ximeno*) ¿Qué se ha creído ese loco? ¿No está viendo que es una niña?

CARLOTA: Usted puede darse con un canto en el pecho. Ahora es don José Jacinto Milanés, respetado en todas partes.

MENDIGO: No es más que un vagabundo. He tenido que conseguirle un trabajo y me hace quedar mal. Porque me lo han dicho, que sigue perdiendo el tiempo con sus versitos. (*Grotesco*) “Ay, mi tórtola, mi tortolita”. Mejor me callo.

CARLOTA: En La Habana lo respetan mucho.

MENDIGO: ¿Quiénes? Los que se buscan problemas criticando al gobierno: esa turba de abolicionistas a los que hay que salir a defender a cada rato.

CARLOTA: ¿Y qué quiere para la niña, un duque?

MENDIGO: Un hombre. (*A Milanés*) No un depravado.

CARLOTA: Es una infamia.

MENDIGO: Casi treinta años y todo el mundo sabe lo que hace: se encierra en su cuarto y solo, como los muchachos...

CARLOTA: Usted no tiene ningún derecho a decir esas cosas.

MENDIGO: Les tiene miedo a las mujeres.

CARLOTA: Diga la verdad, la pura verdad: que somos pobres, que no tenemos un real.

MENDIGO: Malagradecidos. Yo les he matado el hambre toda mi vida.

CARLOTA: Quiere venderla. Usted aspira a casarla con un rico.

MENDIGO: No puedo permitir que mi hija, ¡mi hija!, se muera de hambre con un loco que hace versos.

Milanés se adelanta. Comienza a hablar con seguridad; termina en un delirio.

MILANÉS: Yo soy José Jacinto Milanés, poeta. Autor de *El conde Alarcos*, estrenada en el teatro Tacón, elogiada en Madrid. Soy honrado, culto, de una familia intachable. ¿Dónde está mi mancha? Y a ellos, ¿de dónde les viene su linaje? ¿Dónde están los títulos, los castillos y los pergaminos? ¿Qué tienen? Onzas, solo onzas relucientes escondidas en arcas de madera. Sus títulos: onzas. Sus pergaminos: pesos. Y ella me ama. Lo supe mientras le leía un poema. Me sonreía con las mejillas ardiendo de pudor por mi presencia. Pero la han encerrado en el último cuarto para impedir que me vea. Las manos blancas atadas con cuerdas para que no toque las mías que tiemblan. Le han puesto una mordaza para impedir que me llame. Yo lo adivino. Oigo su voz aquí, dentro de mi cabeza está su voz que suplica y grita mi nombre. Oigo cómo grita mi nombre de noche, no puedo dormir, hace noches que no duermo y cuando duermo oigo su voz. Su amor es más fuerte que todas las mordazas, atraviesa los muros y viene hasta mi cuarto. Anoche estuvo vestida de blanco, con un clavel, y se acercó a mi cama. Sin tocarla, sin tocarla. Paseó por mi cuarto, me entregó el clavel, rojo-rojo como la sangre que corría por sus labios, la atormentan, la torturan de noche y la azotan, la atan a las rejas de la ventana y la azotan hasta que sangra y viene a mi cuarto con el vestido blanco manchado. ¿Dónde está mi mancha? Mancha mis sábanas y deja mi cuarto repleto de sangre, la sangre anega mi cuarto, no puedo tocar los libros, están manchados, no puedo coger la pluma, es la pluma de un pájaro muerto, asesinado. ¡Asesinos!

El Mendigo, como Pastora, se acerca con un gran cuchillo y se lo muestra.

MENDIGO: ¡Asesinos, asesinos! Con este cuchillo la degollaron.

MILANÉS: (*Toma el cuchillo y lo mira alucinado*) Vi cuando levantó el cuchillo, lo mantuvo en el aire un instante y lo hundió en el cuello.

MENDIGO: La mesa de la cocina está roja de sangre. Tú y yo somos los encargados de dejarla inmaculada.

MILANÉS: Después la traerán al comedor aderezada con papas y aceitunas. No probaré bocado. No volveré a probar bocado.

MENDIGO: Hay que limpiar.

MILANÉS: La sangre no puede limpiarse, se adhiere a las cosas en coágulos cárdenos.

MENDIGO: No quedará una sola mancha. Quiero que todo sea impoluto y reluzca.

MILANÉS: A mis niñeces volvedme gratas que ya volaron como las nubes.

MENDIGO: Me destrozaré las manos purificándolo todo.

MILANÉS: Es mejor levantar el cuchillo y... *(Busca un lugar en el cuello)* ¡Aquí!

CARLOTA: *(Lo detiene con la palabra. Trata de no asustarlo)* ¡Pepe!

MILANÉS: Carlota, ¿viste cómo se hartaban?
Carlota Papas, comían papas.

MILANÉS: Era carne, vi cuando la degollaron.

CARLOTA: Yo prepararé tus comidas.

MILANÉS: Sin carne, ¿me lo prometes?

CARLOTA: ¿No confías en mí? *(Se acerca y le quita el cuchillo)*.

MILANÉS: Hollemos hoy la solitaria playa. Declina el rojo sol.

MENDIGO: Escondan los cuchillos, todos, escóndanlos, que no vea nunca más un cuchillo, ni un solo cuchillo en la casa, escóndanlos, todos, todos los cuchillos, todos, todos...

MILANÉS: Estoy cansado.

CARLOTA: Tienes que dormir.

MILANÉS: Tengo frío.

El Mendigo, con el torso desnudo como un esclavo, le entrega a Carlota la capa de Milanés.

MENDIGO: ¿Cómo está el niño?

CARLOTA: *(Furiosa, pero sin gritar)* Le duele la cabeza, nada más. Vete. Un negro no tiene que mezclarse en estos asuntos. Trabaja y calla. Al patio, vete al patio, a tu lugar. *(Muy dulce, a Milanés)* Abrígate. *(Lo envuelve en la capa)* La noche está fría.

MILANÉS: No podré dormir nunca más.

CARLOTA: Yo estoy aquí. Dormirás veinte años y yo estaré sentada aquí veinte años *(Toma un bastidor y comienza a bordar)*.

MENDIGO: *(Como El Sereno)* Las diez de la noche de un día de mayo de 1843. Noche muy clara. Hay luna. El Señor nos regala un tiempo espléndido. Todo está en paz.

Llueve: caen goteras y Carlota coloca jarros y palanganas. El Mendigo aparece y le muestra a Milanés una camisa y una banda de lino manchadas de sangre: comienza a ponérsela alrededor de la cabeza. Se oyen pasos militares cada vez más fuertes. Milanés grita: "¡Fuego!"

MENDIGO: Adiós mundo, adiós Cuba, no hay piedad para mí. ¡Fuego aquí! (*Se oyen pasos militares y Milanés repite la orden*) Adiós mundo, adiós Cuba, no hay piedad para mí. ¡Fuego aquí!

Milanés se estremece. Carlota permanece inalterable, bordando. El Mendigo se acerca a Milanés.

Ahora podemos estar juntos y conversar. Hay algo que nos iguala, mi muerte y tu delirio. No sé cómo pudieron darse cuenta de que estabas loco en medio de tanta locura. En fin, todo ha terminado para nosotros.

Pasos militares; Milanés grita: "¡Fuego!"

¡Fuego aquí! (*Silencio*) Es muy simple: sientes el impacto de la bala que penetra, rápido, un golpe inesperado. (*Lírico*) Y entonces el calor casi agradable de la sangre que brota y te va cubriendo, te envuelve y cae al suelo, allí se extiende y el charco crece, crece... (*Rápido*) ¡Ya! (*Se oyen pasos militares*) No, no vuelvas a pensar en eso. (*Ríe*) Para ti es una obsesión, para mí un recuerdo más. ¡Qué extraño! Nos recuerdan haciendo los gestos que no dependieron de nuestra voluntad. Milanés saliendo de la casa en la calle Gelabert gritando "¡Isa, Isa!". Muy dramático. Plácido camino del patíbulo recitando la plegaria (*Muy teatral*).

Sed de inmensa bondad, Dios poderoso.

A vos acudo en mi dolor vehemente

¿Te gusta esa imagen que retienen de nosotros? No. Yo preferiría que me recordaran amando a Gila. O bailando. Simplemente tomándome un vaso de cerveza o comiéndome una tajada de piña. ¡Qué delicia morder la fruta y sentir el jugo que te llena la boca! En esos momentos fui feliz. Es algo que tú te perdiste: las mujeres, el baile, los gallos.

MILANÉS: Desprecio a la gente que goza viendo cómo dos animales se destrozan.

MENDIGO: Odio a la gente que goza azotando a un negro.

MILANÉS: Yo también.

MENDIGO: Lo sé. Por eso puedo hablar contigo. No estoy tan envilecido (*Declama*).

¡Torpe!... que a su pensamiento

siendo libre como el viento
por alto don
le corta el ala, le oculta
y en la cárcel le sepulta
del corazón.

MILANÉS: Perdóname.

MENDIGO: Te perdoné hace tiempo.

MILANÉS: Escribí aquel poema irritado contigo. ¿Cómo podías dedicarle aquellas odas a un político corrompido, cantar el cumpleaños de una niña tonta, ensalzar a un viejo gordo cargado de dinero? Y lo que es más humillante, tú, el poeta, de pie, mientras todos ellos, los mediocres, se hartaban a la mesa del banquete. No puedo entenderlo.

MENDIGO: Es muy simple. Tenía ruidos en la barriga y había que llenarla o el estruendo cubriría la Isla. (*En tono confidencial*) Y podían acusarme de subversivo. Infidencia, es la palabra exacta.

MILANÉS: Yo tampoco era rico.

MENDIGO: Pero eras blanco.

MILANÉS: Había que ser inflexible, no ceder ante la corrupción.

MENDIGO: No, no, Milanés, había que vivir. La Isla entera convidaba a vivir. Tú lo sabes: mucho azul y mucho verde y el aire embalsamado de las madrugadas.

MILANÉS: Vivir con decoro o enloquecer.

MENDIGO: Tú pertenecías al mundo: un mundo blanco.

MILANÉS: En ese mundo blanco yo no pude estudiar, en ese mundo blanco fui rechazado por mis parientes, en ese mundo blanco sentí tanto asco que prefiero mi silencio.

MENDIGO: Pero en ese mundo blanco tú tenías la posibilidad de elegir. Yo no. Yo era rechazado porque mi padre había sido un mulato cuarterón. Y ellos decidían qué yo podía ser: carpintero, peinetero, músico. Los oficios que ellos despreciaban. Tantos prejuicios tenían que rechazaban el arte. De todas maneras, además de peinetero, yo decidí ser poeta. Y ya ves, se la cobraron. No les gustó que yo eligiera. “Qué atrevimiento el de ese mulato que quiere igualarse a nosotros y usar el idioma castellano, blanco, como si fuera el suyo. Y además lo emplea bien, y el pueblo lo admira, lo busca, repite lo que dice. Es demasiado atrevimiento”. Y ese mundo blanco descubrió una conspiración fantástica para aplastar al mundo negro. Y por aquí entró la bala.

- CARLOTA: *(Se acerca agitada con un paquete de cartas)* Voy a romper estas cartas. Ayer registraron en casa de Benigno Gener y se lo llevaron a la cárcel. Busca los libros que te prestó Domingo. Hay que quemarlos *(Registra en una caja y quema papeles)*.
- MILANÉS: ¿Cómo pudiste denunciar a tus amigos?
- MENDIGO: ¿Me crees capaz de esa bajeza? Ellos pusieron en mi boca palabras que nunca dije.
- CARLOTA: No griten. Todo se oye.
- MENDIGO: Extendidas mis manos he jurado ser enemigo eterno del tirano.
- MILANÉS: Ese poema te compromete.
- MENDIGO: Todo nos compromete. El simple hecho de pensar se ha vuelto sospechoso.
- CARLOTA: Han acusado a los Guiteras. ¡Oh Dios! ¿A dónde irá a parar este horror? Y te lo dije, Pepe: no escribas esos poemas.
- MILANÉS: Tengo derecho a expresar lo que pienso. Soy un poeta.
- MENDIGO: ¿Qué derecho? Solo existen la fuerza y el miedo. Y como sospechan de todos acabarán por convertir la ciudad en una cárcel inmensa.
- MILANÉS: Mi ciudad... ¡Ay, manso río! ¿Volveré alguna vez a cruzar tus puentes?
- MENDIGO: Olvida los puentes. No escribimos sobre el látigo y la sangre y somos culpables.
- MILANÉS: No admito esa culpa. Ahí están mis poemas contra la esclavitud.
- MENDIGO: No se publicaron nunca. ¿No ves la sangre que me mancha el pecho?
- MILANÉS: No puedo. Tengo miedo enloquecer.
- CARLOTA: No lo atormente más.
- MENDIGO: ¿Y yo, me trago mi tormento? Necesito contarlo. Me llevaron ante un fiscal estúpido y cruel que me interrogó con una botella de aguardiente en la mano. Habían obligado a los negros a acusarme. Buscaron unos bozales que apenas hablaban español y los hacían repetir los nombres que ellos querían. Amarrados a una escalera y con un látigo desgarrándoles la espalda, los infelices repetían palabras desconocidas sin saber qué significaban. Escribieron mi nombre en una larga lista de nombres sospechosos. Un nombre y otro nombre y otro y otro. Hasta que apareció mi nombre. ¡Plácido! Gritaron los jueces. ¡Plácido! Gritaron los negros. Y empezó el interrogatorio.
- CARLOTA: Todos hemos vivido esa pesadilla.

MENDIGO: No. Ustedes oyeron hablar de la pesadilla. Yo estaba allí, en aquella celda oscura, sin saber cuándo era de día o cuándo caía la noche. ¿Qué día es hoy? Y un golpe me lanza contra las piedras. Todo es una prueba contra mí: los versos que celebraban en otro tiempo, una canción que me gusta; la visita a casa de un amigo se convierte en un crimen. Ni siquiera puedo amar libremente: casarme con una negra demuestra mi racismo. ¡Claro! Ellos tienen el poder y deciden mi crimen. ¿Debo pedir permiso para escoger con quién me acuesto?

MILANÉS: Plácido, ¿estamos solos?

MENDIGO: Solos en la eternidad. Ya nadie nos vigila.

MILANÉS: Entonces, dime, ¿tú eres culpable?

MENDIGO: ¿Se es culpable cuando se odia a quien te oprime?

MILANÉS: Cristo puso la otra mejilla.

MENDIGO: Entonces soy culpable, yo tengo una sola mejilla. Y los odiaré toda mi muerte como los odié toda mi vida. Y a ese hombre que me llevó a cometer actos que yo siempre había despreciado lo esperaré, sí, lo esperaré en la eternidad, ante Dios, para aclarar cuentas. Y mi sombra lo perseguirá. Como un búho mi sombra lo perseguirá a todas partes y apareceré en sus pesadillas, lo miraré con mis ojos de búho y lo haré arrepentirse de este crimen. *(Se oyen pasos militares)* Debía gritar: fuego aquí. Pero no, solo diré adiós y te dejaré en tu silencio. No hables durante veinte años y construye tu leyenda. Tú y yo entraremos en la historia con gestos inconfundibles *(Le besa la frente)*.

El Mendigo se quita la venda de la cabeza y se aleja. Carlota se acerca con la palangana y exprime el paño para las fricciones.

CARLOTA: Yo lavé tu cuerpo como si te hubieran bajado de la cruz. Te enjuagué el sudor y espanté las moscas que te asediaban al mediodía, velé tu sueño noches enteras y busqué en tu mirada un brillo de lucidez durante veinte años. Veinte años atada a tu cama, esperando una palabra que no llegó nunca. ¿Dónde estabas, a dónde escapabas en las noches largas buscando una imagen que no aparecería o apretando los ojos para no ver las sombras atroces que la luna dibujaba en las paredes? Veinte años viví para él y conocí todo su cuerpo, cada parte de su cuerpo que no olvido: sus manos que apretaban las mías durante las convulsiones; las axilas oscuras, donde descubría cómo le subía la fiebre: el pecho, el vientre. Conocía bien sus muslos, y las piernas, cuando las fricciones le aliviaban los dolores. Así era su cuerpo, sin secretos para mí. El cocimiento, el alcohol, las vendas y

los paños fríos; la palangana con el agua tibia y veinte años cambiando sábanas y botando orinales, cerrando cortinas, untando pomadas. Veinte años que han creado la leyenda, embellecida en la imaginación de los que no estaban junto a tu cama cuando gritabas desaforado palabras incoherentes. Para mí también existe una leyenda: la hermana dulce, dedicada a cuidar al poeta y conservar viva su memoria. Pero la leyenda no cuenta los momentos en que tocaba tu pecho para sentir que respirabas, con miedo, y el deseo, inconfesable, de que al fin dejaras de respirar. Si yo pudiera olvidar todas esas noches sólo recordaría los viejos tiempos cuando leíamos juntos un libro que debíamos devolver al día siguiente. ¡Ay! Qué vida estéril. Sin disfrutar el horror del pecado. ¡No, no! Nunca deseé que alguien estrujara mi mano ni acariciara mis pechos. ¡Lo juro! Jamás soñé que me rompían la ropa sobre el cuerpo. ¡Qué ridícula esa leyenda de sacrificios! Presa en un cuarto en sombras vigilando la respiración anhelante de un dios enfermo. Dios, quiero olvidar aquellos momentos en que deseé que sus ojos se quedaran sin brillo. Qué atroz esa palabra definitiva que no quiero pensar. Perdón, perdón. Pagaré mis culpas con otros veinte años de silencio. Pepe, te llevas contigo todo el amor y me dejas el rencor y la culpa por el rencor. Y la ausencia. Viviré sin resignación tu ausencia y no derramaré ni una lágrima. Yo quiero enloquecer veinte años, no saber que existen la luz y la risa y tantas cosas que me perdí. Y entonces poder decir: me siento en paz.

MILANÉS: Carlota, quiero agua.

CARLOTA: Ya voy.

MILANÉS: ¿No ves que tengo sed?

CARLOTA: Voy enseguida (*Le quita la capa*).

El Mendigo se acerca con una escalera y la coloca vertical frente a Milanés.

MILANÉS: ¿Ya?

MENDIGO: ¿Prefieres esperar?

MILANÉS: No. ¿Qué hago si no puedo soportarlo?

MENDIGO: Grita.

MILANÉS: Pensarán que estoy delirando.

MENDIGO: Estás delirando.

MILANÉS: Vamos, vamos ya. Mi vida no ha sido más que una preparación para esta hora (*Extiende los brazos agarrando la escalera, dispuesto a ser azotado*).

El Mendigo se ha transformado en un negro esclavo y se acerca a Milanés con un foete en la mano.

MENDIGO: ¿Por qué escribiste aquellos poemas contra la esclavitud?

MILANÉS: No podía soportar la crueldad de unos hombres contra otros.

MENDIGO: Tú no has probado el látigo. No sabes lo que es crueldad.

MILANÉS: Despiértame la imaginación.

MENDIGO: Vuela, poeta (*Lo azota*).

Milanés carga la escalera y se mueve hacia otro espacio mientras dice el texto siguiente:

MILANÉS: (*En un delirio*) Dies ira, dies illa
Solvat saeculum in favilla:
Teste David cum Sibylla.
Quantus tremor est futurus,
Quando iudex est veturus
Cuncta stricte discussurus:
Tuba, mirum spargens sonum
Per sepulcra regionum,
Coget omnes ante thronum.
Mors stupebit et natura,
Cum resurget creatura,
Judicanti responsura.

El Mendigo, como Domingo del Monte, aparece cerca de Milanés.

MENDIGO: Milanés, no seas impío, es locura y orgullo lo que haces.

MILANÉS: Ah, Domingo, ahora apareces. Te busqué por todas partes, registré todos los rincones y grité tu nombre.

MENDIGO: Estaba lejos.

MILANÉS: Sí, tan lejos que hubiera podido quedarme ronco gritando.

MENDIGO: Me dijeron que tenías accesos de delirio.

MILANÉS: ¿Delirios? Estamos en el círculo más profundo del infierno. Todos me dejaron solo. Necesitaba un amigo y tú te fuiste.

MENDIGO: Tenía que salvar a mi familia.

MILANÉS: Y mientras tu barco se alejaba, la Isla entera se convertía en un cañaveral incendiado y mi ciudad en una ergástula donde los lamentos y la sangre me impedían respirar.

MENDIGO: ¿Y qué podía hacer? Yo estaba más comprometido que tú.

- MILANÉS: Yo me quedé, aterrorizado, pero me quedé. Tú podías irte, tenías medios para vivir en París o Madrid. ¡Ay, Domingo, qué gran pesadilla te perdiste!
- MENDIGO: No iba a quedarme en este país que podía ser reducido a cenizas por una raza salvaje.
- MILANÉS: ¡Raza salvaje! ¿Pero no habíamos hablado de la misión del poeta? Yo cumplí mi misión: escribí sobre el despotismo y la esclavitud. Habíamos dicho que la raza negra era el minero de nuestra mejor poesía. ¿Y ahora es salvaje? No puedo comprender... Todas aquellas lágrimas leyendo la autobiografía de Manzano. Y Manzano está ahora encerrado en una mazmorra sin decir una palabra.
- MENDIGO: Cálmate, Milanés, estás alterado.
- MILANÉS: No. Asqueado. Es muy cómodo incitar a los demás, hablar de sacrificarse por una causa social y después..., ¡adiós, palmas!
- MENDIGO: Eres injusto conmigo.
- MILANÉS: Hay cientos de negros amarrados a una escalera.
- MENDIGO: ¿Y yo qué debo hacer?
- MILANÉS: Estar aquí, aquí. Amarrado a una escalera.
- MENDIGO: ¡Ah, Dios, qué frágil es la mente!
- MILANÉS: Sí, ahora todos dicen que estoy loco. Se asombran de mi mutismo. ¿Qué puedo decir? Nada tiene sentido. Las palabras son chispas, fuegos fatuos, pompas de jabón. Y los amigos, los amigos... Si había que estar por la abolición había que estar hasta el final.
- MENDIGO: Una cosa es estar por la abolición teóricamente, y otra entregar el país al salvajismo. Somos un injerto de español y mandinga, los dos últimos eslabones de la raza humana. ¿Qué podemos esperar? Yo proponía eliminar la trata y propiciar la inmigración blanca para convertir esta Isla en un país civilizado.
- MILANÉS: No, no podemos hablar. Ya no nos entenderemos nunca. Hay algo que nos diferencia.
- MENDIGO: Demasiado idealismo de tu parte, Milanés.
- MILANÉS: Me siento traicionado.
- MENDIGO: Yo nunca propuse una insurrección.
- MILANÉS: Ya no te oigo.
- MENDIGO: Yo seguí luchando por mi país. Desde lejos traté de incitar a los más lúcidos para lograr mejoras.

- MILANÉS: Ya no lo oigo. España está muy lejos. Hemos muerto con un mar por medio.
- MENDIGO: Yo traté de evitar este horror. Para los grandes movimientos sociales hay que estar preparados. Desde un punto de vista humano la esclavitud es una abominación, pero es imposible lograr la emancipación, si previamente... las circunstancias..., es decir..
- MILANÉS: No oigo nada. No oigo. Nada.
- La voz del Mendigo se va convirtiendo en un susurro hasta perderse. El Mendigo vuelve a ser el negro.*
- MENDIGO: Tendrás que oírme. ¿Comprendes por qué encendimos la tea?
- MILANÉS: Yo estaba contra toda la violencia.
- MENDIGO: ¿Y cómo se lucha contra esta violencia? (*Lo azota*).
- MILANÉS: ¡No, no! Hay que encontrar otro camino.
- MENDIGO: El único: ojo por ojo y diente por diente. Muchos murieron en la escalera sin decir una palabra. Me tocó esa muerte. El rencor comiéndome por dentro y los labios apretados para no gritar, mientras otros levantaban el foete sobre sus hermanos. ¡Cobardes!, que se ponen de parte del amo tratando de salvarse.
- MILANÉS: Cállate. Ya soporté el látigo. Tengo derecho al silencio.
- MENDIGO: Tu silencio está lleno de voces: los gritos de los que murieron en la escalera, el clamor de los que huyeron a los campos y se colgaron de los árboles.
- MILANÉS: ¡Isa, Isa!
- MENDIGO: Nada de evasiones.
- MILANÉS: ¿No es hora ya de amor?
- MENDIGO: Enfréntate al látigo.
- MILANÉS: Sueños siempre juzgué mis sensaciones.
- MENDIGO: Mira la escalera tinta en sangre.
- MILANÉS: Me encuentro lejos del puerto sin vela, timón, ni sonda.
- MENDIGO: Los negros condenados se pudren en las cárceles.
- MILANÉS: La gallarda ilusión que toda es aire.
- MENDIGO: Plácido está muerto y enterrado.
- MILANÉS: La blanca quinta entre el montón de palmas.
- MENDIGO: Manzano no escribiré una palabra más. Enmudeció de terror.

MILANÉS: ¡Isa, Isa!

Carlota le seca la cara con el paño y lo sienta en su silla. El Mendigo, como Pastora, se acerca.

MENDIGO: Te lo dije, Pepe. Había que limpiar. Quisiste participar y el mundo no era para nosotros. Ahora estás callado y no puedes hacer nada más que esperar y esperar y esperar. Después el cielo se tomará su venganza y el ciclón azotará la Isla y vendrá la gran sequía y vendrán las plagas y el ganado morirá en los campos y todo se secará y viviremos en el desierto.

MILANÉS: ¿Dónde está Federico?

CARLOTA: Prepara una nueva edición de tus poemas. No descansa.

MILANÉS: Y cuando pase el tiempo, ¿comprenderán lo que sentí por Cuba? Una mezcla de amor y rencor, pero sin abandonarla nunca.

MENDIGO: No te olvidaron. Sembraste la esperanza en los otros y no te olvidaron.

MILANÉS: Hijo de Cuba soy.

Buscando el puerto en noche procelosa
puedo morir en la difícil vía:
mas siempre voy contigo, ¡oh, Cuba hermosa!
y apoyado al timón espero el día.

Se oyen campanadas de duelo. Milanés estará vestido como en los retratos que se conservan, con traje negro.

¡Oye! Las campanas suenan otra vez.

MENDIGO: Alguien recuerda tu muerte.

MILANÉS: Debemos seguir al cortejo.

MENDIGO: No, los poetas no se entierran. Viven cada vez que se abre un libro.

CARLOTA: Ya soy vieja. Lo cuidé día y noche y asistí a su silencio. Un silencio más aterrador que los gritos y el delirio. Ya soy vieja. Viviré el resto de mis años hablando de él, releendo sus poemas. Y así moriré, vieja, muy vieja. Me miro al espejo y no me reconozco. ¿Dónde se perdió aquella Carlota que se ponía un lazo celeste en el escote?

La presencia de Milanés recuerda la imagen que se describe de él en las biografías. El Mendigo le entrega un libro y él adopta una pose de la época. Carlota se coloca detrás de la silla y apoya las manos sobre sus hombros. Quedan estáticos.

MILANÉS: *(Musita)* Tórtola mía, sin estar presa,
hecha a mi cama y hecha a mi mesa...

El Mendigo se pone la capa de Milanés y avanza.

MENDIGO: Ya vuelven otra vez las tardes de oro
del templado Noviembre. Límpido el aire está.
Ya el soplo de los nortes bulliciosos
vivaz discurre sobre loma y llano.
Ya vuelve a Cuba, ¡oh Dios!, el tiempo hermoso,
el tiempo hermoso en que murió mi hermano.

*(Llega hasta un extremo de proscenio donde arde una vela. La apaga.
Grita) ¡Isa, Isa!*

La luz baja lentamente.

Eberto García Abreu

Departamento de Teatología y Dramaturgia
Facultad de Artes Escénicas. Instituto Superior de Arte

*“Cada época engendra sus mitos, sus tragedias, sus lugares comunes;
tal vez Chamaco sea un poco eso, la obra de nuestro tiempo,
con sus miserias y sus aciertos, que, al fin y al cabo,
no dejan de ser los nuestros”.*

Marta María Borrás

Abel González Melo nació en La Habana el 14 de enero de 1980. Aún no ha cumplido treinta años y su obra dramática, narrativa, poética, crítica e investigativa constituye un referente ineludible para comprender el alcance de las nuevas generaciones de artistas que hoy marcan los rumbos de la cultura cubana. Abel creció en una década particularmente dinámica, compleja y contrastante para los cubanos. Ocurridos en abril del 80, los sucesos de la embajada del Perú y la crisis de balseros del Mariel fueron hechos de profundo calado en la conciencia social y de gran impacto en la gestación de visiones y discursos necesariamente renovados con respecto al sentido y la evolución de nuestra historia política, social y cultural. Abel creció en un tiempo de fragmentaciones, diásporas, migraciones, desprendimientos, sacudidas y conquistas. Bajo un cambio de perspectivas notables para la historia del teatro cubano, con la inauguración del Festival de Teatro de La Habana el 18 de enero de 1980, cuatro días después del nacimiento de Abel González Melo, se iniciaba un proyecto de articulación y *ordenamiento* de la diversidad de opciones creativas, posturas culturales e intervenciones políticas de los primeros veinte años de la Revolución¹. La intención integradora de un movimiento teatral modernizador, vanguardista, autóctono y universal, asentado en la asimilación de la tradición nacional, puede reconocerse como el tronco al que años más tarde, Abel y sus compañeros de creación habrían de injertarse o del que, inevitablemente, deberían desprenderse para hallar sus propios ámbitos creadores y sus miradas sobre la realidad que han construido personalmente.

1 Cf. Graziella Pogolotti: “Prólogo”, en *Teatro y Revolución*, Ed. Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1980, y Raquel Carrió: *Dramaturgia cubana contemporánea. Estudios críticos*, Ed. Pueblo y Educación, La Habana, 1988.

De este modo, presentar a un joven autor de intensa obra, solo es posible si se acepta la condición de ver en estas notas un acercamiento sutil a un universo creativo que, palpitante, está en plena gestación. La ficha de presentación sintetizada que suele leerse en las páginas de la revista *Tablas* o en las solapas de sus libros, dice más o menos así: Abel González Melo (La Habana, 1980). Escritor. Licenciado en Teatología por el Instituto Superior de Arte de Cuba, donde hoy es profesor de Dramaturgia. Ha publicado libros de cuentos, poesía y ensayos críticos sobre teatro.

La pieza teatral *La gansa de plata* (1998), publicada por Ediciones Extramuros, inicia su producción dramática integrada por las siguientes obras: *Ubú sin cuernos* (2002). *Trampa en diez partes*. Premio José Jacinto Milanés 2002. Publicada por Ediciones Matanzas. Sigue *A la fuerza* (2004). Texto sobre un original de Molière. Estrenada por Origami Teatro en la Sala Teatro del Museo de Arte Colonial, en junio de 2004, bajo la dirección de Alexander Paján. En el mismo año, *Vendré mañana a despedirte. Preparativos de un viaje*. Escrita para el Festival Internacional de Teatro del Departamento de Artes Escénicas de la Universidad del Norte de Ohio, 2004. Estrenada en esa institución en marzo de 2004, bajo la dirección de Otto Minera (México). En el 2005, *El hábito y la virtud. Nostalgia dramática en veintitún episodios* a partir de la novela *El vuelo del gato* de Abel Prieto. Premio Calendario 2005. Publicada por la Casa Editora Abril. Estrenada por la Compañía Icarón en el Teatro Sauto de Matanzas, bajo la dirección de Miriam Muñoz, en julio de 2007. En el mismo año, *Adentro* (2005). *Marcas para un actor a punto de condena*. Premio José Jacinto Milanés 2005. Inédita. También *Chamaco, Informe en diez capítulos para representar* que se incluye en esta antología. Primera estación de la trilogía *Fugas de invierno*. Premio del Primer Concurso de Dramaturgia de la Embajada de España en Cuba 2005. Publicada por Ñaque Editora en España y por Ediciones Alarcos en Cuba. Estrenada en el Teatro Nacional de Cuba por la Compañía Argos Teatro bajo la dirección de Carlos Celdrán, el 25 de mayo de 2006, Premio Villanueva de la Crítica a los mejores espectáculos del año. Estrenada en Turquía por la Compañía Semaver Kumpanya, bajo la dirección de Orestes Pérez Estanquero, el 1 de octubre de 2006. Finalmente en el 2006, *Nevada. Escala térmica para actores en trece momentos de un día*. Segunda estación de la trilogía *Fugas de invierno*, escrita para la Residencia Internacional del Royal Court Theatre, Londres, Reino Unido, 2005, inédita. *Por gusto. Ronda en sordina para cuatro amantes*, estrenada por el grupo Origami Teatro en la Sala del Museo de Arte Colonial, el 22 de abril de 2006, bajo la dirección de Alexander Paján. Publicada en la revista *Tablas* 3-4/2006.

Los hechos evocados, las remodelaciones poéticas que de ellos se presentan en las obras, las fuentes de las cuales bebe el autor, sus estímulos creativos y estilísticos,

venidos de rumbos tan disímiles como la literatura, la poesía, el cine, la música y el teatro mismo; y de otro lado, las exploraciones en las posibilidades discursivas del texto y la escena entendidos como ámbitos concomitantes, interdependientes y autónomos, son los polos entre los que crecen los amplios registros de la teatralidad de Abel González Melo. Son sus textos, nunca mejor dicho, proposiciones para la escena, desafíos para la concreción de la imagen escénica armada desde el cuerpo *trascendente* de los personajes, pues son ellos los soportes verdaderos de la retórica verbal y de sus potencialidades representacionales. No importa si se trata de mujeres empeñadas en el absurdo bregar por una gansa de plata, o un rey Ubú, conocido universalmente a pedazos, en pugna con su madre y sus súbditos contemporáneos extrañamente atravesados en los destinos de una isla cercana al autor y los espectadores. Esas posibles abstracciones teatrales, concentradas en fábulas y caracteres de signos abiertos y contrastantes, funcionan, igualmente, como empujones preparatorios, saltos aproximativos del autor a la entrada en el anchuroso cauce de su magma dramático: el enfrentamiento con su tiempo a través de problemáticas sociales y personales eludidas o pospuestas por los discursos culturales y políticos al uso, y de la dimensión cambiante de los individuos con los cuales comparte un trozo de historia que los sobrepasa, los satura, los divide, los distancia.

Abel no renuncia a la voluntad de decir y reclamar transformaciones en las circunstancias y las conductas de los hombres que refleja en sus argumentos. Muestra, de muy diversas formas, el espectro sumergido de problemas cruciales que marcan el día a día de los cubanos de a pie. De esos seres que, como los hijos de La Coraje, no tienen otra alternativa que alejarse del paso recurrente, infinito, inútil, de una carreta siempre ajena².

Sin embargo, enfrentados a las adversidades inmediatas, distantes de la épica de los tiempos transformadores, los protagonistas de Abel nos sorprenden por la contundencia de sus verdades y por sus trágicas biografías carentes de mayores alientos utópicos. Escapar, salvarse, sobrevivir, son conflictos tan dramáticos, tan elevados, tan ciertos, como los que hicieron perdurables a aquellos jóvenes divinos o terrenales que, desde Grecia, marcaron el deber ser para las ficciones y las figuraciones teatrales en Occidente.

Ubicar referencias en el cuerpo dramático de Abel es una aventura azarosa e inoperante. Por sí solas las influencias no dicen mucho sobre quién es el autor que nos ocupa en cualquier momento. Prefiero, en todo caso, decir que a través de sus fábulas evoco a Chéjov, Maeterlinck, Strindberg, Ibsen, Albee, Brecht, Arrufat,

2 Cf. Marta María Borrás: "Chamaco, la otredad como poética," en revista Tablas n. 3-4/06, tercera época, vol. LXXXIV, julio-diciembre, y en la misma publicación, Jaime Gómez Triana: "Amantes en La Catedral!" Para consultas de trabajos críticos sobre la obra de Abel González Melo recomiendo acceder a www.tablasalarcos.cult.cu

Piñera, Estorino, Pirandello, Carlos Felipe, Vargas, Rodríguez, Hernández Espinosa, Koltès, Müller, Estévez, Pedro. Pero esas son mis evocaciones personales, mis estímulos. Sabrá Dios cómo Abel ha hecho suyas esas y otras muchas señales compartidas en las aulas del ISA, las publicaciones, las tertulias discordantes y apasionadas, o en los espectáculos coincidentes. Quizás, con seguridad absoluta, Abel tendrá sus propias referencias, ocultas a la vista imprudente de un visitante inoportuno, empeñado en hacer visible su teatro desde la dimensión evocadora de las palabras.

Mi primer encuentro con *Chamaco* fue en unas jornadas de investigadores y creadores organizadas en la Facultad de Arte Escénicas del ISA a mediados de 2005. La fecha exacta ahora no es lo decisivo. En la voz del autor, *Chamaco* estremeció al auditorio y levantó sospechas sobre su eficacia teatral a partir del funcionamiento de las didascalias y acotaciones que contextualizan escénica, poética y espacialmente la acción, presentada fragmentariamente en diez cuadros interdependientes organizados a partir del relato individual de los personajes, base de la cronología del informe policial que recoge la verdad sobre el asesinato de Miguel Depás a manos de Kárel Darín, los dos jóvenes que enrumban los sucesos acaecidos en la noche de un azaroso 24 de diciembre, en el Parque Central de La Habana.

Tras el pórtico en el que La Paco y Roberta revelan la presencia del cadáver, los hechos se desencadenan hacia el interior de los personajes y sus varios conflictos coincidentes en una intensa cadena de contradicciones, muchas de ellas amarradas, bloqueadas, contenidas, escondidas de la luz, en una ciudad que nos revela su amarga nocturnidad, su oscuridad real, más allá de sus designios habitualmente luminosos. Abel nos tira al rostro una Habana dura, mucho más de lo que podemos suponer los de aquí y los que *casualmente* nos visitan. El crimen es un detonante de la acción, un pretexto para ir hacia múltiples direcciones en el desarrollo de los sucesos y en la estructuración de la fábula.

Las yuxtaposiciones de puntos de vista, las dudas, las apariencias desvanecidas por la crudeza de las circunstancias, son parte del cuerpo dramático de la obra y son, a la vez, fundamento de sus recursos expresivos, pues exponen la superposición de planos narrativos y composicionales del relato dramático y del lenguaje escénico a través del cual el autor muestra las dicotomías de sus personajes, sus posibilidades reales de intervención en el desarrollo de los hechos planteados y en sus diversas causalidades. Abel revela, pregunta, insiste en hacernos mirar hacia donde no queremos y nos restriega sus propias contaminaciones con un universo marginal y marginado, no solo por las condicionantes sociales históricamente asumidas, sino por nuestra voluntad negadora, por nuestro propio instinto de supervivencia en medio de la convivencia *real* con personajes de dimensión tan humana como los que rodean a Kárel y Miguel:

La familia desmembrada, los personajes viviendo al límite de sus incertidumbres, las costumbres y los valores transmutados por las carencias y el intento de vivir el día a día, resultan ejes temáticos que vinculan *Chamaco* con las interrogantes dejadas sobre el escenario por otros dramaturgos cubanos. Ahí están las indefiniciones de Tabito en *Morir del cuento*, de Estorino, o la absurda e inevitable muerte de Andoba en el texto imprescindible de Abraham Rodríguez, por señalar solo las referencias que más rápido acuden a la mente.

Inmediatez y compromiso con el problema mostrado en un discurso dramático y teatral que genera sus propias tensiones, derivadas de las búsquedas formales que arrastra visceralmente, marcan la identidad y la pertenencia de *Chamaco* a un terreno creativo retador en su expresión y en su cuerpo argumental, temático, conflictual, ideológico, social y político. Porque también, de esta manera, el teatro cubano relea hoy día su voluntad de intervención social, política, contextual, expositiva, reveladora: una voluntad comprometida con su aquí y su ahora, siempre urgido de renovaciones radicales. En los cuadros del informe policial está la evidencia de la *historicidad asumida*, apropiación orgánica de la tradición y la apertura hacia un teatro permanente, vital en su encuentro con los espectadores de ahora mismo y quizás de un buen tiempo por venir, lamentablemente.

Mas no hay que alarmarse demasiado, Abel González Melo nos deja ver el camino. El tiempo pasa o ha de pasar, como el viajero, por las estaciones de su trilogía de fugas en un invierno tan aclamado, real y metafóricamente, en esta isla de tantos calores. La fuga, la partida, las salidas: ¿dónde están? La luz no alcanza para revelárnoslas todas. Abel aspira al aliento del cambio, del mejoramiento humano, del frío que ha de aliviarnos el alma. Abel piensa en una nevada tempestuosa que, algún día, ha de llegar³.

Chamaco afirma la duda y la esperanza incierta. La obra se afina cada vez más entre sus contemporáneos. Los actos trascienden, como siempre, el trozo de ficción arrancado a la realidad.

Mientras escribo estas notas, la Televisión Cubana presenta un reportaje sobre la filmación de *Chamaco* para el cine, bajo la dirección de un novel director de polémica y actual obra: Juan Carlos Cremata. El hecho habla de las posibilidades de un diálogo más abarcador con los espectadores.

Quizás, ahora mismo, en Madrid, *Abelito* escribe una nueva obra pensando en los escenarios, los artistas, los espectadores y los teatros de su Isla.

En La Habana, mayo de 2008.

³ Carlos Celdrán: "Palabras a Chamaco" en *Chamaco*, de Abel González Melo, Ñaque Editora, España, 2006, p. 9.

> **chamaco, informe en diez capítulos (para representar)**⁴

Abel González Melo

Para Ariel Díaz Cid

ESTRUCTURA DEL INFORME

- I. Escombros
- II. Un espía en la casa del amor
- III. El mundo moral
- IV. Las rentas
- V. Feliz a corto plazo
- VI. Mañana será otro día
- VII. Escarceos
- VIII. Los padres y los hijos
- IX. Redada
- X. Punto de fuga

PERSONAS IMPLICADAS

Protagonistas

KÁREL DARÍN, un muchacho

ALEJANDRO DEPÁS, abogado

MIGUEL DEPÁS, su hijo

SILVIA DEPÁS, su hermana

Testigos y fisgones

ROBERTA LÓPEZ, guardaparques

FELIPE ALEJO, tío de Karel

LA PACO, florista

SAÚL ALTER, policía

TODA LA ACCIÓN EN LA HABANA, ENTRE EL LUNES 23 Y EL JUEVES 26 DE DICIEMBRE, CUALQUIERA DE ESTOS AÑOS.

4 Premio, Primer Concurso de Dramaturgia de la Embajada de España en Cuba, La Habana, 2005. Esta obra fue publicada en 2006 por las editoriales Naque (España) y Alarcos (Cuba), estrenada en La Habana (Cuba) por Argos Teatro y en Estambul (Turquía) por Semaver Kumpanya, y ha sido traducida al inglés, al turco, al francés y al catalán.

1. Escombros

Si se prefiere, el aire libre. Primeros minutos de la madrugada de Navidad. Parque Central con fuentes en las esquinas y la estatua del héroe al medio. Un héroe cualquiera, no el nuestro, que aún tardará en aparecer. El cuerpo de un muchacho yace tendido en el suelo.

Roberta López dejó de barrer hace un rato. Cruzó hasta La Revoltosa, por sí se demoraban en cerrar y le daba tiempo de calentarse. Pero el cajero ya se había marchado: a cenar, tal vez, tardíamente, o a desayunar muy temprano al calor de la familia. Luego anduvo ante las altas puertas de cristal del cine, se asomó, observó su imagen reflejada. Quiso confiar en alguien, optar por algo. Ningún auto se detenía al doblar del parque. Y el cuerpo permanecía allí. Todo eso ella lo dictaría luego para la redacción última del informe, de una manera exhaustiva y organizada.

Ha regresado al parque y queda quieta. La escoba junto al latón.

Por la acera pasa La Paco, casi una muchacha que vende flores. Lleva una cesta y en ella los ramitos envueltos en capullos de ligerísimo vidrio. Aunque hay frío solo usa minifalda de satín y blusa de organdí, muy ajustadas. Gorro con cuernos de alces navideños. Se detiene en la esquina.

ROBERTA: *(Se acerca despacio. La mira detenidamente)* Tú eres un tipo.

LA PACO: Y tú eres una vieja.

ROBERTA: *(No quiere ofenderla, “ofenderlo”, piensa)* No, no...

LA PACO: Vieja revieja.

ROBERTA: Cuidadito... Yo soy la guardaparques.

La Paco no la mira. Silba.

Vigilo la estatua del héroe.

LA PACO: Qué importante.

ROBERTA: Como está bien iluminada, no hay problemas casi nunca.

LA PACO: Qué bueno.

ROBERTA: En realidad no, no es bueno. Tampoco es importante, me parece. Para mí por lo menos. Paso el rato.

El viento que se filtra entre las ramas pesa más.

Una ve cosas.

LA PACO: Además de la estatua, las farolas, los árboles y los bancos, muchas cosas, ¿no?

ROBERTA: Tú estás esperando a alguien.

Silencio total.

Tú estás en algo.

LA PACO: Señora, regrese a su puesto de trabajo, por favor. Casi me obliga a bajar a la calle. Me van a arrollar.

ROBERTA: Chica, si hace rato que no pasa ningún carro. Mejor te digo chico. Chico, si hace rato...

LA PACO: Oiga, no puedo más. ¿Qué quiere que haga? Vendo flores. No le regalo ninguna porque a veces me dan un dólar por ellas en El Floridita. ¿Quiere saber más? Espero a mi marido. Es policía, ¿le suena?

ROBERTA: Mejor que no venga un policía.

LA PACO: *(Detesta la cantaleta. Intenta explicar. No le ve mucho sentido, pero explica)* Va a venir, claro que va a venir. Váyase a un banco. Duerma. Y feliz Navidad.

ROBERTA: Voy a tener pesadillas de tanto mirar a ese niño ahí tirado.

LA PACO: *(Observa)* Por eso ya nunca bebo, para que no me encuentren tirada en medio de la calle. Será un borracho.

ROBERTA: No.

LA PACO: ¿Es algo suyo?

ROBERTA: No.

LA PACO: Mi consejo sano: olvídelo.

ROBERTA: Caminé un rato tratando de olvidarlo... Desde niña me da miedo la sangre.

LA PACO: ¿Tiene sangre?

Roberta señala, se aguanta al poste de la esquina. La Paco se aproxima al cuerpo, se agacha, va a tocarlo y ve el charco de sangre. Se tapa la boca. Pone la cesta en el suelo.

(Retorna adonde Roberta) Es un niño.

ROBERTA: Un niño.

LA PACO: Y está muerto.

ROBERTA: No, no.

LA PACO: *(La zarandea)* Sí, sí, está muerto. Tiene la boca abierta y los ojos en blanco y está quieto. *(Regresa junto al cuerpo)* Siento tibia todavía la piel de su cara. Es un niño lindísimo, por Dios. Y no fue el domingo, ni el lunes. Fue hace un rato, se murió hace un rato... Un lío, seguro se armó un lío. Broncas de mal gusto. Jueguitos de mano que terminan fatal... Yo me cuido, conozco el negocio y me cuido. Paso siempre por esa cuadra, frente al cine, me meto con cualquiera de los

muchachos y dejo que se metan conmigo. Les gusto, sé que les gusto. Les digo dos o tres cosas a los fuerototes que usan camisas apretadas y me estrujo con ellos detrás de las columnas. Pero hasta ahí: ni un teléfono apuntado, ni citarme dos veces con el mismo... Para evitar problemas. Son peligrosos. Los ves con cadenas, con tatuajes en el hombro y no te lo imaginas. Llevo años dando vueltas por aquí, he vivido horrores, y sin embargo nunca, por mi madre, nunca había visto esta tranquilidad en un hombre. Ni una palabra. Solo el aliento del cigarro junto a los labios. Me da pánico, vieja. Me entra un salto en el estómago... Ay, el estómago del niño... ¿Cómo se llamaría, Dios santo? Ayúdame, vieja, ven acá.

Roberta no abandona el poste: desde allí lo mira todo, estática. Con mucho esfuerzo La Paco vira completamente boca arriba el cuerpo. Husmea en el pantalón, sin resultado. Revisa el abrigo. De uno de los bolsillos saca un carné.

(Suspira. Lee) Miguel Depás. Qué nombre suave para morir así, lleno de sangre un 24 de diciembre.

Una moto se parquea en la esquina. Saúl Alter se baja de ella. No lleva uniforme, no suele usarlo. Se detiene junto a Roberta. Enseguida percibe a La Paco y se le acerca.

SAÚL: ¿Cuál es la esquina para ti, chica? *(Ve el cuerpo)* ¿Y ese qué tiene? *(La sangre)* Coño... *(Se agacha)*.

LA PACO: La vieja me lo enseñó. Se llama Miguel...

SAÚL: ¿Lo tocaste?

LA PACO: Me acerqué.

SAÚL: ¿Por qué lo tocaste?

LA PACO: Ay, Saúl, lo toqué y ya. Cualquiera pudo haberlo hecho. Lo mataron, ese es el asunto. Estaba ahí tirado, junto a esa andrajosa que cuida el parque. Ahora esto luce como un desierto pero hace dos horas a lo mejor... Me estoy muriendo de frío.

Saúl se quita el abrigo y se lo pone a ella. La abraza. La Paco solloza. Saúl le acaricia el pelo, largo y rojo. Roberta se aproxima.

(A Saúl) ¿Ya comiste? Si quieres me quedo un rato.

SAÚL: *(Abre su cartera y le da un billete)* Coge un taxi, ve.

La Paco guarda el billete, le da un beso en la mejilla a Saúl, toma su cesta de flores. Mira a Roberta. Mira el cuerpo de Miguel y le pone una flor en el pecho. Se aleja.

ROBERTA: Yo nunca lo había visto.

SAÚL: ¿Al que lo mató? ¿Al muerto?

ROBERTA: Casi nevaba y pensé que se iba a congelar.

Algunas zonas del parque, hasta ahora en oscuridad, se iluminan débilmente y dan paso al relato de Roberta.

2. Un espía en la casa del amor

Nuestro héroe está sentado sobre un banco y juega ajedrez. Soledad que roza con el miedo. Las doce menos veinticinco de la noche del martes 24 de diciembre. Mucho frío, según suele en invierno en cualquier ciudad decente, como esta. Roberta López barre. Kárel Darín desplaza las piezas sobre el tablero. Una luz blanca se refleja en sus caras y enseguida se aplaca.

ROBERTA: Niño, ya no pasa nada... Están cerrando La Revoltosa, mira. Si tuviera tres pesos correría hasta allá enfrente y le pediría a Punche que me vendiera un trago. Pero si no me trago la saliva y aspiro y vuelvo a tragar, no me cae nada en el estómago. Ni un pedacito de microbio. Nunca había encontrado tan vacío este latón de basura, como si un gato reptil se hubiera subido persiguiendo las sobras de las pizzas y las butifarras. El cine sin función desde las once, yo que iba a ver la tanda de medianoche de esa película que se llama... ¿cómo...? *Belleza americana...* Ya tú la viste, ¿no? ¿Y de verdad está buena? Anoche preferí comerme un paquete de churros, y eso que Punche me insistió en que viera la película, que me iba a gustar, que me prestaba dos pesos si quería. Ni muerta, después me trata de tocar. Y hoy ni el cine ni el churro ni un trago ni un buche de café que me caliente. La escoba, el piso, el viento colándose por los laureles con un sonido finito como de puerta que no acaba de cerrarse, y un frío que me entra por debajo de la saya... Con ese pulóver te vas a congelar.

Aparece un muchacho. Va a cruzar la calle pero mira a Kárel, que levanta la vista. El muchacho se acerca.

MIGUEL: Mi hermana tiene un novio que se parece a ti.

Sonríe y se aleja. Kárel torna la mirada al tablero. En este segundo desea que el muchacho regrese, al menos hace quince minutos que no pasa nadie. Miguel vuelve. Debó cruzar la calle, desaparecer, correr las pocas cuerdas que lo separan de su casa, pero vuelve.

KÁREL: ¿Juegas?
MIGUEL: Pero al duro...
KÁREL: ¿Cuánto llevas?
MIGUEL: No sé. Siete dólares.
KÁREL: Por cinco echamos un partido.
MIGUEL: No juego hace tiempo. Además, hay frío.
KÁREL: Frío yo. Tú llevas por lo menos tres abrigos.
MIGUEL: Uno gordo.
KÁREL: Bueno.
MIGUEL: Las blancas. Siempre las blancas me dan suerte.
KÁREL: ¿Las jebitas también?

La segunda sonrisa. Miguel se sienta. Arman el partido. Kárel juega ajedrez desde los quince años y ahora tiene veintiuno y once meses. Aprendió dos semanas después de llegar a la ciudad. Miguel sabe ajedrez de toda la vida, su padre le enseñó desde la escuela primaria. El partido parece dinámico. Juegan y hablan.

Cuidado con esa reina, no la dejes solita.

MIGUEL: La dejo, ¿y qué? Sabe protegerse.
KÁREL: ¿Con ese caballo dando vueltas todo el tiempo? Yo prefiero posarlo, lo coloco aquí y él se detiene. No arma estruendo. Ni siquiera relincha.
MIGUEL: Tu caballo es mudo, el mío es bocón.
KÁREL: Era.
MIGUEL: No muevas tan rápido.
KÁREL: ¿Tú no eras el príncipe de las blancas?
MIGUEL: Sí, príncipe de las negras.
KÁREL: Tu jeba debe ser mulatica.
MIGUEL: Cuando la veas me cuentas.
KÁREL: Porque te cuadran las jebas, ¿no?
MIGUEL: ¿Y a ti te cuadra perder tantos peones?
KÁREL: Los peones no importan. ¿No te lo enseñaron?
MIGUEL: ¿Y las torres tampoco?
KÁREL: Las torres sí.
MIGUEL: Torre que se cae.

- KÁREL: Torre que se cae.
- MIGUEL: Es tardísimo. Ahorita amanece.
- KÁREL: Con un cigarrito me dejo ganar.
- MIGUEL: Coño, compadre...
- KÁREL: Con un cigarrito no me dejo ganar.
- Prefiere fuertes, pero Miguel fuma mentolados. A Kárel le dio un poco de náuseas la última vez que probó un cigarro mentolado, y si le da un poco de náuseas no se va a sentir bien, y si no se siente bien puede portarse de una manera inexacta, debemos aclarar.*
- Suave me funde.
- MIGUEL: Cógelo.
- KÁREL: No insistas.
- Como Miguel insiste aunque Kárel se niega, solo porque insiste, nuestro muchacho puede asumir un rasgo de heroísmo en el minuto de aceptar. Prende el cigarro y fuma.*
- ¿Y por qué tú andas con tanta plata en el bolsillo?
- MIGUEL: No es tanta.
- KÁREL: Te pueden asaltar.
- MIGUEL: ¿Quién me va a asaltar?
- KÁREL: Digo yo, por hacerte la maldad.
- MIGUEL: La gente no es tan mala.
- KÁREL: La gente se vuelve mala de pronto. Mira (*Le mete miedo con una mueca*).
- MIGUEL: (*Sonríe*) Hay cosas que me asustan más.
- KÁREL: ¿Qué vas a hacer con la plata si me ganas?
- MIGUEL: Reunirla.
- KÁREL: ¿Para casarte con tu mulatica...? ¿Para un alquiler? ¿No eres de La Habana?
- MIGUEL: Sí, soy de aquí.
- KÁREL: Pero no te gusta tu casa.
- MIGUEL: ¿A ti te gusta la tuya?
- KÁREL: Yo tengo un hambre, que si te gano voy corriendo a comprarme una pizza. De las buenas.
- MIGUEL: Eso es si dejo que me ganes.
- Reanudan la partida.*

KÁREL: ¿Qué me decías de tu hermana?

MIGUEL: ¿Cuándo te hablé de mi hermana?

KÁREL: Dijiste que me parecía a su novio.

MIGUEL: No seas bobo.

KÁREL: ¿Y es bonita?

MIGUEL: Cállate y juega.

KÁREL: No es bonita.

MIGUEL: Sí.

KÁREL: De vez en cuando me gusta visitar a una muchacha bonita. Tiene su gracia, ir por las tardes después que uno sale del gimnasio, coger un carrito si ella vive del otro lado del túnel y aparecerse con una orquídea. Todo eso si uno tiene dinero para pagar el gimnasio, pagar el carro y pagar las flores, claro. Yo podría. Cuando gane bastante plata lo voy a hacer con tres jebitas a la vez, o con cinco... Juega. El ajedrez resulta completamente mecánico. ¿Tú sabes de mecánica?

MIGUEL: Déjame pensar.

KÁREL: Llevas un minuto para mover el alfil. Muévelo hasta aquí, creo.

MIGUEL: Ssss. La torre mejor.

KÁREL: Segunda torre que cae y queda la reina al descubierto.

MIGUEL: Amenazo a tu rey.

KÁREL: Y yo me como el caballo que amenaza.

MIGUEL: Regreso con el alfil.

KÁREL: Y la dama se va del aire. Jaque.

MIGUEL: Me llevo este caballo, que me asusta.

KÁREL: Y yo me llevo el alfil. Mate. ¿A cómo tocamos?

El viento hiela una oreja de Miguel.

MIGUEL: Chst...

KÁREL: ¿A cómo tocamos?

MIGUEL: *(Observa en silencio. Inclina su rey blanco. Se levanta)* Otra noche será. Voy en pira.

KÁREL: La plata.

MIGUEL: ¿Cómo?

KÁREL: Los cinco dólares. Saca la cartera y dame los cinco dólares.

MIGUEL: Déjalo ahí y una noche de estas nos vemos.

- KÁREL: *(Se levanta)* ¿Estás loco? Dame el dinero.
- ROBERTA: *(A unos pasos, husmea en el latón de basura)* No armes lío, chico, que es Nochebuena. Dame el dinero y yo se lo paso... *(Canta)* Si yo tuviera un peso me compraría una noche buenita y un lindo día...
Miguel da media vuelta y se apresura.
- KÁREL: *(Lo sujeta por detrás)* Que me lo des, cabrón.
- MIGUEL: Suéltame, coño, yo no tengo...
- KÁREL: *(Le aprieta la nuca. Es un susurro)* Págame. Te gané, cabrón, dame el dinero y te vas.
- MIGUEL: No tengo un quilo...
- KÁREL: ¿Qué?
- MIGUEL: Mira el bolsillo, me ahogo, coño...
- KÁREL: ¿Qué? ¿Qué?

Roberta no barre: contempla. Se fajan. Miguel golpea con furia. Durante unos segundos no se separan. Algunas piezas caen al suelo. Kárel va perdiendo fuerzas, se toca las nalgas. Creo que esta mañana dejó la cuchilla sobre la mesita del cuarto, por suerte no la trae, una cuchilla con hoja de ocho centímetros de largo que le sirve para pelar las naranjas. Creo pero me equivoco. La trae, la saca. Se la clava en el vientre a Miguel. Una, dos veces. Parecen abrazados. Miguel va cayendo despacio, no puedo precisar el sonido que emite. Kárel se mira las manos e inmediatamente las restriega contra su pulóver. Ahora se ve que el tablero es de cartón porque nuestro héroe lo dobla y se lo guarda en un bolsillo del jean, junto a la cuchilla, así también las piezas en un saquito de lana. Observa otra vez el cuerpo de Miguel y huye.

- ROBERTA: *(Se aproxima. Acerca su pie al pecho de Miguel. Se inclina y registra los bolsillos pero no encuentra dinero. Suspira)* Te vas a congelar, te vas a congelar...
La sangre brota. Ni un auto que pase.

3. El mundo moral

El comedor aparece amueblado de una manera sencilla pero sin mal gusto. La mesa, de madera oscura, posee dos trinquetes pequeños en sus laterales, de modo que se le pueden añadir paneles para ampliarla en caso de que acudieran muchos invitados a cenar. Sin embargo, Silvia es una imagen sola a un extremo de la mesa. Hay servicio para tres personas, con platos de cerámica y juegos de cubiertos completos, una

cazuela semitapada que contendrá frijoles negros humeantes, humo pertinaz que no abandona el recipiente de golpe sino que se escurre, acompasada y monótonamente, brindando cierta calidez a la Nochebuena de los Depás. Alejandro Depás regresa del baño. Sólo un aseo. Se seca las manos con un paño de franela.

SILVIA: A lo mejor no llega. Se habrá ido con alguna novia.

Alejandro entra a la cocina.

Van a dar las doce y no llega. Te sugiero comer y guardarle para el desayuno. Tú merendaste algo, ¿no? Yo regresé temprano del hospital. A eso de las cuatro cogí un carro en Quinta y 82 y me bajé en el mercado de Cuatro Caminos. Como es fin de año la carne estaba más cara, por supuesto, y medio verdosa, le insistí al hombre y me sacó un pedazo de pernil a treinta y cinco la libra. Eso cociné. Me dio un buen trozo y medio pomo de grasa para freír los buñuelos. Pero los buñuelos no quedan buenos con manteca de puerco, qué va. Igual, si quieres, los pruebas, pero sé que no van a estar buenos. Tampoco los doblé bien, me cansé de darle vueltas al rodillo, no tengo paciencia como mamá... Luego el arroz, con raspa porque el gas subió de pronto. Los frijoles fueron lo último. Ah, y la ensalada, pura zanahoria, lucía tan linda en el mostrador... *(Abre la cazuela y pierde su vista en el caldo oscuro. Siete, ocho segundos. Vuelve a sentarse)* Me avisas cuándo sirvo.

ALEJANDRO: *(Junto a la puerta de la calle)* Sirve y come si tienes hambre.

SILVIA: No, no, te espero.

ALEJANDRO: Come.

SILVIA: Traigo el resto de las cosas *(Se levanta y sale)*.

Alejandro podría tomar un baño. Va y en ese lapso regresa Miguel. Va y no regresa. Silvia puede aconsejarle que tome un baño y así daría tiempo, pero se halla demasiado ocupada en la cocina: abre la olla de presión, revuelve el arroz, mezcla con un tenedor la raspa y los granos blancos porque le gusta el sabor amargo que deja el metal. Nada de esto será visible, tal vez. Vuelve a la mesa y coloca la olla sobre una servilleta, levísimo ruido que hace al padre observarla.

ALEJANDRO: A veces pienso que si te casaras nos llevaríamos mejor. Sí. Vivirías lejos, en la playa, y nos visitaríamos de vez en cuando. O nos llamaríamos por teléfono para comprobar que todo anda en orden. Esas llamadas de ocasión que lo reconfortan a uno, como se ve en las películas, simples llamadas que te llenan de alegría los domingos y te

convencen de que en verdad vinieron muy bien el matrimonio, la casa propia y la distancia.

SILVIA: A veces pienso que si te casaras otra vez...

ALEJANDRO: Ni lo digas.

SILVIA: *(Una sequedad, un falso deseo)* Me encantaría probar la sazón de tu mujer.

Vuelve a salir.

ALEJANDRO: ¿Te alcanzó el dinero? *(Más alto)* Digo si te alcanzó el dinero.

SILVIA: *(Desde adentro)* Lo compré todo.

ALEJANDRO: Pero querías manzanas.

SILVIA: Las guardé en el frío. Voy a darle la sorpresa a Miguel.

ALEJANDRO: No va a llegar nunca, ¿no?

SILVIA: *(Vuelve con la fuente de buñuelos. Se sienta con ella en las piernas)* Es natural, papá. Tú insististe pero él no quería pasar esta noche en casa. Insististe y yo pensé que a lo mejor dabas en el clavo, con algo se embullaba, no sé, cuadraba la caja en la cantina y llegaba temprano, nunca esperé que a las ocho o las nueve, por eso cociné tarde, sin apuro. Imaginé que sobre las diez y media quizás caería. Las once. Las once y media. Un silencio en esa cerradura desde que entraste que me da un escalofrío... Ya es Navidad y andará metiéndose rones con algún socio. Dentro de dos semanas tiene exámenes. Con buen tiempo lo verás en su cuarto, estudiando o durmiendo, para año nuevo.

Silvia coloca en la mesa la fuente de buñuelos. Va a probar uno pero desiste. Con el índice de su mano derecha recorre el borde de la fuente, de un cristal traslúcido y delgado. Le brinda al padre, que se niega y toma asiento frente a ella.

¿Qué tal el día?

ALEJANDRO: Pasó, ya ves. Corriendo pasó.

Por segunda vez Silvia pudiera sugerirle al padre que se bañe, encender el calentador o poner un jarro de agua en la hornilla. Nada de esto hace. Ella sí se bañó temprano, antes de picar las zanahorias, y en la cocina no sudó porque en realidad hay mucho frío. Tanto que por la ventana que da al patio entra de pronto una corriente de aire helado. Se escucha la voz de Roberta López, que entona una melodía densa.

¿Quién canta eso?

SILVIA: Alguna vecina.

ALEJANDRO: Qué triste.

SILVIA: Viene de lejos. Da miedo.

ALEJANDRO: La he oído antes.

SILVIA: Claro. La hemos oído siempre.

ALEJANDRO: ¿Era tu madre quien la cantaba?

SILVIA: No creo. Me parece que la oí en el cine.

ALEJANDRO: Será.

Cesa la canción.

¿Cuánto fue todo, entonces?

SILVIA: ¿Todo?

ALEJANDRO: La comida, digo.

Silvia lleva la cuenta de todo en su mente. Siempre la lleva.

SILVIA: No sé, como trescientos pesos, ¿no? Un poquito más. A ver... Doscientos cuarenta y cinco la carne. Doce las zanahorias. Quince las cebollas y las papas para el asado.

ALEJANDRO: Ah, traje una botella de sidra. Está ahí, en el maletín.

SILVIA: Teníamos arroz en casa y no compré aceite, así que el total fue... Catorce pesos las dos libras de yuca. Dos huevos y una barrita de mantequilla. Se me queda algo. Sumé seis dólares para las manzanas. Como quinientos en total, si te pones a ver.

ALEJANDRO: Mi salario del mes.

SILVIA: El mío.

ALEJANDRO: Pongo la botella a enfriar.

Va al cuarto y vuelve enseguida con la botella de sidra, no se detiene en el comedor, sigue hasta la cocina. Abre el refrigerador, coloca la botella, ve las manzanas y piensa en Miguel.

Cuando subía por la avenida me asomé a la Iglesia del Ángel a ver si escuchaba al menos un pedacito de la Misa de Gallo. Faltaba bastante para que empezara, claro. Me dio un embullo repentino, no te sé explicar...

SILVIA: Si no estoy cansada, entro y miro. Me siento, hablo conmigo misma. Pero por lo general me da pereza o no tengo tiempo. Entre el trabajo y Miguel...

ALEJANDRO: Le pedí que no faltara. Ahora llega de madrugada y la comida es un plomo.

SILVIA: En cuanto quieras te sirvo.

ALEJANDRO: ¿No te asusta?

SILVIA: Un tin, nada más. Sabe cuidarse, papá. Tiene veintidós años.

ALEJANDRO: A esa edad uno quiere tenerlo todo.

SILVIA: *A tu edad uno quiere tenerlo todo. Me da igual que salga. Estoy segura de que la pasa bien y no corre peligro. A menudo regresas tarde. Sabes que en esta ciudad a nadie le pegan un tiro.*

Un bloque en la mente de Alejandro es la idea de la muerte.

Acompáñame y prueba el arroz. Le tapamos un pedazo grande de carne. En cuanto llegue se lo come.

El padre coge el abrigo de encima de una butaca. El informe asegura que este abrigo es color café, como los ojos de Kárel Darín.

No irás a buscarlo...

Alejandro se apresura hacia la puerta de la calle y desaparece. Silvia insiste en el sonido de una cuchara al costado de la olla de arroz. Los frijoles ya no humean.

4. Las rentas

Un farol ilumina el muro descascarado. Las paredes del resto de la habitación fueron pintadas hace muchos años, sin duda con esos barnices de aceite destinados a la madera que sobre el ladrillo acentúan la apariencia de suciedad. De modo que para dar una mano de pintura habría que raspar todas las superficies con un cepillo de alambre o con una espátula.

No hay ventanas. Una puerta de entrada, una al fondo y una al lateral derecho que permite el acceso a la cámara contigua, perfectamente visible en este momento, donde duerme Kárel Darín casi todas las noches.

La llave se traba en la cerradura. Sale y vuelve a penetrar. Al fin Kárel entra, el pecho descubierto, tira la puerta con un pie, avanza hacia su cuarto. Lleva las llaves y la bolsa de lana en la mano izquierda y en la derecha su pulóver envuelto. Ya dentro de su habitación asegura la puerta con el pestillo. Desenvuelve el pulóver, levemente ensangrentado.

Felipe Alejo entra por la puerta del fondo, medio dormido. Unos tragos de más, pudiera ser. Viene de su cuarto. Un gorro viejo de Papá Noel. Un pijama de raso. Va junto al muro. Queda suspendido a la luz del farol.

FELIPE: ¿Eres tú, verdad? Volviste ya. Y yo añorando toda la noche que te hubieras largado para siempre. O no, que regresaras. Quiero decir, que te perdieras.

Kárel no escucha muy bien pues la puerta los separa. Percibe el murmullo pero no le interesa. Saca el tablero de ajedrez y lo coloca en una mesita. Sobre él despliega las piezas, muy despacio. Las ubica en su sitio exacto y cavila. Luego se quitará los zapatos y el jean. Felipe prosigue.

Es una mierda la Nochebuena. Cualquier otro día uno tiene más ganas de comer y de reírse. Con estos colmillos que se me están partiendo no puedo morder ni un chicharrón. Y como no salgo no hay quien me busque una carne blandita, un filetico de pargo o una pechuguita para adobar. Andabas payaseando, ¿no? Dándole vueltas a una chiquilla que se acuesta contigo por tres dólares. ¿De dónde los sacas, eh? Aguántalos mejor. Aprieta el culo y no los sueltes. Ya me debes dos meses, Darín, el 31 estarás debiéndome tres y no voy a esperar a tu cumpleaños para que me digas que quieres una camiseta nueva, un par de tenis, “unos popis”, me suplicarás, por el Día de Reyes: los necesito, tío, para trabajar. Porque te estoy oyendo, como cada diciembre, como cada vez que estás frito, te estoy oyendo y lo veo venir: más bonito, más atento que nunca, más modoso, corriendo a buscar el pan por las mañanas y zumbándote la cola del periódico, y yo cedo y me compadezco y te empiezo a mirar y te miro y otra vez te miro y hasta dejas que te toque. Pero este año no será así. No me da la gana de que te pierdas y al final de la historia me implorés como si yo fuera un imbécil, que lo soy, que te escucho y me da cosa y lo dejo pasar, una noche y otra y otra más. Esa gente que traes aquí y no conozco... Ni me presentas a tus amigos. Me hago el de la vista gorda, todo por un roce, un cariñito, una tarde a la semana, una tarde al mes, una tarde al año. ¡De rodillas, quiero verte de rodillas! Y ni siquiera así me dará lástima. Tú no tienes lástima de mí. No te da pena. Me brindas la mano y sé que preferirías ponerla en otra parte, en un lugar desconocido, a mil kilómetros de la casa. ¡Pues vete! ¡Si no vas a pagar nunca, vete! *(Se acerca a la puerta de Kárel y la golpea)* ¡Darín! ¡Darín! ¡No estás durmiendo! ¡Abre! ¡Darín! Acabas de llegar. Lo sé. Hay noches en las que sólo tengo oídos para ti. *(Un silencio)* ¿Ves? Hablo bajito. Sal, por favor. Quiero desearte felicidades en esta Navidad.

Kárel está en calzoncillos, sin medias. Hace un bulto con la ropa ensangrentada y se aproxima a la puerta. Observa la cuchilla, que ha caído al piso. La alcanza, la limpia con las telas y la coloca en la mesita, junto al tablero de ajedrez. Guarda la ropa en una gaveta. En sus manos queda la huella de la sangre que ha salpicado y ahora está seca, completamente seca. Se escupe los dedos y con ellos se frota las manos, acción que coincide con las últimas palabras de Felipe. Tras lo cual Kárel desorganiza aún más las sábanas de su cama y grita:

KÁREL: Qué pasa... *(Se acerca a la puerta, la abre, se abriga con los brazos y bosteza)* ;Qué hay?

FELIPE: No tienes tiempo de estar durmiendo ya.

KÁREL: Llevo rato rendido.

FELIPE: Ni que yo fuera bobo... Sé exactamente cómo suena tu llavero. No es el de al lado ni el de la casa de la esquina.

KÁREL: Chst... *(Va a cerrar)*.

FELIPE: No cierres, no. Quería desearte feliz Navidad.

KÁREL: Mejor lávate la boca después de tomarte el pomo de ron *(Insiste en cerrar)*.

FELIPE: *(Lo sujeta)* Ponte un suéter y festeja conmigo. O quédate en cueros si quieres. Yo no puedo, ves, empezaría a toser. *(Tose)* He estado tan solito en espera de la Navidad, sin fuerzas, muriéndome de frío, sin una gota de calor. Te he necesitado tanto, Darín *(Lo abraza)*.

Kárel suspira. A menudo Felipe lo ha abrazado así. Le grita, lo sujeta, le impide que cierre la puerta y lo abraza. Por eso se conforma. No es agradable, más bien Kárel detesta el gesto, pero lo soporta. Alza las manos y de nuevo suspira.

KÁREL: Tengo sueño, viejo. Acuéstate ya. Mañana será otro día.

FELIPE: *(Solloza, pero no se desprende del pecho de Kárel)* Un día igual que hoy. Llegarás tarde.

KÁREL: Llegaré temprano y me acostaré a dormir, como haría ahora si me dejaras.

FELIPE: Mentira. Sabes que me dices una mentira y sabes que lo sé. Regresas en la madrugada, piensas que duermo y en realidad ni siquiera cierro los ojos.

Kárel lo aparta de una vez. Va al fregadero, llena un vaso de agua. Bebe.

Pero ya no tienes tiempo de nada. Ese no fue el pacto, Darín, así no fue el pacto.

KÁREL: No hago bulla. No te toco a la puerta porque no estoy loco. Déjame en paz, anda, vete a la cama y cuando estés mejor, hablamos.

FELIPE: Nunca voy a estar mejor que ahora. No tomé casi nada, medio vasito de añejo que me tranquiliza y me pone las cosas claras. Comes aquí y gozas afuera. Aquí te bañas, de mi cisterna sacas el agua para quitarte el churre y lavarte las orejas. Cuando llegaste a esta casa tenías las uñas negras y yo te las corté para que no parecieras un pordiosero.

KÁREL: Está bueno ya, anda.

Va a regresar al cuarto pero Felipe se para ante la puerta.

FELIPE: Si me da la gana no entras más.

KÁREL: Suave, para que no haya lío.

FELIPE: ¡Suave, suave! No me asustas.

KÁREL: *(Intenta colarse en el cuarto)* Déjame pasar, viejo.

Felipe hace presión. Kárel da media vuelta, camina y mira al suelo. Con el puño de la mano izquierda golpea la palma de la derecha muy débilmente. Tararea alguna canción.

FELIPE: Nunca vas a saber lo que te quiero. Acepté que vinieras a esta casa, que durmieras en ese cuarto, esperando que pudieras olvidarte para siempre de ese campo de basura en que vivías, donde se te llagaban las manos con la guataca y la tierra. Me dije que sí, que al fin había llegado el tipo. Y te lavo la ropa y te preparo la comida y te atiendo si te enfermas.

KÁREL: Y me lo cobras todo.

FELIPE: Lo cobro pero lo hago.

KÁREL: He escuchado eso tantas veces... Y coño, que la cabeza me va a reventar, que es día de fiesta, que salí a la calle para buscar unos quilos...

FELIPE: ¡Pero si te pasas la vida allí, del otro lado de esa puerta! Bajo el sol, bajo la luna, con calor y con frío y te da lo mismo llegar empapado o seco. ¿Si buscas tanto por qué no acabas de encontrar? Pon el dinero en la mesa, billete sobre billete. ¿Es muy difícil? Sí, sé que es difícil. La calle está dura. Pero si no tienes dinero tienes veinte años. Págame como sea, perro malagradecido.

Kárel lo empuja y lo tira al piso. Entra a su cuarto y cierra la puerta. Se sienta en la cama.

¡Abre o grito! ¡Mira cómo grito! *(Golpea)* ¡Grito! ¡Grito!

Kárel se tapa los oídos. Se levanta. Se mueve rápido. Un punto en que no alcanza serenidad. No podría comportarse ahora como un héroe. No podría acostarse ni salir, dormirse ni colocar la mejilla para el golpe. Comienza a vestirse mientras los gritos de Felipe persisten. Otro jean. Otra camiseta ligera aunque sabe que hace frío. No hay tiempo para colocar las piezas de ajedrez en la bolsa: deja el partido armado, sobre el tablero. Coge la cuchilla y la guarda en el bolsillo, junto a la billetera. Sale. Tranca su habitación. Abre la puerta de la calle y se pierde en la madrugada. Es más de la una. Felipe lo persigue con los ojos. Queda mudo un segundo.

¡Regresa, Darín! ¡Ya estoy calmado! ¡Ven! ¡Vuelve! ¡Te invito a cenar conmigo!

Se arrastra hasta el umbral y golpea furiosamente su cabeza contra la puerta.

5. Feliz a corto plazo

La Acera del Louvre se extiende frente al Parque Central y junto al Gran Teatro. Procura un tono francés de lujo venido a menos, con bares encendidos y pastelería fina, donde toda la madrugada puede uno comerse un croissant o tomarse un café con leche de mediana calidad.

Kárel, sin embargo, prefiere la opacidad de la acera de enfrente, adonde los destellos del Louvre llegan por extensión. Luces intermitentes persiguen sus pasos. Piensa que no vuelve a casa del tío. Piensa inmediatamente que tiene que volver, no hay otra alternativa. Mira al suelo y mira al frente. Teme la proximidad del parque, la sangre, la cuchilla. Frialdad y vacío.

Alejandro ha salido de su casa y ha bordeado la Fuente de la India. En el instante que Kárel pasa ante la librería, él fuma pegado a una columna. Kárel se detiene despacio, retorna, lo mira y se mete las manos en los bolsillos del jean. Alejandro se percata. Kárel se acerca a la columna y se recuesta a ella. La suela del zapato izquierdo contra la pared.

KÁREL: ¿Fuerte?

ALEJANDRO: Suave (*Le brinda de la cajetilla*).

KÁREL: Ni muerto. Me funde.

Alejandro lo observa con detenimiento. Kárel cruza los brazos.

ALEJANDRO: Frío, ¿no?

KÁREL: Un poco (*Bosteza. Se estira*).

ALEJANDRO: ¿Hambre o sueño?

KÁREL: El sueño se me quitó ya.

ALEJANDRO: (*Saca unas monedas del bolsillo y se las da*) Cómprate una pizza en La Revoltosa.

KÁREL: Qué va. Son casi las dos de la mañana. Hoy cerraron antes.

ALEJANDRO: (*Le pone el dinero en la mano*) Cruza al Louvre, son mejores. Y tráeme una.

KÁREL: ¿Alcanza?

ALEJANDRO: Si no alcanza me dices, chamaco.

Kárel cruza corriendo y se pierde del ángulo visual. El informe refiere la persistencia de las luces de la otra acera. Sonido de ambulancia o patrulla policial lejana. Alejandro voltea la cabeza pero no se mueve de su sitio. El muchacho regresa con dos pizzas.

Qué rápido, ¿no?

KÁREL: Es que el camarero quería ver lo que pasa en el parque.

ALEJANDRO: ¿En el parque?

KÁREL: No sé. Ni me acerqué.

ALEJANDRO: *(Muerde y empieza a comer)* ¿Hay gente?

KÁREL: Una bronca, seguro. Alguna puta. *(Muerde)* Está rica. Caliente, por lo menos. No comía desde el mediodía.

ALEJANDRO: ¿Y tu Nochebuena?

KÁREL: Bien, gracias.

ALEJANDRO: ¿Y tu gente?

KÁREL: *(Mastica y habla)* Me encanta el queso. *(Se aparta. Mira hacia el parque. Regresa junto a Alejandro)* Tú comiste en tu casa.

Alejandro niega con la cabeza.

Entonces esta es tu Nochebuena.

ALEJANDRO: La compartimos, ya ves.

KÁREL: *(Se ríe)*. No jodas. Es 25 hace rato.

ALEJANDRO: Pues casi estamos desayunando.

Pasa La Paco frente a ellos, fugazmente.

KÁREL: Me gusta esa niña.

ALEJANDRO: Es un niño.

KÁREL: Pero hace las mismas cosas que una niña.

ALEJANDRO: Y de pensarlo nada más se te para el tubo.

KÁREL: ¿Quieres tocarlo?

Otra sirena de patrulla.

ALEJANDRO: La policía está junto al cine, creo.

KÁREL: En lo suyo.

ALEJANDRO: A veces me gusta arrimarme al crimen. Debería mantenerme lejos, pero me arrimo.

KÁREL: ¿Trabajas por aquí?

ALEJANDRO: Al doblar.

- KÁREL: En La Revoltosa.
Ríen otra vez.
- ALEJANDRO: En el tribunal.
- KÁREL: ¿Fiscal?
- ALEJANDRO: Abogado. Juez, fiscal, ¿qué más da?
- KÁREL: Difícil...
- ALEJANDRO: Escuchas. Observas las caras con atención. Tomas una decisión más o menos justa.
- KÁREL: ¿Y no pifias?
- ALEJANDRO: Pifio constantemente, estoy seguro.
- KÁREL: Das el veredicto con la cuchilla en el cuello.
- ALEJANDRO: Na. Es un trabajo como otro cualquiera.
- KÁREL: ¡Yo he escuchado cada cuento! Dicen que hubo un músico famoso que era juez. El día antes del juicio lo mató el mismo tipo que él iba a condenar. Era un mafioso del tiempo de antes...
- ALEJANDRO: Vives con mucho miedo.
- KÁREL: No mucho. Y tú tampoco, me imagino.
- ALEJANDRO: Yo sí.
Tercera sirena. Alejandro se aparta de la columna y camina mirando al parque. Han terminado de comer.
- KÁREL: Y sin embargo me llamas, me hablas.
- ALEJANDRO: Yo no te llamé. Tú te acercaste y me pediste candela. No, me pediste un cigarro.
- KÁREL: Y entonces me preguntaste tú.
- ALEJANDRO: ¿Quieres otra pregunta?
- KÁREL: Si me llevas a tu casa, todas las que quieras.
- ALEJANDRO: Ahora no.
- KÁREL: Vamos a pasarla bien.
- ALEJANDRO: Yo lo sé pero ahora no.
- KÁREL: Mañana, pasado. Dime.
- ALEJANDRO: Necesitas una cama, ¿eh?
Una ráfaga de viento se cuela entre las columnas.
- KÁREL: Necesito dinero. Azul, verde, rojo, dinero como sea. Debo tres meses de alquiler. Hace frío, todo el mundo está en su casa. Eres el único

tipo en todo esto y me diste entrada. No quiero que te escapes. No puedo virar sin un quilo. *(Se aleja un poco. Retorna)* ¿Qué vuelta?

ALEJANDRO: *(Lo observa. Abre otra vez la cartera y saca dos dólares)* Tira esta noche. Es poco pero resuelve.

KÁREL: *(Los toma)* Vamos a algún lado y me la chupas.

ALEJANDRO: Cuidado...

KÁREL: Embúllate.

ALEJANDRO: Mañana.

KÁREL: Mañana, mañana... Ahora. Sabes que mañana no vas a venir. Es una excusa para largarte.

ALEJANDRO: ¿Y si no? ¿Y si vengo?

KÁREL: Chst.

ALEJANDRO: Te lo prometo, dale. Pase lo que pase, vengo. Dime.

KÁREL: Pon la hora. Tengo un cuadro sobre las ocho. Lo mato rápido.

ALEJANDRO: Nueve y media. No, diez y media.

KÁREL: ¿Dónde?

ALEJANDRO: Aquí mismo.

KÁREL: Hay demasiada gente hasta las doce.

ALEJANDRO: Mejor en el Parque de las Mentiras. Frente a la Iglesia del Ángel, junto a la parada de la 15.

KÁREL: *(Sonríe)* No me dirás una mentira...

ALEJANDRO: Quedamos. *(Lo pellizca)* Deja ver por fin qué pasó allí.

KÁREL: Oye, ¿y si llueve?

ALEJANDRO: Yo tengo paraguas.

Kárel sonríe y se queda con los brazos cruzados, junto a la columna. Alejandro avanza hacia el parque. Saúl viene en moto, por la calle. La apaga, se baja.

SAÚL: ¿Tú sabes quién es ese que va por la esquina?

KÁREL: Nada más me dio candela.

SAÚL: Síguelo y queda en algo con él.

KÁREL: No, no. Es un tipo chévere.

SAÚL: Por lo mismo.

KÁREL: Me voy a dormir *(Trata de irse)*.

SAÚL: *(Lo agarra por la nuca, con alguna violencia)* Ven acá. Todavía no te vas. Escúchame. ¿No lo habías visto? Pues pasa todos los días por esta

acera. Se detiene junto a la columna y empieza a fumar. Busca muchachos. Les da unos pesos y los pone a hacer cuclillas en cueros en cualquier casa de alquiler. ¿Y sabes dónde trabaja? Te lo dijo, ¿no? Está podrida la calle. Además de esas mierdas de maricón se pasa los juicios por el culo.

KÁREL: Yo no sé nada de eso, coño, suéltame...

SAÚL: Ay, no sabes nada, pobrecito. *(Duro)* Pues vas a saber. Ese tipo siempre viene solo. Pero tiene familia, una hija, un hijo... En esta ciudad nadie gana plata para gastarla con muchachos todas las noches. ¿De dónde la saca? *(Lo aprieta)*.

KÁREL: *(Se suelta)*. ¡Ya, ya!

SAÚL: *(Vuelve a agarrarlo)* Averigua.

KÁREL: No lo voy a hacer, no quiero...

SAÚL: *(Al oído)* Te dejo tranquilo hasta enero, ¿te gusta? Libre hasta enero, ni un carné perdido, ni una noche en el calabozo. Negocio redondo. Búscalo, sabes cómo hacerlo. Eres bonito y todavía no se la has metido. Te perseguirá. Querrá que lo asedies *(Le toca una nalga)*.

KÁREL: *(Se zafa, agitado)* ¡Cabrón!

SAÚL: *(Lo agarra. Se le pega)* ¿Te cuadra?

KÁREL: *(Vuelve a zafarse)* ¡Eres un cabrón!

SAÚL: Cabrón es el que acaba de matar al chiquito en el Parque Central. ¿No andabas por allí?

KÁREL: No sé nada de eso.

SAÚL: Si tú lo dices... Acuérdate. Dame algo y te dejo tranquilo. Ahora vete. *(Se sube a la moto)* Sobre las tres regreso. Piérdete ya *(Arranca y desaparece)*.

Las luces de la Acera del Louvre llenan el rostro de Kárel de manchas de colores.

6. Mañana será otro día

El amanecer en casa de los Depás, que no han dormido. La luz del sol navideño se filtra por la ventana que da al patio: toda claridad proviene del fondo. Así se distinguirá casi a contraluz la imagen de Alejandro apoyado sobre la mesa, completamente quieto, con la cara escondida entre los brazos. Y de súbito, cuando el resplandor se hace un poco más intenso, surge el cuerpo de Silvia, de pie en el umbral, con dos manzanas, una en cada mano.

SILVIA: Me llamo Silvia Depás y tengo veintinueve años. A los diecisiete comencé a estudiar Medicina. A los veinte interrumpí la carrera para operarme de miopía. El restablecimiento fue corto, el dolor no tardó en desaparecer, por suerte. Durante seis años me enseñaron, lo tenía claro pero lo entendí con precisión, que lo más importante era la vida. Me gustaba el voleibol pero nunca lo jugué. Me gustaba el teatro pero nunca tenía tiempo de ir. Dedicaba las mañanas y las noches y las madrugadas y las tardes a meterme en el baño o en la cocina con las libretas y los tomos inmensos para comprender en lo profundo las causas de la respiración. Y las que hacían que cesara. Después de ser doctora, durante cuatro años más estudié Cirugía. El olor del quirófano incrustado en la nariz. Con un bisturí piqué, primero sobre la goma y después sobre la piel. No me dio asco la peste. No me dio miedo la sangre. Abrí, extraje, cosí. Los cuerpos apagados, inertes, ni una protesta, ni un murmullo. Y luego el alivio. Saber que en mis manos y en la habilidad para coser y en la forma de colocar las gasas vivía el milagro. Y el hombre vivía. ¡Casi diez años en esto! Un poco más y juraría que me he puesto vieja... Reconfortada, feliz de vez en cuando, halagada con un regalo y sin embargo boba como una niña. Sin temer. Construyendo una isla de cristal. ¡Tanto tiempo gastado en esta mierda y no estaba preparada para ver a mi hermano muerto! Porque a lo mejor sí, una se imagina que esas cosas les pasan a otras gentes, a otros hermanos y que jamás te va a ocurrir. No puedes ir por la calle y que el ladrillo caiga sobre ti, ni ahogarte en la piscina. Eso está lejos... ¡Tan lejos que lo veo, lo toco, lo siento junto a mí! ¡Dios! ¡Arráncame las manos que no pudieron aguantarlo! Un hermano. Se dice fácil. ¡Pero ahora cómo le doy yo estas manzanas a mi hermano?

Cae rendida en una silla. El padre levanta la vista. No la toca. La hija llora. Él apenas se mueve. No parpadea.

ALEJANDRO: Respira. Y traga. Es tu costumbre. Ayer lloraste también. Yo estaba en el rellano y me detuve. Pensaste que no los había escuchado, que irrumpí de pronto en el comedor, pero mi oído permaneció atento todo el tiempo.

Un ángulo del comedor, del lado donde se halla Silvia, se ilumina desde el frente: de este modo queda privilegiado ante el contraluz del resto de la habitación. Silvia suspira, cesa de llorar. Miguel entra en short y chancletas, viene de su cuarto. Se estira. Silvia le sonríe. Se besan. Es el amanecer del día anterior.

- SILVIA: Hice café.
- MIGUEL: No me siento bien de la barriga.
- SILVIA: Anoche habrás comido tardísimo, como siempre. Llegas a las mil y quinientas...
- MIGUEL: Ya, Silvi, ya. No me pelees. Tuve vómitos.
- SILVIA: ¿Ahora estás mejor?
- MIGUEL: Sí, es sólo una resaca.
- SILVIA: Puedo traerte algo del hospital.
- MIGUEL: No te molestes. Seguro esta noche no vengo.
- SILVIA: Voy a asar carne de puerco con papas.
- MIGUEL: Yo quisiera comerme una manzana.
- SILVIA: Ay, están baraticas en La Revoltosa.
- MIGUEL: No jeringues. Con un dólar no me alcanza ni para dos.
- SILVIA: Ahorra un poquito.
- MIGUEL: Ayúdame a ahorrar.
- SILVIA: Haz las cosas como se debe, Migue. No sé... Deja todas las novias que tienes por ahí.
- MIGUEL: Coño, vieja, estás igualita que papá. A veces pienso que si fuéramos más viviendo juntos la cosa marcharía mejor.
- SILVIA: Tres personas es demasiado.
- MIGUEL: Sobre todo si una es como él.
- SILVIA: Él no tiene la culpa.
- MIGUEL: La tengo yo.
- SILVIA: Te exige como todos los padres.
- MIGUEL: ¿Tú qué haces para conseguir dinero?
- SILVIA: Trabajo de día y de noche.
- MIGUEL: Yo prefiero la noche.
- SILVIA: Y yo el día porque en la noche me da sueño. Hago la guardia igual pero me duermo.
- MIGUEL: Cuando estás operando no.
- SILVIA: Depende de la operación.
- Rien.*
- MIGUEL: Me voy de la casa.
- SILVIA: ¿Qué?

MIGUEL: Me escapo. No viro.

SILVIA: ¿Qué estás diciendo, Migue?

MIGUEL: Lo soñé.

SILVIA: ¿Cómo que lo soñaste? Esas cosas no se sueñan. No se hacen y punto.

MIGUEL: Me despierto todas las mañanas con dolor de cabeza.

SILVIA: Tómate una pastilla pero no lo cojas con tanta furia.

MIGUEL: No tengo furia pero la cantaleta de papá persiste. Mira que trato de venir poco, de llegar tarde para no tropezarme con él... No entiende. A ti siempre te ha entendido.

SILVIA: No hablas en serio, ¿eh?

Miguel encoge los hombros.

¿Te dijo algo? (*Un silencio*) Te dijo algo.

MIGUEL: La próxima vez no se lo aguanto. Ni este alarido. Se altera y grita. Cualquiera día me pega como si fuera un niño. Y te juro que no se lo dejo pasar, Silvia, te lo juro. Dime qué otra cosa puedo hacer. Estudio por el día y trabajo el turno que me toque en el bar. No, no me va mal en la escuela. ¿Eso no es lo que importa? Pensé dejarla, concentrarme en alguna pincha que me guste y no sea sólo la cantina. ¿Pero en qué? Si no tienes título te piden que hables inglés, y puedo irme a un hotel si pago cien, doscientos dólares por la plaza. ¿Qué resuelvo sin el idioma?

SILVIA: Nadie te pide que dejes la escuela.

MIGUEL: Pero papá dice que no valgo un quilo.

SILVIA: Nunca te ha dicho eso.

MIGUEL: Me lo dice, Silvia, de otra forma pero me lo dice. Quiso que fuera abogado como él, o médico como tú... Eso lleva tiempo y tranquilidad, y paz para vivir y estudiar, y calma para que no tengas todo el tiempo la presión en tus espaldas. Él ha guardado dinero, tiene su cuenta, no le pido siempre pero hay días que meto la mano en el bolsillo y nada más me toco el muslo.

Por un segundo Silvia piensa en la tranquilidad. Una lágrima. Dos.

(Le acaricia los hombros) Ya, ya... No llores. No me gusta que llores.

La hace levantarse. La abraza.

SILVIA: Subo a cambiarme.

MIGUEL: ¿Por qué esta noche no invitas a comer al muchacho del cine?

- SILVIA: *(Sonríe)* ¿Me viste?
- MIGUEL: Sí, pero no te lo dije.
- SILVIA: ¿Y tú qué hacías por allí?
- MIGUEL: Buscando una novia.
- SILVIA: ¡Otra! No hay nada escondido...
- MIGUEL: Por eso mismo, tráelo. A lo mejor le cae bien a papá.
- SILVIA: Ni que estuviera loca. *(Va a la cocina. Desde adentro)* ¿Ya tienes hambre?
- MIGUEL: *(Canta)* Tengo lágrimas negras...
- SILVIA: *(Sale)* Puse la mantequilla sobre la meseta y hay pan en la despensa. *(Le da un beso en la frente)* Haz lo posible, Migue, ven aunque sea tarde.
- MIGUEL: Sería sólo por ti. A ver si conozco al tipo ese que te lleva a pasear y le advierto dos o tres cosas.
- SILVIA: ¡Qué gracioso! Voy a cambiarme.
Miguel ríe. La luz de frente baja veloz y el contraluz vuelve a delinear las siluetas de Silvia y Alejandro.
- ALEJANDRO: Ahí estaban todas sus palabras. Las tengo clavadas, las escucho todavía. No lloro. ¡No voy a soltar ni una lágrima!
- SILVIA: Esperas que me incomode. Que ceda, que acepte. Pero no. Aunque me lo pidas no lo voy a tocar. Si quieres vístelo, péinalo, págale a alguien que lo haga. No puedo mirarlo.
- ALEJANDRO: *(Un golpe de pavor)* ¡Y esos dos huecos en la barriga!
El padre gime un instante, secamente. Silvia no se resiste y va a abrazarlo. Él se contiene.
- Me baño y salgo. Me arrimaré al portal, nada más. No creo que entre. Desde la puerta velaré las caras. No soportaría que me preguntaran boberías. El policía seguro insiste.
- SILVIA: Te acompaño.
- ALEJANDRO: Mejor no.
Entra al baño. El resplandor se aplaca sobre Silvia, que tiene los ojos inyectados. Se oye el agua de la ducha que cae.

7. Escarceos

La mañana de Navidad no ilumina demasiado la casa de Felipe Alejo. Idéntica mugre. Idéntica distribución del espacio, con el cuarto de Kárel dentro del ángulo visual.

El informe especifica que a las diez y veinticuatro de la mañana el inspector Saúl Alter hizo la siguiente pregunta:

SAÚL: ¿Existe algún parentesco entre usted y Kárel Darín?

El informe también aclara que Felipe duda. Se mordisquea las uñas de la mano izquierda y responde:

FELIPE: Soy su tío.

SAÚL: ¿Su tío de verdad? No llevan los mismos apellidos.

FELIPE: No hay por qué. Fui esposo de la hermana de su padre, que ya murió.

SAÚL: ¿La hermana o el padre?

FELIPE: Los dos.

SAÚL: ¿Usted vivió siempre aquí en la ciudad?

FELIPE: Aquí.

SAÚL: Y Kárel Darín es del campo.

FELIPE: Nació en el campo pero ya está instalado en la ciudad.

SAÚL: Dice usted que anoche él lo tiró contra el aparador y le hizo esos moretones.

FELIPE: Me sentí inseguro y llamé a la policía. No pensé que vinieran tan rápido. Como es Navidad...

SAÚL: También la gente mata en Navidad.

Felipe asiente.

En concreto, ¿lo acusa por la golpiza?

FELIPE: Y por patrañas y cosas malas.

SAÚL: ¿Cuáles?

FELIPE: A lo mejor no puedo precisarlas pero sé que las hace.

SAÚL: ¿Desde cuándo?

FELIPE: Mucho tiempo.

SAÚL: ¿Semanas?

FELIPE: Meses.

SAÚL: ¿Y por qué esperó hasta ahora para incriminarlo?

FELIPE: Comprenda que es difícil para mí. No querría comprometer a un familiar querido.

- SAÚL: ¿Lo acusa o no lo acusa?
- FELIPE: Me acosa. Todas las noches me acosa.
- SAÚL: ¿En qué sentido?
- FELIPE: Me pide dinero, me dice que quiere irse de rumba.
- SAÚL: ¿Irse de rumba?
- FELIPE: Bailar, beber, joder por ahí. Va a cumplir veintidós años.
- SAÚL: Es lo que hacen los muchachos a esa edad...
- FELIPE: Todo lo multiplica. No es sano. Cualquiera día se enferma o amanece con la cara picada.
- SAÚL: ¿Ahora mismo dónde está?
- FELIPE: ¿Usted lo sabe? Menos sé yo. Me preocupó, es imposible dejar de preocuparme.
- SAÚL: ¿Duerme aquí todas las noches?
- FELIPE: Cuando no se queda por los bancos del parque.
- SAÚL: ¿Cuál parque?
- FELIPE: El único que les interesa a los chiquillos de ahora. El Parque Central, claro. Allí juegan a lo que sea. A las cartas, al ajedrez. Apuestan y pierden. Y cuando pierden se arman broncas.
- SAÚL: ¿Él se lo ha contado?
- FELIPE: Mantiene ocultas algunas zonas de su vida privada. Y yo no insisto. Me da miedo. Ya ve cómo se enfurece...
- SAÚL: ¿Comió aquí esta Nochebuena?
- FELIPE: Lo invité pero no quiso.
- SAÚL: ¿Usted le cobra por dormir en esta casa?
- FELIPE: ¡Por favor! Es mi sobrino...
- SAÚL: Creí que tal vez... La calle está tan mala.
- FELIPE: Dígamelo a mí.
- SAÚL: En fin, señor, ¿tiene alguna otra cosa contra Kárel Darín?
- FELIPE: Son los días de fin de año y sé las compañías que puede echarse. Por eso espero. Él cree que duermo pero aguardo su llegada. Anteanoche me dijo que iba al cine y yo me desvelé. Serían las once y media cuando abrió la puerta.

Luz en la puerta de la calle que va avanzando hacia el cuarto de Darín. Entran Kárel y Silvia. Casi medianoche del día 23.

SILVIA: Este lugar siempre me parece un tugurio.

KÁREL: Tuyo y mío. ¿No te gusta?

SILVIA: Me gustas tú.

Lo abraza. Él la aprieta y la besa. Entran al cuarto. Kárel tranca la puerta y se sienta en la cama. La hala junto a él. Dan una vuelta sobre el colchón.

Creo que mi hermano estaba en el cine.

KÁREL: Lo hubieras llamado. Pude pedir tu mano en un momento.

SILVIA: Ni que estuviera loca.

KÁREL: ¿Tú crees en mí?

SILVIA: *(Canta)* Déjame creer en ti...

KÁREL: Bajito, que mi tío se despierta.

SILVIA: Si conocieras a papá...

KÁREL: Tú no eres ninguna niña.

SILVIA: Pero vivo con ellos dos. A una mujer entre dos hombres se le pegan manías, celos, miedos.

KÁREL: Depende de la mujer.

SILVIA: Depende de los hombres.

KÁREL: ¿Y este qué te parece?

SILVIA: Ya te probé. Y ya te dije.

KÁREL: Tú eres dura, muchacha.

Se observan. Parece una eternidad pero apenas corren unos segundos. Kárel le hace un rizo en el pelo a Silvia. Juegan.

(Una melodía) Cucarachita Martina, qué linda estás.

SILVIA: *(Un susurro)* Como no soy bonita, te lo agradezco más.

KÁREL: ¿Te quieres casar conmigo?

Ella podría seguir el juego e imaginar que la vida es un cuento para niños. Podría ilusionarse con ser feliz junto a un muchacho cualquiera, no un médico creído, sino un tipo sin oficio que vive en una casita destartalada. Pero no sabe. Nunca sabe.

SILVIA: Mañana te digo.

KÁREL: Mañana será otro día.

SILVIA: ¿Eso es bueno o es malo?

KÁREL: Podemos pasar juntos la Nochebuena. Yo no tengo mucha costumbre pero...

SILVIA: Voy a estar en la casa.

KÁREL: ¿Y te veo?

SILVIA: Déjalo para el miércoles.

KÁREL: Lo dejo, si quieres lo dejo.

SILVIA: Como a las siete y media, o a las ocho. Igual tengo que irme rápido, es mi día de guardia.

KÁREL: ¿En el Parque de las Mentiras?

SILVIA: Bueno.

KÁREL: No me dirás una mentira.

SILVIA: Bobo. Voy a estar.

Se separan.

Ay, chico, se me olvidaba... (*Abre la cartera y saca dos cajitas*) Las pastillas que me pediste. ¿Crees que puedas venderlas a buen precio? La gente se las traga con alcohol. Para volar, dicen.

KÁREL: Yo tengo un fondo de ron en una botella.

SILVIA: Oye, ni muerta. Y tú no lo vayas a hacer... Allá el que esté acostumbrado... Júrame que no lo vas a hacer.

KÁREL: (*Alza las manos*) Lo juro.

SILVIA: Esto también es para ti (*Saca una foto*).

KÁREL: ¿Verdad?

SILVIA: Así estoy aunque no esté.

KÁREL: ¿Me la dedicas?

SILVIA: El miércoles.

KÁREL: Son demasiados compromisos para el miércoles. (*Se levanta y va a la mesita. Alza el cristal que la cubre y desliza la foto. El juego de ajedrez, armado sobre ella, ni se tambalea*) Junto a la mía.

SILVIA: Es tarde.

KÁREL: Luego te acompaño.

SILVIA: ¿Y te vas a quedar dando vueltas por ahí?

KÁREL: Tú me conociste dando vueltas por ahí.

SILVIA: Pero la calle es una furia, Kárel.

KÁREL: Yo no le tengo miedo al lobo (*La abraza*).

El cuarto se oscurece.

FELIPE: Se enredaron y apagaron la luz.

SAÚL: ¿Cómo pudo verlo todo tan claramente?

FELIPE: *(Señala la puerta del cuarto de Kárel)* Tiene un agujero. Es imperceptible. Lo hice para vigilarlo.

SAÚL: ¿Lo observa por la noche?

FELIPE: Cuando mete niñitas...

SAÚL: ¿A las niñitas o a él?

FELIPE: A ellas, claro. ¿Qué se piensa? No soy ningún viejo maricón.

SAÚL: Disculpe... ¿Tiene alguna foto de su sobrino?

FELIPE: Allá adentro.

SAÚL: ¿Llave?

FELIPE: La guarda él. Siempre tranca. Pero sin pena, derribe la puerta. Estoy cansado de aguantarle los desplantes. ¡Vamos, tumbela!

Saúl se acerca a la puerta. La toca. Da un golpe con el hombro. La madera se resiste. Toma impulso y regresa. La cerradura cede. Entran a la habitación.

Desde que él duerme aquí yo nunca había podido entrar. No me dejaba. Vea este juego de ajedrez. ¿Cree que Darín tiene cabeza para el ajedrez? *(Corre levemente el cristal que cubre la mesita y saca una foto)* Mírelo.

SAÚL: *(Toma la foto)* Exacto. Este es Kárel Darín.

FELIPE: ¿Lo ha visto?

SAÚL: No, no.

FELIPE: *(Saca otra foto)* Y esta es la niña que le conté. Juntos bajo el cristal. Como no tiene marquitos...

SAÚL: *(La toma y la observa)* ¿Me trae un poco de agua?

FELIPE: Claro.

Felipe sale. Saúl se guarda las fotos en el bolsillo. Registra las gavetas con avidez. Advierte el bulto de ropa ensangrentada. Separa las piezas. Vuelve a liarlas y a meterlas en la gaveta, que cierra enseguida. Felipe regresa.

¿Algo de interés?

SAÚL: Nada que lo culpe *(Bebe el agua)*.

FELIPE: No se habrá fijado bien. Ese tablero de ajedrez podría ser una pista.

SAÚL: ¿Pero juega o no juega?

FELIPE: Es un decir.

Abandonan el cuarto.

¿Hay más preguntas?

SAÚL: No.

FELIPE: Una final, como en todos los interrogatorios...

SAÚL: ¿Por qué le dice Darín y no Kárel?

FELIPE: Era el apellido de su padre. Me gusta que lo recuerde siempre. Tenía los pantalones bien puestos.

SAÚL: Le traeré noticias.

FELIPE: Cómo no.

El único farol de la sala de Felipe Alejo se apaga de repente.

8. Los padres y los hijos

Otro hombre que no fuera Alejandro Depás se hubiera quedado en casa. Rumiaría su dolor junto a la hija e intentaría dormir. Una taza de tilo al regresar del cementerio y un montón de pastillas.

Sin embargo parece fuerte, sereno, calmado, cuando el informe lo enfoca caminando por el Parque de las Mentiras, apenas a media cuadra del Prado, a las diez y cuarenta de la noche del día 25. Va a sentarse en el banco más cercano a la parada de la 15 pero ve que está ocupado, en su extremo derecho, por una vieja que husmea en varias bolsas de nailon. Despacio se acerca al extremo izquierdo y se sienta. El banco es amplio. Un metro y medio separa a Roberta López de Alejandro Depás. La luz intermitente de un faro los ilumina.

ROBERTA: ¿A usted el café no le quita el sueño?

ALEJANDRO: ¿Eh?

ROBERTA: A mí sí. Como tengo que estar despierta toda la madrugada, cuelo dos cafeteras y las echo en este pomito. Café mezclado, claro. Con el tiempo he llegado a preferirlo.

Le sirve en un vaso plástico y le brinda.

Cójalo, por Dios. Si me da un peso mejor pero no importa si...

Alejandro se registra el bolsillo y saca una moneda.

No, no...

Él insiste y toma el vaso.

Bueno... No se crea que cuelo siempre. Imposible hacerlo todas las noches. Si supiera que ni las chucherías del cine me hacen tanta falta como un buchito de este pomo... ¿Está rico? Sí, me queda rico. Qué

remedio. Una no hace ningún esfuerzo. Con azúcar no hay modo de que sepa mal.

Él le entrega el vaso.

ROBERTA: Este lugar es agradable nada más que un rato. Más temprano hay gente en la parada y me compran. Después se largan. Pasa la guagua y lógicamente se van a dormir sobre un colchón. ¡Es mejor un colchón que estos barrotes de madera! O que los bancos de piedra del Parque Central.

El Parque Central. El banco de piedra. Alejandro se estremece.

Sí, hace frío, usted tiembla de frío. Yo podría hacerle compañía toda la noche... Qué va, no se preocupe, estoy sucia, lo sé. Además, para mí no tiene sentido este parque. Si subo Prado y me quedo cerca del cine, por lo menos puedo vigilar la estatua del héroe. Está más iluminado. Quizás pasa alguien que tiene un peso para gastar en un vasito de café. Alguien que de pronto, sin dudarlo, se para bajo un farol convencido de que no hay peligro.

Alejandro persigue los ojos de Roberta. Ella advierte que Kárel se aproxima por la acera de enfrente. Guarda el pomo y los vasos dentro de las bolsas y se levanta.

Si el café no le quitó el sueño, mejor que se vaya a dormir.

Desaparece. Alejandro quiere seguirla pero llega Kárel. La misma ropa de la madrugada. No ha ido a la casa. Sabrá Dios qué ha hecho durante todo el día de Navidad.

KÁREL: ¿Qué quería esa vieja?

ALEJANDRO: Me brindó café.

KÁREL: Dicen que el café es malo.

ALEJANDRO: *(Alegre y denso en su idea de la maldad)* Se te hizo un poquito tarde.

KÁREL: No me crees si te digo que estuve aquí hace un rato.

ALEJANDRO: ¿Para tu cuadro de las siete y pico?

KÁREL: Una muchacha. Pensé que podía ser bonito, nada más. No comimos en Nochebuena porque iba a estar con su familia, con el padre, con el hermano, y quedamos para hoy. Me dejó plantado. Ilusiones estúpidas que uno se hace con las mujeres.

ALEJANDRO: Cualquier lío. La gente se complica. Tú no sabes lo que le pasó, ni tienes idea... Estará en otra parte de la ciudad, resolviendo su vida, los millones de problemitas de todos los días que se vuelven monstruos...

Piensas que tienes el mundo por delante y no ves el precipicio. Una locura... *(Se aprieta los ojos con las manos, no puede contener el llanto).*

KÁREL: ¿Qué pasa? *(Le da una palmada en la espalda).*

Alejandro llora sin estruendo, áesperamente.

Oh... Estás mal, compadre. ¿Te compro un refresco? ¿Una cerveza?
¿Te voy a buscar algo?

ALEJANDRO: *(Se seca la cara con los brazos)* No, no.

KÁREL: *(Saca su pañuelo)* Límpiate.

Con el pañuelo abierto Alejandro se tapa otra vez la cara. Llor.

No, coño... vamos a pasarla bien. Ya, ya... ¿Qué hay?

Alejandro saca una botella.

Este es bastante bueno.

ALEJANDRO: Cualquier ron sirve.

KÁREL: Hace frío, viene bien.

ALEJANDRO: En cuanto te lo tomas te mueres de calor.

Beben directamente de la botella. Kárel se frota los brazos desnudos.

¿Quieres ponerte mi abrigo?

KÁREL: Na, na, ya se me pasa.

Faro. Olor del agua salada. Un trago de la botella, otro.

ALEJANDRO: *(Despacio)* Me gusta este parque. Uno se sienta y ve el mar aunque sea oscuro... Toda la tranquilidad del mundo, el olor de las olas si te acercas, el sonido del agua contra las rocas. Arrimarse al malecón, bordearlo si te da la gana... Y en el horizonte, unidos por un mismo tono de índigo, el aire y el agua. Sin línea, a esta hora de la noche casi sin línea divisoria. El faro que no da reposo y de repente la sombra. ¡El infierno mismo!

El faro parece demorarse. O es el relato que viene.

Yo quería a mi hijo... ¿Cómo me dijiste que te llamas?

KÁREL: Kárel, Kárel Darín.

ALEJANDRO: Pues digo Kárel, chamaco, y digo Miguel. La misma edad, me imagino, la misma idea del mundo. Tal vez, fíjate, tal vez no lo supo... Pero yo lo adoraba... Ayer estaba hablando con su hermana y yo lo escuché todo desde la escalera. No interrumpí. Pude hacerlo pero no interrumpí. Esperé que Silvia se metiera en el cuarto.

KÁREL: Silvia...

ALEJANDRO: Y entonces bajé.

Al fondo del parque surge un fragmento del comedor de los Depás. Deformado, incompleto, rajado, como Alejandro tiene la cabeza. Miguel en short y chancletas. Come un pedazo de pan con mantequilla. La mañana del día 24, una vez más.

(Entra) ¿No vas a la escuela hoy? *(Va a la cocina. Desde allí)* El día feriado es mañana.

Miguel no contesta. Alejandro se sirve leche en un vaso. Toma pan de la despensa. Va a la mesa.

¿Perdiste la lengua? *(Mientras come)* Tu hermana va a comprar la carne para esta noche y seguro carga también cebollas y papas. Si no vas a la escuela podrías ayudarla...

MIGUEL: *(Da un manotazo sobre la mesa)* ¡Sí voy! ¡Claro que voy! ¡Me voy ahora mismo para la escuela! *(Se levanta y camina).*

ALEJANDRO: No me levantes la voz.

MIGUEL: Ay, que no te la levante y tú te pasas la vida gritando...

ALEJANDRO: Siéntate, Miguel.

MIGUEL: Tengo que vestirme.

ALEJANDRO: Si llegaras más temprano, si cuando el bar cierra vinieras para acá...

MIGUEL: ¿Qué cosa? ¿Qué cambiaría?

ALEJANDRO: Empezaría a creerte.

MIGUEL: No me repitas el discurso de anoche.

ALEJANDRO: No me pidas dinero.

MIGUEL: Para guardarlo, ¿no? Se te va a poner mohoso.

ALEJANDRO: Pago todo en esta casa, Miguel. La electricidad, el gas, el agua...

MIGUEL: El mes pasado le di cincuenta pesos a Silvia para el teléfono. Y conseguí el plomero que arregló el baño.

ALEJANDRO: *(Aplaude. Se incorpora)* Lo que te he enseñado toda la vida. Que no se da media vuelta sin tener cubiertas las espaldas. Que donde se come no se caga.

MIGUEL: Hace años, papá, me senté y te lo dije bien claro. Era pequeño todavía y a lo mejor no me creíste. Cosas que se borran con el tiempo, habrás pensado. Te dije: Quiero vivir solo. Y te reíste. Lo tenías todo, una casa para gobernarla como te entrara en ganas, una hija a punto de graduarse de Medicina, un excelente cargo en el

tribunal... Lo tenías todo y te reíste. Yo era un niño y lo veías como capricho. Pero entendía claramente.

ALEJANDRO: ¿Entendías qué?

MIGUEL: Que mamá era un estorbo para ti.

ALEJANDRO: ¿Qué coño...?

MIGUEL: No, no. La querías. Estoy convencido de que la querías. La ibas a recoger en el carro, la llevabas a pasear. *(Se toca la cabeza con el dedo índice)* Aquí están los fines de semana en la playa, las tardes en el zoológico, todos juntos... No lo he olvidado. La abrazas, la besas, le regalas una rosa blanca. Y llegas tarde. En el tribunal te suelen dar las mil y quinientas... Incluso muy tarde, de madrugada.

ALEJANDRO: Siempre hay papeles que arreglar, planillas, firmas...

MIGUEL: Espérate, no hay que justificar nada. El abogado eres tú. Yo no te juzgo.

ALEJANDRO: Pero escucho tu voz y presiento por dónde vienes, no lo quiero suponer pero casi me...

MIGUEL: Y mamá callaba. Aguantando ahí, como una perra. Se tragaba la lengua y callaba. La comida lista, el agua caliente para bañarte... Siempre callaba. ¿Cuántos años de matrimonio? Como veinte, ¿no? Por lo menos dieciocho... Multiplícalos por trescientos días laborales en el año. Creo que nunca te preguntó. Tú me dirás pero me parece que no lo hizo. *(Un gesto con los dedos)* Ni esta duda tuvo. No se metía en eso y evitaba un montón de problemas. No se metía en nada y te daba libertad, defendía *tu* libertad. Tuve una infancia feliz también gracias a ella, a su silencio, a su paciencia... Lo que hicieras fuera de casa, perfecto, ni le pasaba por aquí. *(Se toca la frente. Muy cerca del padre)* Y hacías cosas por las noches, ¿no? Seguro hacías. Sigues haciendo.

Alejandro le da una bofetada.

(La voz a punto de rajarse pero ni una lágrima) Eres... De todas formas eres grande para mí, papá *(Sale)*.

Desaparece el ángulo de la casa de los Depás.

ALEJANDRO: Me lo mataron anoche en el Parque Central. Yo estaba contigo, ¿recuerdas?, y sentía una cosa rara, hasta que nos despedimos y fui a ver. ¡Maldita sirena! Me lo mataron y no tengo cabeza para imaginar por qué, quién fue, con qué sentido. Me lo mataron sin que pudiera decirle que sí, que tenía toda la razón, que no soy un padre, que soy

una mierda... Pero que de todas formas lo quería, coño... Con este corazón de mierda lo quería, lo quiero... Y la cosa podía cambiar, ser mejor, vivir separados si así ganábamos... Sabía todo eso pero no se lo dije. Le pegué y se me cerró la boca.

Silencio.

Y ese cabrón suelto por ahí, esperando a otro chiquito bobo en otro parque, en la feria, dentro del cine... El policía no insistió, no buscó más huellas. Trabajan por inercia. ¡Un horror!

Kárel no dice una palabra.

La ilusión de tener al asesino delante de mí, en el tribunal, para preguntarle... (*Le acaricia el pelo a Kárel*) ¿Qué podría preguntarle, chamaco? ¿Qué coño podría preguntarle? (*Llora*).

Las olas del mar chocan intensamente contra el arrecife.

9. Redada

Un rincón del Prado. No se ve el mar, pero aún se escucha. Laureles que se agitan. Casi es medianoche del día 25. Kárel fuma, sentado sobre un muro. Humo en la boca, humo en la cabeza. Pasa La Paco, con premura. Lleva la cesta de flores.

LA PACO: (*Lo distingue en la oscuridad*) ¿Kárel? (*Se acerca*) Qué desierto este lugar... Como si el frío se hubiera tragado a la gente. Vendí tres flores en La Magdalena y estoy desde las dos de la tarde en la calle. Si no subes hasta el Parque Central no te empatas con nada... ¿Te quedas? Esperas a alguien, seguro. Qué rincón para citarse este... Yo malamente vendo, ves. Ni me ocupo de los hombres. Y andar sola me da pánico. Ese policía me vigila, es bueno tenerlo porque así me libero de las broncas, pero siempre me vigila! Andará dándome vueltas por aquí. En cualquier minuto aparece. ¿Sabes de quién te hablo? Me gusta, sí, para un rato, comer con él, que me apriete... Pero a la larga me canso. No de la cama, sino de esa cosa pesada que tienen los policías aunque no usen uniforme... Una piensa que siempre te ocultan algo. Y si te dieran garantía, vivir juntos o tener un bebé... (*Se ríe*) Claro que no podemos tener un bebé. El miedo, la inseguridad. Esta ciudad que no mejora. Anoche mismo, en el parque, ese niño que mataron... ¿Te enteraste? El suelo está manchado todavía...

Las ramas de los árboles no cesan de batir.

(Saca un cigarro) ¿Me prestas candela?

Kárel le brinda la fosforera. La Paco enciende y fuma.

Una amanece muerta en cualquier esquina.

Un farol de moto los alumbraba. Kárel se cubre la cara.

Creo que ahí viene el tipo. Luego te veo.

Va a escaparse pero se cruza con Saúl.

SAÚL: ¿No ibas a estar en La Magdalena?

LA PACO: Vacía como el refrigerador de mi casa. Me llego hasta El Floridita, a ver si tengo suerte.

SAÚL: ¿Quién es ese que hablaba contigo?

LA PACO: Un niño. Déjalo tranquilo, anda, no lo fastidies.

SAÚL: ¿Qué niño?

LA PACO: Uno cualquiera, deja la bobería. *(Lo besa)* Recógeme dentro de un rato. *Saúl le da una nalgada. La Paco sale corriendo.*

SAÚL: *(Se adelanta)* Así que un niño... Kárel Darín.

Kárel se baja del muro.

Estuve en tu casa esta mañana.

KÁREL: ¿Dónde?

SAÚL: Tu tío llamó a la estación. Y yo escogí hacerte la visita.

KÁREL: ¿Y eso?

SAÚL: Dice que le buscas problemas, que te metes hasta tarde en la calle. Cosas de los tíos. Le partiste la cara contra el aparador...

KÁREL: ¿Está loco? Nos llevamos bien.

SAÚL: Pero anoche no comieron en familia. Ni dormiste allí.

KÁREL: Tengo una novia. Me fui a su casa.

SAÚL: ¿Una novia o un novio?

KÁREL: ¿Qué te pasa?

SAÚL: No te hagas el machito conmigo. ¿Qué hay del tipo que te dije?

KÁREL: No sé de ningún tipo.

SAÚL: *(Lo agarra por el cuello)* El de las columnas, el abogado. ¿Averiguaste algo? Seguro te lo bailaste ya. Y te pagó, ¿no? ¿Cuánto te pagó?

KÁREL: Suelta...

SAÚL: *(Al oído)* A lo mejor le hiciste una rebaja. Como mataste a su hijo...

KÁREL: ¿Qué coño estás diciendo?

SAÚL: Que las cosas se hacen bien o no se hacen.

KÁREL: Yo no hice nada.

SAÚL: *(Lo arrastra junto a la moto. Prende las luces. Saca una foto del bolsillo)* ¿Sabes quién es esta niña?

KÁREL: ¿Y esa foto? ¿Por qué tienes esa foto?

SAÚL: *(Lo aprieta)* ¿Cómo se llama?

KÁREL: Silvia...

SAÚL: Silvia Depás. ¿Te suena? ¿Sabes hermana de quién? *(Hace ripios la foto)*.

KÁREL: ¡Suelta, suelta!

SAÚL: De Miguel Depás. ¿Quién es Miguel Depás? ¡El chiquito que asesinaste! Hijo de Alejandro Depás, ¡el maricón que te paga para que le cojas el culo!

KÁREL: ¡Es mentira! ¡No lo asesiné!

SAÚL: ¡Con una cuchilla! ¡Sé que le clavaste una cuchilla!

KÁREL: No tengo cuchilla...

SAÚL: ¡Un punzón, una navaja! Los médicos dirán. Pasado mañana a más tardar se sabrá todo. ¡Tus huellas están en su ropa! La guardaparques no te conoce, o te protege, pero dijo que jugaban ajedrez... ¡Imbécil! *(Lo tira al suelo. Lo pateo)* ¡Hasta para matar hay que tener cabeza!

Kárel puede levantarse, tiene alguna fuerza, pero queda desplomado en el medio de la acera. Escucha. Escucha. Escucha.

Vi tu pulóver lleno de sangre en la gaveta y lo guardé. Tu tío quería acusarte y yo lo detuve, le dije que esperara. Un trato es un trato. Pero vienes, no me dices nada de ese tipo, ni me das un dato, ni un hueco por donde meterme.

Con torpeza Kárel intenta sacar la cuchilla. Saúl lo descubre y se la arrebató.

¿Qué pensabas hacer con esta mierda? *(Lo pateo aún más)* ¡Habla! ¡Habla!

Kárel levanta las manos. Va a hablar. Va a decir algo. Uno piensa que el héroe al final siempre tiene que decir algo. Para que no se apague su llama. "Para emanciparme," piensa Kárel recordando los libros de Historia de la Patria. Pero calla. Saúl tira sobre Kárel la cuchilla, que choca contra el asfalto.

¡Qué asco!

Escupe y desaparece en la moto. Kárel Darín es un cuerpo que jadea en un rincón de la ciudad.

10. Punto de fuga

Alejandro Depás no luce elegante. Es media mañana del día 26. El informe ha omitido hasta este minuto que se trata de un hombre entrado en años que mantiene todos los encantos de su juventud. Una luz lo ilumina desde arriba.

ALEJANDRO: Juro que no tenía nada en su contra. Lo conocí hace dos días entre las columnas del frente de la Acera del Louvre, la misma noche que mataron a mi hijo. Me cayó bien y le pedí que regresara. Tenía el corazón roto pero no obstante lo esperé, muy cerca, apenas a unas cuadras, en el banco del Parque de las Mentiras que queda justo tras la parada de la 15. Bebimos juntos. Un ron cualquiera. Me habló poco esa noche. En cambio, oyó mucho. Le hablaba y era como si tuviera a Miguel delante de mí. Escuchó las cosas que yo me había callado la mañana del día anterior y no replicó, ni me hizo preguntas. ¡Tantas palabras importantes y soltarlas así, delante de un extraño! Creo que en su silencio me pareció hermoso. Un muchacho distinto para las calles de esta ciudad. La misma edad, Dios mío, y la misma mirada de Miguel. *(Un abogo)* Hoy muy temprano nos vimos. Fue a la casa, ¡lo que nunca hago!, fue a mi casa porque Silvia estaba de guardia. ¡Tener a un hijo acabado de enterrar y pensar en un chiquillo! Pero era la misma cosa. Sé que cuesta trabajo entender pero eran una misma cosa Miguel y Kárel cuando lo vi en el umbral. Una mala noche, sin duda. Magullado, como golpeado... Las ojeras, el cansancio, pensé. Bebió media lata de cerveza. Nos revolcamos sobre la cama. ¡Puro entusiasmo! Un beso. Dos. Me habló al oído cuando acabamos: No quiero ni un quilo. Cogió su pantalón, sacó la cuchilla. Qué espanto, dijo el chamaco, como si fuera su primera vez, y se la clavó en el cuello, junto a la nuez de Adán.

Queda quieto. Quizás muy quieto. Cesa la luz.

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Dramaturgo y director. Premio Nacional de Teatro 2005, nace el 15 de noviembre de 1936. Huérfano de madre, se crió en el barrio habanero del Cerro. Educado por sus tutores en una escuela Adventista del Séptimo Día, escribió versiones de pasajes del Antiguo Testamento. También le influyó el medio arrabalero, donde se encuentran zonas muy populosas y otras de alta peligrosidad que conservan las costumbres, la religión, la música y la cultura (fiestas, rituales, comparsas tradicionales) de las capas bajas del pueblo. Además, una anciana pariente suya adoraba los orishas o santos de la Regla de Osha (religión yorubá). Escribe versos. Milita en la Juventud Socialista. Se acerca a la obra de Shakespeare y lo imita. Asiste al Seminario de Dramaturgia del Consejo Nacional de Cultura, del cual se gradúa en 1963. Con el estreno de su obra *María Antonia* en 1967 dirigida por Roberto Blanco marca un hito en nuestro teatro. En 1976 funda el grupo Teatro de Arte Popular junto a Tito Junco y Gerardo Fullea León. Ya en 1990 crea su actual agrupación Teatro Caribeño. Durante varios años dirigió el Centro Cultural Bertolt Brecht, sin abandonar el montaje de espectáculos. En la doble condición de dramaturgo y director artístico, Eugenio Hernández es uno de los teatreros cubanos más prestigiosos debido a la calidad de su obra, su constante participación en festivales y los numerosos premios que ha recibido.

Obras

Eugenio Hernández Espinosa bebe en los fundamentos de la cultura popular y elabora textos que interrumpen el divorcio entre la “alta cultura” de origen europeo y las expresiones autóctonas de los sectores más humildes, donde ha privilegiado aquella vertiente de raíz africana. La nueva etapa que enero de 1959 abre en la historia de Cuba, impulsó las búsquedas que, en tal sentido, nacieron durante la primera mitad del siglo XX a través de la pintura de Lam, Diago, la poesía de Guillén y Pedroso y el teatro de Paco Alfonso. Hernández Espinosa aprovecha el soporte dramático literario de Occidente que tiene sus paradigmas en el clasicismo antiguo y renacentista hasta el costumbrismo y el realismo psicológico decimonónicos. Además, su obra no oculta el interés por la poesía y la

investigación en las raíces folclóricas de las religiones afrocubanas, en sus cuatro vertientes sincréticas: arará, yorubá, conga y abakuá. La tendencia popular y folclórica del teatro cubano tiene en él su máximo exponente.

Con un lenguaje de alcance lírico su obra ha utilizado la tragedia y la tragicomedia, además del drama de fondo social, en el que se hace sentir el tema de la violencia. Una zona importante de su creación nace de los mitos yorubá. Dirigida a amplios y diferentes sectores del público su teatro recurre a la problemática del amor y de la muerte, de las relaciones de la sociedad con el individuo que busca su identidad. Son importantes el ritual, los vocablos de procedencia africana, la música y la danza en un lenguaje de fuerte expresividad.

Odebi, el cazador. Patakín pertenece a esa tendencia de su dramaturgia basada en relatos mitológicos, ella se inspira en poemas anónimos y en una leyenda, ambos de origen africano. Es un drama psicológico, un poema trágico dividido en dos partes que juega con los referentes griego y yorubá desde una perspectiva contemporánea. La recreación de los conflictos y la solución dejan ver al intelectual de fines del siglo XX, que incorpora al texto elementos musicales y danzarios, héroes y dioses, coros y un personaje relator. La riqueza teatral de la obra explica por qué fue estrenada con una agrupación danzaria. *Odebi, el cazador. Patakín* (1980) se puso en escena con la dirección de su autor y el Conjunto Folclórico Nacional, el diseño: Tony Díaz y tuvo como elenco: Johannes García, Juan García y Zenaida Armenteros.

Bibliografía:

La Simona, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1977.

María Antonia, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.

Teatro. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989. (Incluye: “El sacrificio”, “María Antonia”, “Mi socio Manolo” y “La Simona”)

“Odebi, el cazador. Patakín”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1984.

“Emelina Cundiamor”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 1989.

“María Antonia”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

“L'Élu” (El elegido) en *Les Cahiers*, n. 1, Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1995.

“Alto riesgo”, *Tablas*, La Habana, n. 1-2, 1997.

Cinco obras en un acto. Selección y prólogo de Waldo González López. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.

“El venerable”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1998.

“Lagarto Pisabonito”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 2001.

Teatro escogido. Dos tomos. Prólogo de Inés María Martiatu. Incluye: “María Antonia”, “Mi socio Manolo”, “La Simona”, “Calixta Comité”, “El elegido” y “La balsa”. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, 2006.

Teatro:

El sacrificio (1961).

María Antonia (1964) estrenada en 1967. Dir. Roberto Blanco. Actúan: Hilda Oates, Miguel Benavides y Samuel Claxton, entre otros. Música: Leo Brower. Re-estreno en 1984 por Roberto Blanco.

Calixta Comité (1969) estrenada en 1980 en el Teatro Mella. Dir. Eugenio Hernández (E.H.) Actúan: Mirtha Ibarra e Isaura Mendoza.

Mi socio Manolo (1971) estrenada en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional en 1988. Dir. Silvano Suárez. Act. Mario Balmaseda y Pedro Rentaría.

La Simona (1973).

Odebi, el cazador. Patakín (1980) estrenada en 1982.

Shangó Valdés o Sahgó Paladá Surú (1980).

Los peces en la red estrenada en 1982. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra, Andrea Basante, Luz Clara, entre otros. Re-estreno en 2007.

Oba y Shangó estrenada en el Teatro Fausto en 1983. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra y Francisco García.

Masigüere estrenada en 1987. Dir. E.H. Act. Nelson González.

Emelina Cundiamor estrenada en 1987. Dir. E.H. Actúa Trinidad Rolando. Re-estreno 2001, actúa: Monse Duany.

Suchel (1989) estrenada en 1995. Dir. Humberto Alfonso.

Obbá Yurú estrenada en 1990. Dir. E.H. Act. Marta Moreira Lima.

Oyá Ayawá estrenada en 1991. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra.

El venerable (1994) estrenada en 1995 por Humberto Alfonso en la sala Covarrubias del Teatro Nacional. Act. Humberto Alfonso y Manuel Oña.

El elegido (1995).

Alto riesgo (1996), versión de *Suchel*. Estrenada en 1997 en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional. Dir. E.H. Act. María Teresa Pina y Mario Balmaseda. Re-estreno: Dir. E.H. Act. Nelson González y Estrella Borbón (2001).

Lagarto Pisabonito, estrenada en 1997. Dir. E.H. Act. Nelson González.

Rosa la Coimbra, estrenada en 1999. Dir. E.H. Actúa: Sonia Boggiano.

Oshún y las cotornis, estrenada en Sancti Spíritus. Dir. E.H. Act. Nelson González y Estrella Borbón

La Machuca

Peripatos

Desayuno a las siete en punto

Algo rojo en el río

Caridad Muñanga

Aponte

Dirige de su propia autoría, además, entre otras: *Tíbor Galarraga* (2004), *¿Quién engaña a quién?* (2005), y *Jazz*, de George Mauvois (2006), Premio Casa de las Américas en Literatura Caribeña en francés o creole, 2004. Actúan: Wilfredo Candebat, Sonia

Boggiano, Yadira Herrera/ Leidis Díaz/ Meilín Cabrera, Nelson González y la Compañía de danza de Santiago Alfonso.

Cine:

Patakín (a partir de *Shangó Valdés*, 1982). Coguiónista junto a Manuel Octavio Gómez. Dirección: Manuel Octavio Gómez; *María Antonia* (1990). Guión de Armando Dorrego y dir. Sergio Giral; Coguiónista de *El Mayor* (2001); y *Roble de olor* (2002), aquí también coguiónista junto a Rigoberto López. Dir. Rigoberto López.

Festivales y giras internacionales:

Alto riesgo fue presentada en el Festival Iberoamericano de Teatro de Cádiz en 1998; *El venerable* es estrenada en Guadalupe en una co-producción de Teatro Caribeño y la Compañía SIYAJ de ese país en 2004.

Premios en concursos literarios:

Premio del Concurso de Instructores de Arte 1962 por *El sacrificio*; Premio Casa de las Américas 1977 por *La Simona*; Premio de la Crítica Literaria a *Teatro escogido*, 2006.

Premios en eventos teatrales:

Premio UNEAC de puesta en escena en el Festival de Teatro de La Habana 1984 por *Odebi el cazador*; premio de texto en el Festival del Monólogo por *Masigüere*, 1988; premio de texto en el Festival del Monólogo 1989 por *Emelina Cundiamor*; reconocimiento en el III Festival de Cultura del Caribe y premios Segismundo y UPEC para el texto en el V Festival en el Festival del Monólogo por *Oyá Ayawá*, 1992; premio de texto en el Festival del Monólogo 1997 y 2001, y de actuación a Nelson González, por *Lagarto Pisabonito*. Finalmente varios actores bajo su dirección han obtenido premios y menciones en festivales nacionales e internacionales.

> odebí el cazador

Eugenio Hernández Espinosa

PERSONAJES

ODEBÍ
ABOLÁ
MAGUALA
ABOKÍ
APKWALÓ
OSHUKUÁ, La Luna
ORULA
IKÚ, La Muerte
ELEGUÁ

GENTES DEL PUEBLO. LAVANDERAS. PÁJAROS DEL MONTE. EGUNGUNES (ESPÍRITUS DE LOS ANTEPASADOS). LA TORMENTA. CAZADORES.

Primera Parte

Cual drago o güiro, castaño'o guayacán, viene, en actitud erguida Apkwaló sentado sobre los hombros de Odebí. Del cuello del Apkwaló nace una enorme capa vegetal cargada de todo lo que a su paso encuentra. La capa cubre totalmente a Odebí. Eleguá, delante, le abre caminos y senderos con su garabato.

APKWALÓ: *(Avanza airoso. Canta)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena ariki yana.

Por distintos caminos y senderos vienen gentes.

TODOS: *(Cantando)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena ariki yana.

El Apkwaló se detiene en el claro del bosque, desciende lentamente. De un tirón Eleguá le arrebató la enorme capa. De entre las piernas del Apkwaló brota Odebí, cual naciente arroyuelo. Rueda con gozo hasta los pies de Abolá y Abokí. El canto no se interrumpe. En posición de cazador queda Odebí, estático como una talla de madera preciosa. Abolá y Abokí lo cargan con solemnidad. Avanzan con él como, si lo llevaran en bandeja. Lo depositan a los pies del Apkwaló que no ha dejado de cantar en esta ceremonia de iniciación; le quita el pañuelo

de la cabeza, como esmaltadas flores asoman caracoles entretreídos en su pelo con donaire y rico adorno.

APKWALÓ: Y arribó Odebí a la edad en que todos los jóvenes de este pueblo parten al monte a cazar. Era diestro y certero en el manejo del arco y la flecha. Podía derribar el buitre más grande y feroz, el búfalo más terrible, como el pájaro más veloz y pequeño. Por eso todos, que esperaban ansiosos este acontecimiento, se vistieron de celebración para celebrar esta, su primera partida. *(Canta)* Eyó, oyó, eyó, erumalé eyó erumalé orisha bogbo niyeró.

TODOS: *(Cantando)* Eyó, eyó, eyó, erumalé eyó erumalé orisha bogbo niyeró.
Las gentes, sin dejar de cantar, adornan sus cuerpos con pañuelos de múltiples colores.

APKWALÓ: El día estalló en todo su esplendor. Como jarra de cerveza se desbordó la alegría. Inyectados de júbilo bailaron y cantaron todos: ;wemilere! *(Canta)* Ala alalá ala airere...

CORO: Ala alalá ala sirere...

Las gentes bailan y cantan.

APKWALÓ: Después de tres días de festividad llegó Orula *(Canta)*.

CORO: Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ: Olo yeo.

CORO: Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ: Shenshe kururú.

CORO: Obaniyé.

APKWALÓ: Oyakotá, oyakotá.

CORO: Obaniyé

El canto se mantiene muy quedo en toda la escena.

TODOS: Iberú ibo-ya.

APKWALÓ: Ibó sheshé.

ODEBÍ: Orula awá.

ORULA: Odebí, he venido a prevenirte. Eres demasiado joven para comprender lo que vale ser prudente y lo que cuesta no serlo; pero lo suficientemente inteligente para estimar en mucho cuanto vengo a comunicarte. Si no quieres convertirte en el hombre más miserable de la Tierra, el más enloquecido cazador, disparador de flechas sin cesar, te ruego que abras bien el entendimiento y escúchame antes que el

sonido de los tambores anuncie tu partida. Podrás matar al buitre, podrás matar al búfalo, podrás matar al antílope y a la perdiz y a todos los pájaros del monte excepto uno. Por sobre el bosque, en lo alto, vuela un ave que no deberás derribar jamás, aunque le veas descender a tomar agua al arroyo. Tu poderoso arco y tu veloz flecha no la deberás utilizar contra Eiyé-góngo, el ave de las soledades, el de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral, cresta de marfil y canto de cítara. Como el cuchillo que corta el fruto demasiado maduro, así deberás cortar la tentación que habrá de invadirte hasta la angustia más desesperante. Eso es todo, joven e intrépido Odebí. ¡Ashé!

TODOS: ¡Ashé!

APKWALÓ: *(Canta)* Olo yeo...

ODEBÍ: *(Interrumpiendo)* ¿Por qué Odebí no puede cazar a Eiyé-góngo, el pájaro de las soledades, el de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral, cresta de marfil y canto de cítara?

Silencio profundo.

ORULA: No me preguntes, Odebí. No me preguntes. Deja resbalar la curiosidad, que no te persiga, que no sea capaz de adueñarse de tu voluntad. Enfá, date contra ella, irítate contra ella, enójate contra ella, pero no le des cabida en tu pecho como a la dueña de tu corazón, tu amada Maguala. El lirio de agua flotará siempre en el lago, el joven Odebí no deberá flotar en el lago de las dudas.

ODEBÍ: ¿Acaso la mujer que hila rechaza su huso? ¿Acaso la mujer que tiñe rechaza su paño? ¿Acaso el ojo que ve rechaza una mirada? ¿Acaso el hombre rechaza su parte de conocimiento?

ORULA: Es poco sabio proseguir un proyecto que no ofrece perspectiva de éxito. Los consejos, joven Odebí, deben ser obedecidos para triunfar en la vida.

APKWALÓ: Y con esta última máxima se fue Orula, dejando a Odebí atrapado en sus propias dudas. *(Canta)* Olo yeo...

ELEGUÁ: No te retuerzas en tus incertidumbres. Todavía es tiempo de ir junto a tu amada Maguala. Ve a ella. Mañana, muy de mañana, partirás a la cacería.

MAGUALA: *(Canta)* Yeyé yeyé amolebí amolebí. Yeyé yeyé amolebí amolebí...

El canto llega hasta lo más profundo de Odebí. Maguala avanza sin dejar de cantar, baila. Odebí trata inútilmente de salir de su angustia.

APKWALÓ: El joven Odebí amaba a su amada Maguala, más que a la caza que era su delirio y por la cual era capaz de dar su vida entera y por la cual

había dedicado su vida a la instrucción. Ligero y dueño de sí mismo, con un poco de contrariedad por las palabras de Orula, Odebí echó a andar en busca de su amada Maguala. La vio a lo lejos, junto al flamboyán; la vio esconderse como una gacela detrás del árbol. Odebí cerró los ojos. Rodó sus pasos hasta descender cerca de ella. Y como si no la hubiera visto rompió a hablar teñido de angustia y desesperación (*Se transforma en flamboyán*).

Maguala se oculta detrás de él.

ODEBÍ: Todas las palabras dentro de mí golpean mis labios, adquieren la ligereza del viento y escapan como un soplo de vida. ¡Maguala! ¡Maguala! ¿En presencia de quién estás que tardas en venir? Me desespero y muero. ¡Maguala! Maguala, un amigo charlatán me dijo: nunca codicies a una bella mujer porque serás un eterno esclavo. Ah, si oyes decir que algo no pasa a través de las finas mallas de la red...

MAGUALA: (*Apareciendo*) ...recuerda que la aguja que la tejió ha pasado. (*Va a besarla, ella escapa de su alcance*) Las palabras del amigo charlatán no son tan poderosas como para impedir que Odebí corra tras su amada.

Odebí corre tras ella, la alcanza y la carga, da vueltas con ella.

¿Crees que soy un bebé recién nacido?

ODEBÍ: ¿Acaso no eres tú mi amor recién nacido? ¿Mi amor que nunca está lejos porque descansa junto a mi corazón?

Apkwalo se transforma en roca de camino. Odebí y Maguala se sientan sobre él.

Otro amigo charlatán me dijo: a los que se aman, les basta un vistazo para reconocerse, y otro: ¡ama y proclámalo!

MAGUALA: ¿Cuántos amigos charlatanes tiene mi amado Odebí!

ODEBÍ: ¿Qué tienes en los ojos?

MAGUALA: Tristeza.

ODEBÍ: ¿Tristeza?

MAGUALA: (*Se levanta y se aparta*) Maguala está triste porque su amado Odebí se va y mis días y mis noches andarán hacia atrás; como quebrantos vendrá tu ausencia a desgarrarme el alma. Vendrán los recuerdos, los favorecidos y los no favorecidos. (*Canta*) Yeyé yeyé amolehí amolebí Yeyé yeyé amolebí amolebí... (*Se interrumpe bruscamente. Corre hacia él, se refugia en sus brazos*) Motivos tengo para estar triste. ¿Quién correrá junto a mí por el valle en busca de los secretos de las aves que

se aman? ¿Quién andará conmigo por las calles de la ciudad? ¿Quién me acompañará a mi refugio? ¿No estás triste tú?

ODEBÍ: Sí, amor; pero mi tristeza está temperada por la esperanza de verte de nuevo con la más alborotadora de las alegrías.

MAGUALA: Ah, no hubo día tan hermoso como el día aquel en que a la sombra del flamboyán arrimamos nuestros corazones y el amor se puso en marcha. Ese día me dijiste: “Solo la muerte nos separará”. ¿Te acuerdas?

ODEBÍ: Y así será. Y cuando muera no me entierres bajo los árboles del bosque. Temo el agua que gotea. Entiérrame bajo los grandes árboles umbrosos del camino; quiero oír los tambores tocando; quiero sentir los pies de mi amada Maguala bailar... *(Canta)* Yeyé yeyé amolebí, amolebí...

MAGUALA: ¡Cállate!

ODEBÍ: Temor pueril.

MAGUALA: Tengo miedo a la muerte. La muerte es fea, horrible, proveedora de insectos y lombrices.

ODEBÍ: La muerte es para todos.

MAGUALA: La muerte no existe para mi amado.

ODEBÍ: Nuestro derecho es tan solo esperar la Ikú.

MAGUALA: ¡Si la muerte fuera un guerrero! Sabría que tú dispararías tus flechas sobre ella y la matarías. Pero la muerte es la sombra que viene y no vemos y nos cubre.

Apkwaló convertido en fúnebre sombra le sale al encuentro. Maguala la esquiva. Apkwaló, en tono grave y muy quedo, canta.

APKWALÓ: Shon shon shon comolalame fa michón modé...

La sombra envuelve a Odebí que ni la siente ni la presiente. Maguala se vuelve desesperadamente buscando a Odebí. Da un grito de terror y cae desmayada al suelo. Odebí, sin comprender lo sucedido, corre a protegerla.

ODEBÍ: *(Canta para volverla en sí)* Maguala didé o didé ma.

APKWALÓ: Maguala didé o didé ma.

ODEBÍ: *(La carga; sin dejar de cantar, avanza)* Aroko lowo aroko lese.

Odebí la deposita suavemente sobre el Apkwal que se ha transformado en lecho de ramas hojarascas.

APKWALÓ y ODEBÍ:

(Cantan) Didé didé o didé ma... Maguala vuelve en sí. Se abraza desesperadamente a Odebí.

ODEBÍ: *(Después de un silencio)* ¿Podemos permanecer aquí juntos, apenas separados por el aliento?

APKWALÓ: Enamorados, que cada uno vaya con quien ama, porque el amor que no puede saciarse es más desolador que la época de lluvias.

MAGUALA: ¡Oh, Odebí! La delicia para una mujer no es estar cargada de oro y plata recamada de pedrerías, me dijo una amiga charlatana, sino vivir en una simple choza con el hombre que prefiere.

APKWALÓ: Se reunieron en silencio sus bocas. La Luna, que había quedado en acecho, supo interpretar fielmente las intenciones de los amantes, y se ocultó según su arte y su mafia. En la profundidad de la noche Odebí y Maguala intercambiaron ocultos secretos *(Canta)*.

Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere.

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

CORO: Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

Oshukuá, la Luna, desciende lentamente sobre el cuerpo de los amantes que se entregan a los dones del amor. Danza. Con alegre y deleitosa calma, Odebí y Maguala, acariciados por la luz de Oshukuá, danzan intercambiando ocultos secretos.

APKWALÓ: Oshukuá arereo Oshukuá areré Oshukuá arereo.

CORO: Oshukuá amaré. Wini wini ekó ekó ikí lodeo. Wini wini ekó ekó ikí lodeo.

APKWALÓ: Y antes que los primeros gallos anunciaran el nacimiento del día se despertó Maguala.

MAGUALA: ¡Ah, Odebí, despierta! Ya entró la mañana sin pedir permiso. Si dejas de saludarla, según costumbre, se arrojará y enturbiará tu partida con ridículos reclamos. ¡Despierta, oh, amado mío, despierta! *(Le canta suavemente)* Yeyé yeyé amolebí Yeyé yeyé amolebí...

- ODEBÍ: (*Despertándose*) ¡Ah! ¿Quién había dicho que no amanecería más?
¿Que esta noche iba a ser larga, inconmensurablemente larga?
- MAGUALA: ¡El tiempo! ¡Imprudente! Devora los minutos con su sed insaciable.
Nunca ha sido tan corto el tiempo como hoy.
- ODEBÍ: El tiempo posee siempre la misma duración.
- MAGUALA: Hoy, no. Es grosero. Parece estar dispuesto a la más perversa felonía.
¡Odio el tiempo!
- APKWALÓ: Como un río en crecida sonaron los tambores de la partida.
Pisotearon el silencio que se había entretejido entre Odebí y Maguala
(*Se escuchan los tambores*).
- ODEBÍ: Ven y sígueme hasta el llano; allí nos diremos hasta luego.
- APKWALÓ: Y llegaron al final del camino; allí, donde empieza la encrucijada,
donde se desperezan y bufan las aguas del río y la falda de los montes
atropella el andar, se despidieron (*Canta*).
Moro koro
Komordé meró Madé mayé
Momordé matá Moro koro
Komordé meró Madé mayé
Momordé matá
Otaní ima mororá laguedé orún
serikí
serikí ororú afeleyá
sakí M nima okuro oba
bobá seni ye matá keyá na yo
Iyá yumú brakaraledá
Arebamu. rnikuké fusún...
- Maguala y Odebí se despiden. Abolá y Abokí acompañan a Odebí.
Maguala queda sola, muy triste. El canto se va despidiendo lentamente.*
- MAGUALA: Si tan solo yo pudiera ser un ave, una paloma de suave pluma,
desplegaría mis alas y volaría hacia el cielo y te acompañaría, Odebí,
multiplicaría mis atenciones. ¡Ven pronto, amado mío, ven pronto!
De hierba tierna estoy hecha y la más leve brisa me estremece de
miedo. ¡Odebí!
- APKWALÓ: ¿Y por qué esta despedida tan triste, Maguala?
- MAGUALA: Tengo miedo.
- APKWALÓ: ¿Miedo?
- MAGUALA: No sé... a... a los pantanos... a los búfalos y a los antílopes; a la
polvareda que se levanta como torbellino y lo trastorna todo; al

monte y sus pájaros que se arremolinan y se dispersan hasta enloquecer de ansiedad a los cazadores. ¡A Eiyé-góngo! ¡A Eiyé-góngo tengo miedo!

APKWALÓ: Te dice adiós. Salúdalo... Cántale

MAGUALA: ¿Qué le canto?

APKWALÓ: El canto que propició la delicia de conocerse; el que les propició la dicha de amarse; el que les propició la ofrenda de la dicha...

MAGUALA: *(Canta)* Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní
Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní.

APKWALÓ: Y su canto pasó por encima de los árboles y alcanzó a Odebí que se perdía allá en lontananza. Y lo vio volverse agradable a inclinarse como espiga de millo, hasta que las lejanas montañas lo ocultaron, a él y a sus dos asistentes: Abolá y Abokí, guardianes de los más íntimos secretos de Odebí. Y la noche llegó con su cadencia, cayó con torpeza sobre Maguala que batallaba por no regresar a su hogar. Duerme, Maguala. Ya es hora.

MAGUALA: Odio el sueño. El sueño me trae la dolencia del olvido y yo quiero recordar minuto a minuto, segundo a segundo, a mi amado Odebí. Estaré despierta hasta su regreso. Con los ojos tan despegados que ni la muerte más inesperada podrá cerrarlos *(Canta, más angustiada)*.
Arebamu mishuké fumún Arebamu. mishuké foloní
Arebamu mishuké fumún Arebamu. mishuké foloní
Iyá yumú brakaraleda Arebamu mishuké fumún...

APKWALÓ: Con vientos de torbellinos anduvo la angustia en el corazón de Maguala. La noche, poblada con sus astros, se fue encogiendo poco a poco hasta casi desaparecer. Y se abrió la mañana en todo su esplendor: bella y generosa como ninguna. Con júbilo y algazara salieron las mujeres en busca del río a lavar sus ropas. Revoloteaban sus dimes y diretes. *(Canta)* Enú oyá ení oyú

CORO: Shishí olongo.

APKWALÓ: Yeyé tanú mowade olongo la.

CORO: Shishí olongo.

APKWALÓ: Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

CORO: Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

Las lavanderas van al río a lavar sus ropas. Cantan y bailan con las canastas en sus cabezas.

JOVEN I: Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí.

JOVEN II: Yeyé umbo amala amala amala yeo Yeyé umbo amala amala amala yeo.

CORO: Yeyé umbo amala amala yeo yeyé umbo amala.

TODAS: ¡Ahí viene Maguala!

Las muchachas recogen sus dimes y diretes. Lavan en silencio. Aparece Maguala triste y afligida.

MAGUALA: *(Canta)* Modele modele mofin yeo.

CORO: *(Contestándole, cantan)* Modele modele mofin yeo.

MAGUALA: Modele modele mofin yeo Modele modele mofin yeo.

Maguala, en un lugar aparte del río, lava la ropa. El canto, como persistente brisa de estío, va y viene. La atmósfera se carga de tristeza y nostalgia.

JOVEN I: Maguala se ha olvidado de nosotras.

JOVEN II: Lava sola en el río.

JOVEN III: Y aquí hay espacio de sobra para ella.

JOVEN IV: ¿Estará enojada con nosotras?

JOVEN I: ¿La habremos insultado con nuestras risas?

JOVEN II: ¿O con nuestro andar de doncellas breteras y jactanciosas?

TODAS: *(A coro, llamando)* ¡Maguala!

JOVEN II: ¿Cómo es que no nos respondes?

JOVEN III: ¿Acaso estamos peleadas?

JOVEN IV: Ha cantado y cantado y cantado y ni tan siquiera el canto más lisonjero anuncia buen ánimo. Brota amargamente de su garganta.

JOVEN I: Como un inoportuno lamento se balancea tu tristeza entre nosotras.

TODAS: *(A coro)*. ¡Maguala!

MAGUALA: Ah, semejante a la crecida del pasto es mi quebranto. Por el camino que partió mi amado Odebí sólo hay yerbas y matojos; el tiempo ya ha borrado sus huellas. Odebí, mi amado, partió y engendró ausencia mas no olvido.

¡Ah, Maguala ya no es la misma desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala derrama por doquier su angustia y su desconfianza desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala bebe sorbo a sorbo sus penas desde que partió Odebí!

¡Ah, Maguala está triste y su tristeza es como el tintineo de una campana rota!

APKWALÓ: *(Canta)* Aladé yé Aladé yé moró.

CORO: Aladé yé Aladé yé moró.

APKWALÓ: Ta ladé bimbio ta ladé meró
CORO: Yeyé la ladé. Oma oma oké oké Yeyé moró.
APKWALÓ: Oma oma oké oké (*Danzan*).

En ruedas de torbellino las lavanderas se arremolinan alrededor de Maguala. Crece la angustia y el desamparo en Maguala. Rompe violentamente el cerco y se interna en el bosque. Los pájaros terribles se precipitan sobre ella.

Segunda Parte

Los pájaros terribles del bosque asedian y atacan a Maguala que se defiende sin tregua. Como enjambre de moscas y mosquitos caen sobre ella. La tarde se consume sin tardanza. Maguala se interna en el monte.

APKWALÓ: No te alejes de mí. Soy guardador de simientes. Testigo fiel de esta historia soy y de sus preceptos; de lo deseable y de lo no deseable; de lo que permanece y de lo que es mutable por naturaleza; del juicio del perfecto que destila me. ditación; de los que confían en la soberbia y se enseñorean en su honra y majestad. ¿Tendremos memoria para guardar intacta esta historia? Porque oprobio de los hombres y desecho de los pueblos es heredar en la vida y no sacar provecho de su consumo. Con flores amarillas y nenúfares blancos en las garras entraron los cazadores a un claro del monte (*Canta*).
Iyá odé sakaká reó Omolodé
Iyá odé sakaká reó Omolodé.

Entran Abolá, Abokí y Odebí, en un claro del monte. Apkwaló se transforma en Ogué (et toro).

CORO: Iyá odé sakaká reó Omolodé Iyá odé sakaká reó Omolodé.

Ogué ataca a Odebí pero no logra alcanzarlo. Odebí lo persigue. Ogué huye. Se pierde.

ABOLÁ: ¡Una señal luminosa encima de la montaña!

ABOKÍ: ¡Qué hermoso esplendor!

ABOLÁ: La montaña parece un príncipe magnífico.

ODEBÍ: ¡Desapareció!

ABOLÍ: ¿Qué era entonces?

ABOKÍ: El Sol.

ODEBÍ: No, no era el sol.

- ABOLÁ: ¡Mira, allá en el cielo!
- ABOKÍ: ¡Un astro de bellos colores!
- ODEBÍ: No, no es un astro.
- ABOLÁ: ¿Qué es, entonces?
- ODEBÍ: ¡Vamos a su encuentro!
- ABOKÍ: ¿A su encuentro?
- ODEBÍ: ¡Vamos!
- APKWALÓ: Y no descansaron ni un instante. Partieron como invitados de rango tras la señal. Con calma y prudencia iban Abolá y Abokí tras Odebí.
- ABOLÍ: ¿Qué es eso?
- ODEBÍ: Apariciones de la noche que han salido a probar el día.
- ABOKÍ: Un pedazo de cielo se ha ido.
- ODEBÍ: No seas tan escandaloso.
- ABOLÁ: La tierra tiemble, Odebí.
- ABOKÍ: ¡El ave!
- ODEBÍ: ¿Eiyé-góngo?
- ABOLÁ: Se perdió.
- ODEBÍ: ¡El ave maravillosa como el arco iris!
- ABOKÍ: Que puede permanecer planeando entre cielo y tierra.
- ABOLÁ: Y no cansarse nunca. Y posarse en el suelo, cavar un pozo en la roca y hacer brotar de ella rayos y centellas.
- ABOKÍ: Cuando baja a la tierra nadie debe verla.
- ABOLÁ: ¡Vámonos, Odebí, vámonos!
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ABOKÍ: ¡Insensato! ¿Tú estás loco?
- ABOLÁ: ¡Vámonos!
- ODEBÍ: ¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngo!
- ABOKÍ: Lo más prudente es regresar.
- ODEBÍ: ¿Regresar? ¡Jamás! Regresen ustedes si quieren pero Odebí no regresa sin antes ver a Eiyé-góngo.
- ABOLÁ: ¿Cómo vamos a regresar sin ti?
- ABOKÍ: ¿Qué nos dirá Orula?
- ABOLÁ: ¿Qué nos dirá tu amada Maguala si al regreso corre a buscarte devorada por las ansias de encontrarte y no te encuentra?

ABOKÍ: No estamos lo suficientemente confundidos para arrancarnos de un tajo la promesa de regresar juntos.

ODEBÍ: ¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngol

ABOKÍ: No te comportes como un solo hombre, Odebí. Somos tres en uno y uno en tres. Convéncete.

ABOLÁ: Lo más prudente es regresar.

ODEBÍ: El buitre desprecia a los cobardes

ABOLÁ: Eiyé-góngo no es buitre.

ODEBÍ: ¿Y qué es Eiyé-góngo? ¿Qué es Eiyé-góngo? ¿Lo han visto? ¿Sabemos si es el bien o si es el mal, si es la iniquidad o la justicia, si es la ignorancia o la sabiduría? ¿Qué es Eiyé-góngo? Odebí no está hecho con un simple sí o un simple no.

ABOLÁ: Te arrepentirás.

ODEBÍ: ¿De qué me arrepentiré? ¿De buscar hasta la saciedad a Eiyé-góngo?

ABOLÁ: De no volver junto a tu amada Maguala.

ODEBÍ: ¿Profeta Abolá? No sabía que mi amigo, mi hermano Abolá era hombre entendido en premoniciones.

ABOKÍ: ¡Cordura! ¿De qué vale escarnecerte en esa alborotada idea? A los altos de cordura la vida les tiene destinados quebrantos y amarguras.

ODEBÍ: Ah, mi amigo y hermano Abokí es semejante a una doncella plañidera que busca en su lloro justicia y corrección. ¿Quién dice que Odebí no volverá junto a su amada Maguala, la de la piel negra como el terciopelo?

ABOLÁ: Eiyé-góngo planea alto en lo alto. Tiene cuatro alas y es inclemente. Cuando se posa abre un abismo en la tierra y lo traga todo.

ABOKÍ: Eiyé-góngo emprende el vuelo, sus poderosas garras dejan la tierra asolada.

ODEBÍ: ¡Seguimos!

ABOLÁ: Es que...

ABOKÍ: Yo creo que...

ODEBÍ: No esperaba más de ustedes.

ABOLÁ: ¡Por mis antepasados que no es miedo!

ODEBÍ: ¿Qué es entonces?

ABOKÍ: No faltar a la promesa que le dimos al venerable Orula; a nuestro viejo y sabio consejero.

- ABOLÁ: Lo que no entiendo...
- ODEBÍ: ¿Qué es lo que no entiendes?
- ABOLÁ: El por qué convertir un día fasto en un día nefasto.
- ODEBÍ: Ningún descubrimiento del hombre es nefasto.
- ABOKÍ: Por ahí viene Eleguá.
- APKWALÓ: Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.
- CORO: Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.
- APKWALÓ: Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Asokere kere boshé.
- CORO: Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Eleguá, Eleguá Asokere kere boshé.
- LOS TRES: (*Saludando*) ¡Mayuba Eleguá!
- ELEGUÁ: ¡Ashé! ¿No contaban con mi presencia? ¿Adónde van?
- ODEBÍ: Busco el refugio de Eiyé-góngo.
- ELEGUÁ: Eiyé-góngo no tiene refugio.
- ODEBÍ: ¿Es acaso Eiyé-góngo tan miserable que no tiene refugio donde descansar?
- ELEGUÁ: Eiyé-góngo es incansable.
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ELEGUÁ: ¿Por qué quieres ver a Eiyé-góngo?
- ODEBÍ: Porque ya me es indispensable saber si existe o no existe.
- ELEGUÁ: ¡Existe!
- ODEBÍ: ¿Cómo he de saberlo si no la he visto?
- ELEGUÁ: En la víspera de tu partida Orula habló bien claro.
- ODEBÍ: ¡Quiero verla!
- ELEGUÁ: Regresa al pueblo, Odebí.
- ODEBÍ: ¿Quién es Eiyé-góngo?
- ELEGUÁ: No he venido para discutir ni consolidar lazos fraternales, sino para hacerte llegar, una vez más, antes de que sea demasiado tarde, las palabras del consejero y venerable Orula.
- ODEBÍ: Odebí no es un cobarde.
- ELEGUÁ: (*Enredado entre sus piernas*) Odebí es valiente, pero insensato. Odebí ha olvidado lo que le corresponde y lo que no le corresponde; muy pronto ha olvidado Odebí, en un abrir y cerrar de ojos, lo que debe hacer y lo que no debe. ¡Grave vicio del hombre es la desobediencia!

ODEBÍ: Eleguá, hermano mío, abiertamente me está prohibido cazarla; pero no verla. Quiero ver a Eiyé-góngo; verla; tan sólo verla, aunque sea allá, bien lejos, como esas estrellas suspendidas en el espacio. Me dará firmeza y control. Podría regresar al pueblo. ¿Pero crees que sería tan notable el regreso como para andar con esplendor viril ante los ojos, no tan sólo de mi amada Maguala, sino ante los ojos del pueblo? Y, escúchame, hermano mío, ¿crees que el regreso podría evitar el placer de verla?

ELEGUÁ: *(Se desenreda)* Te enseñoreas en tu curiosidad. Por muy bien que se nade no se cruza la mar. Estás perdido sin saberlo, Odebí. La verías a cualquier precio, ¿verdad? *(Lo atrapa en su garabato)*.

ODEBÍ: ¿Por qué no solamente me está prohibido cazarla sino también verla?

ELEGUÁ: Porque, ¿quién asegura que al verla no querrás cazarla?

ODEBÍ: Odebí seguirá su marcha *(Se libera del garabato)*.

APKWALÓ: ¿Sabes una cosa, Odebí? Estás gravemente enfermo y no sobrevivirás al mal.

ODEBÍ: Regresen.

ELEGUÁ: Se conoce la tierra por el barro, el cielo por sus astros y Odebí por su terquedad.

ODEBÍ: El ojo no mata al pájaro.

ELEGUÁ: Adiós. Y no te lamente contra lo ya inevitable.

ABOLÁ Y ABOKÍ:

¿Adiós, Odebí!

Toque alumbanche de Eleguá. Salen.

APKWALÓ: Odebí, ¿cuál es ese mal extraño que te ha impedido razonar? Te pregunto, hombre imprudente.

ODEBÍ: Quizás un espíritu maligno.

APKWALÓ: Déjate de ironías. Ya nadie te sigue. ¿Ves? Tus amigos se han ido cargados de penas con Eleguá. ¿No consideras eso?

ODEBÍ: Tienen la corteza rugosa del miedo.

APKWALÓ: Son prudentes.

ODEBÍ: ¿Prudentes y están llenos de calamidades?

APKWALÓ: Sus caminos son derechos. En cambio el tuyo...

ODEBÍ: Tortuoso, alborotador, falto de cordura *(Ríe y canta retadoramente)*. Ayambekun bele coima coima coima. Ayambekun bele embekún waniyé *(Estalla en una carcajada burlona. Sale juguetón)*.

APKWALÓ: Odebí lerí otá Odebí Otá lerí Omolow0 obá niwé Omolowo lerí otá. *(Al público)* Hay un refrán que dice que mientras más leña echas, más la llama crece. Y mientras más oposición tuvo Odebí, más curiosidad creció en sus pensamientos. Pasaron días y noches y Odebí tras Eiyé-góngo. Por grande que sea un árbol no iguala a un bosque; por grande que sea la curiosidad de ustedes no iguala la de Odebí, que desdeñado, casi enloquecido, entra en un monte y entra en otro. *(Canta)* Mala maladé Ogué - Mala maladé Ogué *(Se transforma en Ogué, el toro).*

CORO: Mala maladé Ogué Mala maladé Ogué. Apkwaló, en Ogué, se esconde detrás de un árbol. Odebí entra el claro del bosque. Está cansado y sediento. Se echa junto a un arroyo a beber agua. Calma su sed. Descansa. Ogué, el toro, sale de su escondite. Lo ataca. Se entabla la gran pelea a muerte. Odebí lanza su flecha, se clava en el corazón de Ogué.

ODEBÍ: *(Triunfal, canta)* Oshosi ayí lodá Alá maladé Oshosi ayí lodá Alá maladé *(Se interrumpe. Presiente algo que se acerca).*

APKWALÓ: ¡Ah! ¡Que tu oreja sea sorda, Odebí, que tus ojos no la vean! ¡Eiyé-góngo, el pájaro de las soledades asoma a lo lejos como un punto incandescente en el espacio. Se mueve con el estilo y la variedad de una mariposa. ¡Vuela, vuela, vuela! Va, vuelve. Pasa. Sube. Planea y se abate. Como surgida de lo profundo de los siglos. ¡Hágame ruido, múltiples sonidos para que Odebí no la oiga! *(Hace ruidos)* ¡Ah, la ha visto! No, la presiente. Ah, que tu arco se rompa en mil pedazos antes de que tu flecha salga velozmente disparada; que la luz se quiebre en mil pedazos y sobrevenga la oscuridad,

ODEBÍ: Ah, ¿quién eres? ¿Fuego del sol? ¿Luz que brilla en la luna? ¿Estrella que centellas en la noche? Ah, ¿qué es esta luz que me baña de súbito? Ah, eres fuego que pasa y todo vive tras de ti.

APKWALÓ: ¡Vuélvete, Odebí! Olvida para qué viniste.

ODEBÍ: Te acercas ya. Te presiento como los pasos de mi amada Maguala. Yo, Odebí, te invoco sin miedo. Mira, no tiemblo. Ah, pero... ¿Por qué te ocultas? Tiemblo y no tiemblo. No tiemblo y tiemblo y todo es igual. Estás y no estás. Te presiento y no te presiento. ¿Es que eres o no eres? ¿En qué sortilegios de dudas e incertidumbres me has metido? Te buscaré.

APKWALÓ: Y yo enviaré los pájaros más terribles del bosque y desfiguraré tu senda y tu andar.

ODEBÍ: Nada me detendrá.

APKWALÓ: Yo enviaré la tormenta y desfiguraré tu senda y tu andar y no podrás llegar hasta Eiyé-góngo, el ave maravillosa de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral.

ODEBÍ: Nada me detendrá.

Apkwaló llama a los pájaros terribles del bosque. Luchan contra Odebí. Odebí vence.

Nada me detendrá (*Ríe*).

APKWALÓ: ¡Intrépido! ¡Vences! Todo obstáculo es imposible.

ODEBÍ: Está allá. Se agazapa cerca del arroyo. Al verla tan lejos ya mi corazón se regocija como un bebé recién nacido. ¡Mi arco, mi flecha y yo somos de una misma naturaleza! Ah, maldición. La noche más oscura viene precipitadamente sobre mis pasos. Las estrellas huyen, las luciérnagas que brillan apagan sus luces. Arriba, la luna oscurece. ¡Pero tú brillas! ¡Brillas como cien soles en uno!

APKWALÓ: ¡No prosigas! ¡Que los egungunes te cierren el paso! ¡Venid, egungunes, venid!

ODEBÍ: El que quiere miel tiene valor para afrontar las abejas.

APKWALÓ: ¡Venid, egungunes, venid! (*Canta*) Fara kim fara seseiré.

CORO: Fara kim fara.

APKWALÓ: Seseiré

CORO: Fara kim fara.

Aparecen los egungunes del bosque. Grandes y corpulentos como el jagüey, sus brazos parecen copadas ramas. Derraman por doquier furia e ira. Atacan a Odebí, que se defiende con todas sus fuerzas.

APKWALÓ: (*Llamando a la tormenta, canta*) Waye waye afelé Iya emí.

CORO: Waye waye afelé Iya emí.

Odebí vence a la tormenta. Los egungunes emprenden la fuga.

ODEBÍ: (*Triunfador*) Apkwaló, los egungunes que me enviaste huyen despavoridamente como doncellas.

APKWALÓ: La piedra sigue siendo piedra, el árbol sigue siendo árbol, Odebí sigue en busca de su perdición y ya no hay nada que lo detenga. Y no me está permitido revelarle el secreto. Algo horrible, colmará tu vida por los siglos de los siglos.

ODEBÍ: ¿Dónde estás, ave maravillosa de las mil plumas de colores, pico de cobre y coral, canto de cítara y flauta, cresta de marfil? ¿Dónde te

escondes? ¿Por qué te alimentas de mi desesperación? ¿Odebí, hijo de Ochosi, el más diestro cazador, te invoca! (*Canta*) Laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú.

APKWALÓ: Lograste atraerla con tu canto. Eiyé-góngo, hermosa como la mañana recién parida, danza como respuesta a tu invitación. Ya conoce tus intenciones. Se alimenta de tus intenciones.

ODEBÍ: ¡Eiyé-góngo! ¿Quién eres tú que te interpones entre mi amada Maguala y yo? ¿Quién eres tú que eres capaz de suplantar a mi bella y adorada Maguala, a la que más quiero? ¡Oh, no! Ya en este instante no es la que más quiero. Sí, sí, es la que mas quiero. Pero, ¿por qué me perturbas? ¿Por qué esa sola idea me obsesiona hasta el espasmo de la locura, hasta la más vil felonía? Atraparte quiero. Estoy dispuesto a dejarlo todo, a darle toda mi vida si es preciso, con tal que me pertenezca, ¡a cualquier precio! ¿Por qué? ¿Quién eres? ¡No te muevas! ¿Quién eres? ¿El mal? No, el mal no puede ser tan inconmensurablemente hermoso. ¡Ah, bailaré contigo en el más íntimo de los secretos! (*Bailan*) ¡Qué contenta se va a poner mi amada Maguala cuando la cubra con tus bellas plumas, cuando haga de tu pico de cobre y coral un collar para su inigualable cuello! No te muevas. Así no podrás escapar de esta flecha que irá sin tardanza al centro de tu corazón, Eiyé-góngo. ¡Eiyé-góngo!

APKWALÓ: Como arpegio de arpa será su canto y entonces todo será inútil. (*Llamando*) ¡Orula, te ruego que detengas la mano de Odebí! No le perdonará la vida de Eiyé-góngo, a menos que tú no lo consientas y le reveles el secreto. (*Canta*) Olo yeo, Yeyé olo yeo Yeyé... ¡No, no dispares! Ah, la flecha le entra lentamente. Eiyé-góngo parece que va a morir; pero canta, canta... La muerte llega a la garganta, la muerte estrangula la palabra; la muerte le entra en la vida con sus largos estertores. (*Canta*) Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Iyá yumú brakaraleda Arebamu mishuké fumún.

ODEBÍ: ¡Maguala...!

La angustia y la desesperación crecen en el corazón de Odebí. Crecen y se agigantan. Golpean con violencia. Odebí corre hacia Maguala, que muere.

(Junto a ella, trata de revivirla con su canto) Maguala didé O didé má Maguala didé.

APKWALÓ: (*Sentencioso. Canta*) Layé lagbá Layé lagbá lafisi Layé lagbá.

CORO: Layé lagbá lafisi.

- APKWALÓ: *(Por encima del canto funerario, que no cesa)* Tu amada Maguala ha muerto. Maguala ya no es de este mundo. *(Canta)* Layé lagbá Layé lagbá lafisí.
- ODEBÍ: Maguala ya no es de este mundo. ¡Oh, vil y miserable naturaleza! ¡Maguala ya no es de este mundo! Maguala, mi amada, la de la piel negra como el terciopelo ya no es de este mundo. ¡Trastornador vino el día, majadero y burlón! ¡Ay, que mi cabeza sea cortada y lanzada a las tiñosas más hambrientas! ¡Que me reviente el corazón en mil pedazos, que me desgaren los pulmones, que machaque mis entrañas con piedras y palos!
- APKWALÓ: El futuro está lleno de imprevistos. Eiyé-góngo perdió el pico de cobre y coral; Eiyé-góngo perdió su cresta de marfil y apareció Maguala muerta. La cabeza de Odebí cayó sobre su pecho, junto a la flecha. Y apareció Abolá y Abokí y Eleguá, mas no Orula.
- ODEBÍ: La muerte es feroz; la muerte es cruel. Pero más feroz y más cruel que la muerte es Odebí, el diestro e intrépido cazador. Odebí, el matador de su amada Maguala. La muerte no hace nunca amistad con nadie, dijo otro amigo charlatán *(Le quita violentamente la flecha)*.
- ELEGUÁ: ¿Qué vas a hacer?
- ODEBÍ: Mis garras serán más poderosas que mi arco, Maguala. Esta flecha, que ha conocido lo más tierno de tu corazón, también irá presto a conocer mi más feroz y cruel corazón.
- ELEGUÁ: *(Deteniéndole)* Cuando la madera se rompe puede ser reparada; pero la muerte de la amada no puede ser reparada ni aun con tu propia muerte.
- APKWALÓ: Y llegó la negrura del bosque con su vestidura real, Ikú, la muerte, con sus egungunes. Y se llevaron a Maguala, como quien lleva a un animal al sacrificio propiciatorio. Odebí luchó desesperadamente por rescatarla, pero todo resultó vano. Y apareció Orula, seguido por todo el pueblo que elevaba al cielo sus cantos quejumbrosos.
- TODOS: *(Cantan)* Bioshemá flió flió Bioshemá flió flió Kana kana lero feo Bioshenlá li lkú iokuami
- ORULA: *(Por encima del canto, que es casi ya un murmullo)* ¿Dónde está tu fuerza viril, joven Odebí? ¿Tu fuerza y tu destreza de la que tan orgulloso estabas? De todas partes me llegan apasionadas y católicas lamentaciones a unirse a estas que me acompañan. Un barullo sin nombre ha cocido a fuego vivo nuestras tierras. ¡Odebí! ¿Quién de nosotros no hizo todo lo posible por evitar esta desgracia? ¿Quién de nosotros no quiso librarte de esta aflicción?

APKWALÓ: Orula, venerable anciano...

ORULA: ¿Por quién intercedes? El monte es inmenso, Odebí. Lugar no falta para llorar tus cuitas. ¿Acaso crees que el dolor que gimes es tan solo tuyo?

ODEBÍ: Maguala, mi amada, ha muerto. Y yo he sido, su matador. Se me ha revelado el más sucio secreto.

ORULA: Por tu obstinada imprudencia,

ODEBÍ: *(Se monta sobre Apkwaló)* ¿Acaso es una obstinada imprudencia el querer penetrar en los secretos más íntimos de la naturaleza? *(Sentado sobre los hombros del Apkwaló y con la enorme capa vegetal ceñida al cuello)* ¿Crees que el solo hecho de decir no hagas esto o no hagas lo otro, es suficiente para dominar la voluntad del hombre, que está por encima de todas las irrazonables imposiciones? Ignoro lo que el sol de mañana me tiene reservado. Pero soy libre. ¡Libre, Orula! Si mi vida se ha precipitado a la más terrible miseria ha sido por haberla escogido yo. No es este el tiempo de discutir si fue mi obstinada desobediencia o tu obstinada imposición la causa de esta desgracia. Podrás sufrir mucho, Orula, ¿pero es tu dolor comparable al mío? Por no haberseme revelado lo que podía causar mi vergüenza y mi ruina, estamos todos reunidos aquí, llenos de miseria. ¡Adiós!

ORULA: ¡Odebí!

ODEBÍ: ¿Qué alarma me traes ahora?

ORULA: ¿A dónde vas? ¿Qué buscas?

ODEBÍ: Acabas de indicarme el camino donde llorar mis cuitas, el monte. Hacia allá se dirige Odebí con sus flechas y su carcaj. Ya no hay ave que me esté prohibido cazar, ni adversidad ni desdicha que alcance a Odebí: Soy libre. Libre para conocer los secretos más íntimos que aún desconocemos.

ORULA: ¡Espera! En Ashé, la mitad del mundo donde alumbra el sol en la mañana, vive un ave, con resplandor de rojo jaspe, Eiyá rukán. Si logras cazarla encontrarás a tu amada Maguala. Sé diestro y certero. Transfigura la noche en día, la pena en alegría. ¡Ashé, Odebí!

APKWALÓ: Y emprendió Odebí la marcha en busca de Eiyá rukán, el ave con resplandor de rojo jaspe. Y Odebí tiraba flechas a diestra y siniestra. Ah, amigos míos que me han acompañado, en esta historia no olvidemos jamás nuestros orígenes, el futuro está lleno de imprevistos. ¡Ashé Odebí! ¡Ashé! Cual drago o güiro, castaño o guayacán, en actitud erguida, avanza Odebí, sentado sobre los

hombros de Apkwaló. De su cuello pende la enorme capa vegetal cargada de mitos y leyendas. *(Canta)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena oriki yana.

Eleva su canto como himno triunfal de batalla. Baila y tira flechas. Entra y sale por monte y manigua. Los cazadores inundan el bosque. Disparan sin cesar. Penetran en los más intrincados parajes. Se incorporan mujeres con sus flechas y sus arcos. Apoteosis de la danza.

FIN

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjuntol*/ Instituto Superior de Arte de la Habana

Dramaturga, poeta, ensayista, investigadora y profesora, Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana y Doctora en Ciencias del Arte, Co-directora del Teatro Buendía, es también fundadora del Instituto Superior de Arte donde ha enseñado todas las literaturas, investigación teatral y dramaturgia. Carrió funda el Seminario de Dramaturgia en 1980. Actualmente es la profesora principal de la especialidad. Fue Decana de la Facultad de Artes Escénicas entre 1987 y 1989 y es miembro de la Comisión Científica del ISA.

Integra el Consejo Asesor y fue fundadora en 1988 de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC). Integró el equipo de profesores investigadores de la International School of Theatre Antropology (ISTA), bajo la dirección de Eugenio Barba.

Se integra en 1982 como asesora del trabajo de Flora Lauten con sus alumnos en el ISA, con la investigación y puesta en escena de *El Lazarillo de Tormes* y *El pequeño príncipe*. Es autora de las escrituras para los espectáculos de Teatro Buendía *Las ruinas circulares* (dirigido por Nelda Castillo, 1992); y de *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999), *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), puestas en escena de Flora Lauten. También, de la dramaturgia junto a la directora Lilliam Vega, de la trilogía: *La Feria de los inventos*, *El vuelo del Quijote* y *Una tempestad*, así como versiones de *Lila, la mariposa*, *El filántropo*, *Yerma*, *El abogado más hermoso del mundo* y *La Celestina*, entre otras, llevadas a escena por el Teatro Avante para el Festival Internacional de Teatro de Miami.

Formó parte del equipo de la edición crítica de *Paradiso*, de José Lezama Lima. Colabora regularmente con instituciones académicas y artísticas, como la Escuela Internacional de Cine, Televisión y Video de San Antonio de los Baños. Ha formado numerosas generaciones de dramaturgos, críticos e investigadores teatrales. Ha conducido talleres, conferencias y seminarios en diferentes universidades e instituciones en países de América Latina, Europa y Estados Unidos. Sus artículos y ensayos sobre literatura y teatro aparecen de forma regular en publicaciones cubanas y extranjeras.

Premios:

Premio de Investigación de la Academia de Ciencias de Cuba y el Ministerio de Educación Superior a la mejor Tesis de Doctorado (1993).

Distinción por la Educación Cubana.

Premio a *La escritura de la diferencia*, por el conjunto de sus textos escritos para el teatro, Nápoles, Italia, 2005.

Premio al mejor texto teatral en el Festival de Teatro de Camagüey por *Bacantes*, 2006.

Premio de Teatrológia Rine Leal 2007 por su libro *Dentro y fuera de los muros*, que recoge sus investigaciones realizadas entre 1980 y 2007.

Bibliografía:

Dramaturgia cubana contemporánea Estudios críticos, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1988.

“Una brillante entrada en la modernidad”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

Recuperar la memoria del fuego. Reflexiones y notas sobre el taller dirigido por Miguel Rubio y Teresa Ralli durante la primera sesión de la EITALC. Edición del Grupo Cultural Yuyachkani, Lima, 1992.

“Pedagogía y experimentación acerca de algunas experiencias”, “De lo real maravilloso: notas sobre una experiencia”, “Viaje al centro del teatro”, “Máscaras y rituales: el trabajo intercultural en la práctica escénica” en *Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano*, Colección Escenología, México D.F., 1996.

“Otra tempestad” (junto a Flora Lauten), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999

“Paisaje siempre después de la batalla”, en *Las palabras son islas*. Panorama de la poesía cubana del siglo XX. Selección, introducción, notas y bibliografía: Jorge Luis Arcos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.

Otra tempestad (junto a Flora Lauten). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Tablas-Alarcos, La Habana, 2000

“Bacantes”, (junto a Flora Lauten) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.

Tiene en preparación, *Dentro y fuera de los muros. La investigación intercultural y la escritura escénica*, Premio de Investigación Rine Leal, 2007 y *La investigación intercultural y la escritura escénica* (sobre su experiencia en Teatro Buendía, en el que combina pensamiento y escritura teatral). Está inédita casi toda su poesía: *El diario de las estaciones y los días* (1978), *Meditación al borde de largos arrecifes* (1980), *Desde las aguas blancas* (1986), *Mar del sur* (1994) y *Fiesta salvaje* (1997).

Directora, actriz, dramaturga y profesora. Doctor Honoris Causa en Arte, otorgado por el Instituto Superior de Arte. Premio Nacional de Teatro 2005.

A los veinte años viaja a estudiar a los Estados Unidos. Regresa a Cuba con la Revolución, en 1959. Estudió actuación con Vicente Revuelta en la Academia de Teatro Estudio. Gana el último concurso organizado de Miss Cuba.

Fue actriz de Teatro Estudio de 1960 a 1970, actuó bajo la dirección de Vicente Revuelta en *La noche de los asesinos*, de José Triana, y de Berta Martínez en *Contigo pan y cebolla*, de Héctor Quintero. Participa como actriz del filme *Lucía*, de Humberto Solás. Inspirados por el Living Theatre, el teatro de Grotowski y Peter Brook, es una de las fundadoras en 1968 del grupo experimental Los Doce. Al año siguiente se incorpora a Teatro Escambray (actriz de *La vitrina*). Funda en 1973 el grupo Teatro La Yaya, en el plan lechero La Vitrina, municipio de Mataguá, a dieciséis kilómetros de la ciudad de Santa Clara. Allí se inicia como dramaturga y directora. Esta experiencia de teatro de la comunidad pone énfasis en la investigación para la creación de los textos, en las formas expresivas de la tradición, le da un valor especial al testimonio de los campesinos, sus más acuciantes problemas: la falta de integración de la mujer al trabajo de las vaquerías, el machismo, el curanderismo, las peleas de gallo, el alcoholismo. La obra de teatro era la clase de Historia y la asamblea. El actor de este teatro muchas veces representaba su propio dilema. La Yaya forma parte de las experiencias del Teatro Nuevo, influido por el teatro político, el chicano, Augusto Boal y la Commedia dell'Arte.

Se incorpora en 1980 al Grupo Cubana de Acero. Fue actriz y asistente de dirección en *Huelga*, de Albio Paz, que dirigió Santiago García, uno de sus maestros más queridos. Por su interpretación de Fidencia obtuvo Premio de Actuación en el Festival de Teatro de La Habana 1982. Comienza a impartir clases en el Instituto Superior de Arte desde comienzos de los 80.

Dirige con sus alumnos del Instituto Superior de Arte: *La emboscada*, de Roberto Orihuela (1981), *El pequeño príncipe* (1982), Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana, 1983, *El Lazarillo de Tormes* (1983), *Electra Garrigó* (1984), y *Lila, la mariposa* (1985). Viaja a Angola y escribe una obra sobre la experiencia de los soldados cubanos que habían ido a combatir allí.

Funda el Teatro Buendía en 1986 con dos promociones de graduados del ISA. El grupo ha ido renovándose constantemente con egresados y alumnos del ISA.

Dirige *Las perlas de tu boca* (1989), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (junto a Carlos Celdrán, 1992), *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999); *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), en estos últimos montajes ha sido responsable junto a Raquel Carrió de la escritura de escenarios y diálogos. Ha formado diversas generaciones de actores y directores, algunos ya líderes de sus propios grupos.

Obras

Teatro Buendía es un centro de formación constante del arte del actor. La creación de un texto-tejido en el marco de este grupo supone una investigación conjunta y una noción de autoría siempre dinámica. *Otra tempestad* (versión a partir de textos de William Shakespeare y narraciones de las culturas yoruba y arará en el Caribe) es el resultado de una investigación en torno al juego de teatralidades y referentes: Shakespeare, el Medioevo colonizador de América, ritos, narraciones y sonoridades de la cultura africana en el Caribe.

La recurrencia a la tierra, el valor de la nación engendradora, madre, de una tierra utópica a la que viajar o exiliarse, personajes desarraigados ahora en un soporte de ritual extrañado identifican el espectáculo, y se alargan un poco más allá, hacia la creación de *Bacantes*. La contaminación de fuentes desde las más cultas y conceptualizadoras hasta las más relacionadas con la idea de que el teatro es artesanía, memoria cotidiana, apunte, ejercitación, son otro tema de la investigación de Buendía. La poetización de la terminología teatral y categorías, las fuentes sustentan lo cubano en la poesía, todo esto se acumula sensiblemente en la trayectoria de Flora Lauten y Raquel Carrió como hacedoras de una escritura teatral en el espacio, en el tiempo y como literatura. La investigación sobre la dramaturgia del actor nutre este intertexto. La escritura tiene dimensión escénica. Es una dramaturgia de gran voracidad por la investigación de fuentes culturales que muestra imágenes caleidoscópicas, acciones inscritas en simultaneidad, planos contrastados, sentido lúdico del teatro y del proceso de creación.

La investigación es también sobre el lenguaje, el contexto y se juega con intertextos, citas, y apropiaciones (a través de un patakín, Hamlet cuenta al público el asesinato de su padre). Como en otros textos del grupo se trata de un texto “dilatado” y re-escrito en la escena.

El método de creación colectiva ha sido una de las fuentes más útiles para Flora Lauten en su labor como maestra de actores, al igual que el trabajo con las analogías

y homologías, Eugenio Barba y sus estudios sobre Antropología Teatral, las clases de folclor afrocubano, la investigación musical, Artaud, la idea de un teatro sagrado, la puesta en escena de un ritual, constituyen algunas de las influencias más caras y útiles para el trabajo de Teatro Buendía.

La investigación en torno a las máscaras iniciada con *Las perlas de tu boca* (1989) aquí culmina en una verdadera galería de seres fantásticos, animales totemizados o algo así. La inspiración en la Commedia dell'Arte, que Flora utilizó en Teatro La Yaya, marca también una primera época cuando el texto era más un *cannovaccio*, o material para ordenar antes y después de las improvisaciones de los actores. El juego, la máscara, el disfraz, son marcas visibles de un estilo de escritura escénica.

A partir de *Otra tempestad* los actores y la directora parten de un texto compuesto por Raquel Carrió, listo a dinamitar desde la dirección y las propuestas individuales de los actores. Ideas comunes: fiesta/muerte, sacrificio/homenaje, deshechos/reconstruidos, patria/tierra, el espectador existe para contagiarlo de una experiencia o elevarlo por encima de la realidad. El arma es la metáfora enrevesada, el espacio que cobra un valor cultural espeluznante.

El actor está cargado energéticamente, en una especie de trance, es un conductor o vehículo que muere y resurge. La idea de que el laboratorio (no sólo el de Próspero) es el reino de la Utopía americana, o tierra prometida, el sueño, la fe en la constitución de la República, personajes que se desdoblaron en espejos, igual los actores, la herencia de la tierra y el deber de preservarla como memoria y fuente de regeneración cultural.

Procesiones, fiestas (también aparecidas en *La cándida...*) las mezclas culturales, como idea física en el cuerpo del actor, desde el entrenamiento hasta la idea teatral que se defiende. Las acotaciones funcionan como breves narraciones, el texto escrito parte de la investigación escénica e influye en la fuerza del montaje como parte del texto espectacular. Las creaciones de Flora y Raquel a partir de los años noventa reflejan la herencia por contacto que ha significado la participación en los más importantes festivales de teatro del mundo, la pertenencia a un teatro multicultural, la investigación intercultural que deviene cada nuevo proceso de creación.

Bibliografía:

“Los hermanos”. Creación colectiva del Teatro La Yaya, en *Conjunto*, n.27, ene.-mar., 1976. *Teatro La Yaya*. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, y compilación de Carlos Espinosa. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981. Incluye “Los hermanos”; “Para hablar, no hay que tener palabras finas”; “Vaya mi pájaro preso”; “Tres ejemplos de juegos: ¿Dónde está Marta?; Este sinsonte tiene dueño; y Que se apaguen las chismosas”; “De cómo algunos hombres perdieron el paraíso”.

“Otra tempestad” (junto a Raquel Carrió), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999.

Otra tempestad (junto a Raquel Carrió). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Alarcos, La Habana, 2000.

“Bacantes”, (junto a Raquel Carrió) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.

Premios y festivales:

El teatro Buendía ha ganado numerosos premios y ha estado presente en muchísimos festivales:

Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana 1984 para *El pequeño príncipe*.

Premio Ollantay del CELCIT para el Teatro Buendía.

Premio Villanueva de la Crítica, otorgado por la UNEAC para *Las perlas de tu boca, La cándida Eréndira...*, *La vida en rosa, Otra tempestad, Bacantes y Charenton*.

Premio de puesta en escena en el Festival de Teatro de Camagüey para *Bacantes* en 2002 y para *Charenton* en 2006; actores bajo la dirección de Flora Lauten han obtenido premios y menciones en festivales nacionales e internacionales.

La participación en festivales y giras internacionales ha sido múltiple, entre ellas el grupo ha estado presente en los siguientes festivales: Festivales de Teatro de La Habana y Camagüey, Cuba, 1985-2006; Festival Internacional de Teatro de República Dominicana, 2001, 1999, 1997; Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, Teatro Avante; Festival de la Escena Mundial Du Maurier, Toronto, Canadá, 2000; Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, España, 1998, 1995; Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, Brasil, 1998; Temporada de Verano en Teatro El Globo, Festival El Globo, Londres, Gran Bretaña, 1998; Festival de las Artes, San José, Costa Rica, 1998; Festival Internacional de Teatro de Cali, Colombia, 1997; Presentaciones en el Teatro La Candelaria, Bogotá, Colombia, 1997; Festival Internacional de Teatro de Singapur, 1996; Festival Internacional de Teatro de Johannesburgo, Sudáfrica, 1996; Festival Internacional de Teatro de Perth, Australia, 1996; Gira por ciudades de Holanda y Bélgica, 1995; Festival Internacional de Teatro de Córdoba, Argentina, 1994, 1992; Festival Internacional de Teatro de Edimburgo, Escocia, 1994; Festival Internacional de Teatro Don Quijote, París, Francia, 1994, 1993; Festival Internacional de Teatro de Caracas, Venezuela, 1992; Festival Internacional de Teatro de Niños y Jóvenes, Campagna, Italia, 1991; Festival Internacional de Teatro de Londrina, Brasil, 1990.

> otra tempestad⁵

Raquel Carrió - Flora Lauten

VERSIÓN A PARTIR DE TEXTOS DE WILLIAM SHAKESPEARE Y NARRACIONES DE LAS CULTURAS YORUBA Y ARARÁ EN EL CARIBE.

I. El viejo mundo

Por las Calles del Viejo Mundo aparecen los personajes disfrazados de cómicos ambulantes. Distintas entradas y planos de representación. Es una plaza cercana al puerto. Hamlet, disfrazado de bufón, llama al público y convoca al RETABLO. Música de época. Colores en blanco, negro, gris y ocre. La textura de un lienzo de donde salen o se iluminan figuras.

HAMLET: ¡Pasen, Señores, pasen! ¡Por primera vez, los cómicos de Elsinor representando....! *(Canta)* Cuando yo era joven, y amaba y amaba... ¡muy dulce... todo me... parecía! *(Risas)*.

Música judía en la entrada de Shylock, disfrazado de Mendigo, por una de las calles.

(Sobre la música sigue la presentación del Retablo que va formándose con las figuras) Esta calavera *(La muestra)*... ¡hum!... tenía lengua. Y en otro tiempo, solía cantar...

SHYLOCK: *(Sobre la música interrumpe el texto de Hamlet: inicia un rezo judío)*. Adonai, llévanos a la tierra que nos has prometido... *(Continúa el rezo con palabras entrecortadas)*.

HAMLET: *(Sobre el rezo)* ¿A ver, a ver? ¿De quién será? ¿Eh? ¿De quién?... ¡De un político! *(Se esconde)*.

SHYLOCK: ...Mis ojos están cansados de sufrir, Adonai, se han envejecido...

HAMLET: *(Sale con la calavera y la espada)* ¿De un intrigante? ¡No, no, no! ¡Es la de Caín, la calavera que cometió... *(Clava la calavera con la espada)*... el Primer asesinato! *(Grita)*.

Entran por el centro Próspero, Miranda y Otelo a representar el Retablo de Títeres. Próspero es un Mago, Miranda una Mora cautiva, Otelo un guerrero cansado tirado por los hilos de Próspero.

5 La Habana, Teatro Buendía. Estreno: marzo 1997.

MIRANDA: ¡Oh, vosotras, venerables y viejas sombras que pasáis raudas en la noche bajo este lado del mundo! ¡Adormecednos para que podamos soñar con lo que ha de suceder en el año 2000!

Música del Retablo. Juego de los títeres sobre el poema de Martí "La perla de la Mora."

PRÓSPERO: ¡En el extraño bazar del amor, la perla triste y sin par le tocó por suerte a Agar...! Agar de tanto verla, de tanto tenerla al pecho, llegó a aborrecerla...

OTELO: Estoy viejo, cansado...

PRÓSPERO: ¡Y tiró la perla al mar!

MIRANDA: ¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste...?

PRÓSPERO: ¡Yo guardo la perla triste! ¡Nuestras ciudades son estrechas, pero también lo son las mentes de su gente! *(Risas de todos)* Esto es así, más no seguirá siendo así... *(Cita el texto de Galileo Galilei)* ¡Porque todo se mueve!

Entra Macbeth por una de las calles disfrazado de Monje ilusionista. Juego de los cuchillos.

MACBETH: ¿No es una daga esto que tengo ante mí con la empuñadura al alcance de mi mano? ¡Imagen fatal! No es sensible al tacto ni la mirada *(Se clava la daga)*.

PRÓSPERO: A nuestro Viejo Mundo ha llegado un rumor... ¡Existen nuevos continentes!

MACBETH: *(Forma la cruz con los cuchillos)* ¡Fidelidad al Rey!

PRÓSPERO: *(Riendo)* ¡Y desde que nuestros barcos navegan hacia ellos el inmenso y terrible mar es sólo un charco!

MIRANDA: *(Alucinada grita)* ¡Isla!

TODOS EN CORO:

¡Isla!

Música de la Isla. Sonidos de agua, pájaros, ramas.

PRÓSPERO: *(Desde arriba, leyendo)* ...Será un paraíso con una hermosísima vegetación... Y los árboles tendrán los troncos en forma de estrellas... ¡Un paraíso de pájaros exóticos!

II. La isla

Se ilumina el centro de la escena. Azul y blanco. Sonidos de la isla. Siorax surge del mar. Movimiento de las olas. (Danza ritual de

Yemayá). Nacimiento de las hijas. Son tres. Representan a Oshún, reina del río, del oro y la miel, diosa del amor; Oyá, reina del viento y la centella, dueña del Reino de los muertos; Elegguá, dios niño y viejo a la vez, el que abre y cierra los caminos. Música renacentista. Sonido de un barco. Sicorax les muestra el oráculo y visualizan la expedición de Próspero al Nuevo Mundo. Acción ritual sobre la imagen de los navegantes (el barquito).

OYÁ: ¿Dónde estabas, hermana?

OSHÚN: Con un marinero ahogado.

ELEGGUÁ: ¿Y los demás?

OSHÚN: Los perseguiré día y noche.

OYÁ: Obraré...

OSHÚN: Obraré...

ELEGGUÁ: Obraré...

LAS TRES: Obraré (*En torno al barquito que evoca la expedición*).

Oyá inicia el canto y toque de Afrekete: Coro de Iyalochas y tamboreros. Sobre el canto ritual –en plano 2– se materializa la imagen evocada de los navegantes en el barco.

SHYLOCK: (*A Próspero*) ¡Llévanos a la Tierra que nos has prometido!

OYÁ: (*Canto de Afrekete. Contrapunto: voces del barco y toque de tambores*)
Voces del barco:

MACBETH: ¡Suelten el timón!

OTELO: ¡Icen las velas!

HAMLET: (*Sobre el mástil*) ¡Tierra!

Música del barco y contrapunto de tambores.

III. La tempestad

En los dos planos. Cruce de imágenes y sonidos (las dos figuraciones del barco).

MIRANDA: ¡Llueve grueso!

HAMLET: ¡Una tormenta se avecina!

Sonido vertiginoso de tambores. Danza ritual de las hermanas con el barquito.

OYÁ: ¡Yo te daré el trueno!

ELEGGUÁ: ¡Yo te daré el viento!

OSHÚN: ¡Yo te daré la lluvia!

Toque de tambores de la tempestad. Acciones simultáneas. Danza ritual, voces y movimientos de los navegantes. Voces del barco:

HAMLET: ¡Todo está perdido! ¡Recemos!

SHYLOCK: ¡Israel, Adonai...! (*Rezo judío*).

OTELLO: ¡Encallamos!

MACBETH: ¡Naufragamos!

Toque de tambores in crescendo. Danza de las hermanas. Canto yoruba Ekó: coro de las orishas y los tamboreros (expresa el hundimiento, el naufragio, la entrada en Otro Mundo). La imagen del barco se deshace. Sonido de las olas del mar.

IV. Los encuentros

La Isla como un laberinto. Los náufragos perdidos y dispersos en la Isla. Una naturaleza desconocida pero son presencias vivas: seres que se materializan y mutan sus formas y apariencias. Sonidos de la Isla: agua, pájaros, ramas de árboles. Próspero busca a Miranda y se encuentra con Elegguá, el orisha de los montes cubanos. En su primera aparición, Elegguá es un pájaro o un niño.

PRÓSPERO: (*Grita*) ¡Miranda! ¡Miranda!

ELEGGUÁ: (*Como un pajarito, repite*) ¡Miranda! (*Sonidos y movimiento*).

PRÓSPERO: (*Maravillado*) ¿Cómo llamarte, Lady Macbeth o espíritu?

ELEGGUÁ: (*Como un juego, repite sus palabras desde el pajarito*) ¡Píritu! ¡Píritu!

PRÓSPERO: (*Lo confunde, lo nombra*) ¡Ariel, el más antiguo habitante de los bosques de mi reino! ¡El genio del aire! ¡El mensajero! (*Se ríe*) ¡Ven a mí, Ariel! ¡Ven a mí, siervo! (*Lo hipnotiza con su vara*) ¡Seré tu maestro! (*Lo mira fijamente*) ¿Dónde estamos?

ELEGGUÁ/ARIEL: (*Hipnotizado*) ¡La Isla está llena de rumores... sonidos... y dulces cantos...! ¡Que dan placer y no te hieren!

Canto a Oshún (Veroni, canto yoruba).

PRÓSPERO: (*Lo oye. Sobre el canto*) ¿Y quiénes son sus habitantes?

ELEGGUÁ/ARIEL: (*Le muestra a Oshún en el río. Sonidos y gestos de Oshún*) Oshún, sirena de los ríos, dueña del oro y de la miel... (*Le da a probar la miel*). ¡Oñi!

Coro de orishas y músicos yoruba.

(*Le muestra a Oyá*) Oyá, dueña de la centella y el viento... que reina en el Reino de los muertos (*Grito y gestos de Oyá con el Iruke*).

(*Chismoso*) Y Calibán... (*Le muestra a Sicorax pariendo a Calibán en el monte*) ...hijo de tierra... porque Sicorax desobedeció el oráculo y tuvo amores con Changó.

Imágenes de Sicorax y Calibán en el monte. Nacimiento, juegos. (Calibán como Changó).

PRÓSPERO: ¡Está encinta!

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Ike! ¡Es nuestra madre!

PRÓSPERO: (*Recordando*) ¿No es esa la bruja que desterraron de Argel por sus sortilegios y maleficios?

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡No! ¡Es reina! ¡Dueña de siete caminos! ¡Sabia, voluntariosa...! Dueña de todas las aguas: la bebemos al nacer, la bebemos al morir...

Toque y canto de Changó (por Calibán).

¡Cuando Sicorax se muera mi hermano será rey!

PRÓSPERO: ¿Rey?

Risa de Sicorax.

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Calibán! (*Va a buscarlo*).

Imágenes de Elegguá y Calibán sobre evocación de Próspero.

PRÓSPERO: (*Recordando*) Yo también tenía un hermano, Ariel. (*Música renacentista*). Mi hermano, al que yo amaba tanto, llegó a creerse incapaz para el poder terrenal porque yo pasaba el tiempo dedicado al estudio de las ciencias ocultas, a la elevación del espíritu. Y aliándose a un ejército enemigo nos desterró a mi hija Miranda y a mí de nuestro país. Vagamos por las calles huyendo de la muerte. Zarpamos en esa nave deshecha ahora por la tempestad. ¡Y aquí estamos!

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Próspero! ¡Babá! (*Le muestra a Calibán que no quiere verlo*) ¡So, Calibán! ¡So!

PRÓSPERO: (*Maravillado del encuentro*) ¡El buen salvaje! (*Le muestra un espejo*) ¡Criatura, mira! (*Calibán se ve en el espejo. Se asusta. Huye*).

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Grandes son tus poderes! ¡Aventajas a Sicorax!

PRÓSPERO: Ariel, el verdadero poder está en manos de los sabios.

ELEGGUÁ/ARIEL: ¡Ike!

PRÓSPERO: ¡Serás mi sirviente!

ARIEL: (*Ya convencido*) ¡Magnífica ocasión! ¡Para volar, para tocar las nubes, para lanzarme al fuego!

PRÓSPERO: *(Ríe a carcajadas)* ¡Ariel, ven y busca debajo de mi saya!

Música renacentista. Ariel saca una máscara dorada del vestido de Próspero.

ARIEL: Oye, ¿y esto qué es?

PRÓSPERO: *(Muy envanecido)* ¡Alquimia, Ariel! ¡Alquimia!

ARIEL: ¿Alquimia?

PRÓSPERO: *(Como un secreto, sobre los navegantes)* Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen. *(Jugando a representar con la máscara).* El más leal, el más valiente, el más apasionado...

ARIEL: ¡Kawo!

PRÓSPERO: ¡Juega, Ariel, juega...! ¡Convierte esta isla en un laberinto!

Sonidos extraños: olas, ramas, pasos en la arena. Entra Shylock casi ahogado, rodando dentro de un tonel de vino. Se lamenta.

SHYLOCK: ¡Ay! ¡Ay!

PRÓSPERO: *(A Ariel).* ¡Nos haremos invisibles! *(Lo sopla).*

ARIEL: *(Imitando a Próspero)* ¡Qué extraña es la raza humana! ¡Oh, Mundo nuevo y espléndido!

Sonido de tambores. Entra Oteló, abriéndose camino entre los árboles. (Contrapunto).

OTELO: ¡Qué olor a especies!

SHYLOCK: *(Reviviendo)* ¡Clavo!

OTELO: ¡A plátano!

SHYLOCK: ¡Canela!

OTELO: ¡A coco!

SHYLOCK: ¡Pimienta! ¡Será esta la Tierra Prometida?

OTELO: ¿Estaremos en África?

SHYLOCK: *(Rezo judío).*

OTELO: *(Rezo yoruba).*

PRÓSPERO: *(Desde arriba)* ¡Ariel, que la sed les provoque extrañas visiones!

ARIEL: *(Tira una flecha).* ¡Agó!

Sonidos de la Isla muy intensos. Pájaros, árboles, animales salvajes. Entra Macbeth.

MACBETH: ¡Si yo fuera rey de esta plantación!

PRÓSPERO: *(Desde arriba).* ¿Un General que quiere ser Rey?

MACBETH: ¡Espíritus! ¡Yo los conjuro!

Cae preso de las lianas del bosque tiradas por Sicorax y Oyá.

(Alucinado, entre las lianas) ¿Quién burló mil veces a la muerte?

CORO DE LA ISLA:

¡Macbeth!

MACBETH: ¿Quién conquistó más tierras para el reino?

CORO: ¡Macbeth!

MACBETH: ¿Quién ganó más esclavos para el Rey?

CORO: ¡Macbeth!

MACBETH: *(Alucinado)* ¡Yo...!

Risas del Coro de la Isla. Voces deformadas. Sonido del río. Un manantial.

OTELO: *(Ve la cascada)* ¿Será esta la Fuente de la Eterna Juventud? *(Se acerca. Se ríe. Se baña en las aguas).*

OSHÚN: *(Sonido de asfixia. Con voz de Desdémona)* Moro, esposo mío...

OTELO: *(Como un espejismo)* ¡Señora!

OSHÚN/DESDEMONA:

Te he amado lo suficiente... *(Ríe. Coro de risas de la Isla).*

OTELO: ¡Esta tierra está hechizada!

Sonido de caballos. Entran Próspero y Ariel. Próspero como un títere que representa a Otel.

PRÓSPERO: ¡Moro!

ARIEL: *(Como el eco de Próspero)* ¡Moro!

PRÓSPERO: Estás viejo, cansado, poco habituado al lenguaje de la paz. Pero tienes un noble corazón, por eso te necesito. *(Con el Títere guerrero al oído de Próspero)* Busca a Miranda... la perseguirás con alma enamorada.

ARIEL: ¡Moro, regálale el pañuelo! *(Le da un pañuelo blanco).*

OTELO: *(Se ríe).* ¡Mi pañuelo!

PRÓSPERO: ¡Gracias a mi magia encontrarán sus vestiduras intactas!

ARIEL: ¡Babá!

PRÓSPERO: ¡Juega, Ariel, que no sepan si están muertos o dormidos...!

Sonidos de la Isla. Pájaros, ramas. Oshún sale del fondo del río y encuentra a Miranda. La salva. Baña su cuerpo en miel. Se posesiona de ella. Ritual de iniciación y encantamiento. Entra Hamlet.

HAMLET: *(Llama, mirando a todas partes)* ¡Eh! ¡Eh! ¡Esta isla parece desierta!

PRÓSPERO: (*Maravillado*) ¡Esta isla me hace ver las cosas dobles...!

Sonidos, pasos. Sonidos del agua, pájaros, ramas.

HAMLET: ¡...Inhabitable!

OSHÚN Y MIRANDA:

(*Desde el río*) ¡Te enamorarás de la primera criatura que veas...!

PRÓSPERO: (*Asombrado*) ¡...He visto a mi hija Miranda en el río y me ha parecido ver una mujer con dos cabezas!

SHYLOCK: ¡Ay, como me suenan las tripas!

PRÓSPERO: (*Irónico, por Shylock*) ¿Qué es la vida... una ilusión?

SHYLOCK: ¡Esta isla es peor que una cárcel!

PRÓSPERO: (*Eufórico*) ¡Pues que haya libertad en todos los rincones de la tierra que de sobra disfruto yo en una prisión así!

HAMLET: (*En delirio*) ¡Mi alma vaga en una explanada del castillo condenada a andar errante!

Un graznido. Sonidos intensos de la isla. Sobre ellos Música renacentista: una evocación.

(*Incorpora sus visiones*) ¿Padre, eres tú, o es otro espíritu que me visita?

Canto de Ariel/ Elegguá: A cinco brazas de aquí / yace el cuerpo de tu padre...

(*Con la espada*) ¡Los crímenes saldrán a la vista de los hombres aun que los sepulte toda la tierra!

PRÓSPERO: (*Irónico, por Hamlet*). ¡Ser o no ser...!

ARIEL: (*Canta*) ...corales son sus huesos/ perlas son sus ojos tristes...

HAMLET: (*Dudoso*) Extraño este dormir con los ojos abiertos...

ARIEL: (*Canta*) Y todo el mar se ha transformado / en algo hermoso y extraño...

HAMLET: (*Lo confunde*) ¡Yorick!

Sonido de tambores e instrumentos yoruba.

¡Señores y Señoras!... Espectadores mudos de este drama: ¿qué cómicos son esos? (*Lo señala*).

ARIEL: Oye... en el fondo del mar había un palacio. Y allí vivían un rey... ¡Y una reina...!

HAMLET: ¿Qué?

ARIEL: (*Cuenta un patakín*) ...Pero un día, en que paseaba por su jardín, un rey lascivo y criminal de un país vecino... (*Toca su tamborcito*) ...dejó

caer unas gotas de mortal veneno en el oído de nuestro rey... ¡Y se apoderó de la reina y del reino!

HAMLET: ¡La Ratonera!

ARIEL: (*Sigue el patakin*) Desde entonces surgió el mar que divide la tierra en dos mitades: divide a los hermanos, a los amigos... ¡Y a los amantes!

Sonido de un gallo, en el amanecer.

HAMLET: (*Confundiendo los planos*) ¡Qué acción más loca y criminal!

Toque de tambores.

PRÓSPERO: (*Por Hamlet*) ...Morir, dormir, morir...

HAMLET: (*En delirio*) ¿Muerta? ¡Muerta no, dormida...!

Música renacentista.

¡...flotando como un ángel sobre el agua!

OSHÚN/OFELIA: (*Como visión de Hamlet, canta*) Mañana es la Fiesta de San Valentín...

HAMLET: ¡Ofelia!

OSHÚN/OFELIA: (*Canta*) Mañana es la Fiesta de San Valentín/ al toque del alba vendré por aquí...

HAMLET: (*Arrodillado, sobre el polvo de los muertos*) ¡Amada Ofelia, en tus plegarias acuérdate de mí!

Risa de Oshún/ Ofelia.

OSHÚN/OFELIA: (*Muy sensual*) ¿Cómo te reconocería, dueño de mi corazón...?

HAMLET: ¡No, no! ¡Vete a un convento! ¡Vete a un convento!

OSHÚN/OFELIA: (*Desde el juego*) ...Por el sombrero de conchas, las sandalias y el bordón...

HAMLET: ¡No seas madre de pecadores!

OSHÚN/OFELIA: Cuentan que la lechuza era hija de un panadero...

HAMLET: (*Seducido*) ¿Eres hermosa?

OSHÚN/OFELIA: ¡Soy doncellita! (*Lo incorpora*) ¿Eres honesta? ¡Soy doncellita! ¿Eres hermosa? (*Con ira*) ¡Soy doncellita!

HAMLET: ¡Basta!

OSHÚN/OFELIA: (*Incorporándolo*) Yo te amaba, Ofelia...

OYÁ: (*Como Madre de Hamlet. Corona e Iruke*) ¡Yo no te amaba!

OSHÚN: Yo te amaba, Ofelia...

OYÁ MADRE: ¡Yo no te amaba!

HAMLET: ¡Madre! (*Con la espada, como el Rey*) ¡Gertrudis, por Dios, vete allá, vete allá... Ese muchacho está loco!

PRÓSPERO: ¡Loco!

Sobre música grabada coro de voces de la Isla por todas partes, deformadas.

VOCES DE LA ISLA:

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!

HAMLET: (*Enloquecido por las voces, tapándose los oídos*) ¡Pero de astucia!

OYÁ MADRE: (*En burla*) ¡Hamlet, hijo mío, estás muy gordo! (*Se ríe*) ¡Venganza!
¡Venganza!

HAMLET: (*Con la espada*) ¡Venganza!

Toque de tambores. Sonidos de la Isla: pájaros, río, hojas de árboles. Entra Miranda por un lateral y Calibán por el fondo. Sonido de percusión en todo el encuentro. Calibán en su cueva formada con palos del monte. Miranda en el río. Se descubren. Toda la naturaleza de la isla: júbilo, exaltación. La aproximación es muy lenta. Se miran, se huelen, se tocan. Juegan juntos. Entran a la gruta. La sonoridad in crescendo hasta las voces de Próspero.

PRÓSPERO: (*Grita*) ¡Miranda! ¡Miranda!

Calibán huye. Encuentro de Próspero y Miranda. Miranda le tapa los ojos por detrás.

(*Evoca la representación*). En el extraño bazar del amor/ la perla triste y sin par...

Música de Feria.

V. Las ruedas

MIRANDA: (*Salta sobre él*) ¡Padre!

PRÓSPERO: ¡Miranda, mi corazón sabía que estabas viva! (*La abraza con júbilo. La mira fijamente*) ¡Si te contara que he visto isleños! No son como nosotros... ¡Son felices! Sin ropas, sin dinero... ¡Creo que viven La Edad de Oro! (*Le muestra las ruedas*).

Música de las ruedas. Danzan. Alegría, Fiesta, epifanía. Las ruedas y la vara forman un carro.

MIRANDA: (*Sobre el carruaje*) ¡Padre, necesitamos a alguien que nos enseñe la isla!

PRÓSPERO: (*En el juego*) ¡Sea! (*Pasean en el carro*) ¡Miranda, quiero para ti un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la Naturaleza!

- MIRANDA: *(En el paseo)* ¡Un matrimonio feliz! ¡Un matrimonio feliz!
- PRÓSPERO: *(La corona con las ruedas)* ¡Miranda, tú serás la Reina de esta plantación!
Se oscurece la escena. Sonido de hierros y palos de monte.
- (En secreto)* Miranda, es hora de que sepas quién eres. *(Mueve las ruedas con la vara)* Mira al centro de la rueda... entrégate al sueño. *(La hipnotiza)* Flotas sobre una ciudad antigua... puedes ver los ríos... las casas... la gente pequeñísima... ¿Qué ves?
- MIRANDA: *(Hipnotizada)* ¡Está muy lejos!
- PRÓSPERO: ¿Qué es?
- MIRANDA: Una feria... una mujer.
- PRÓSPERO: ¿Quién es?
- MIRANDA: Los ojos vendados... y una canasta... ¡No, no, no... una jaula!
- PRÓSPERO: *(Riéndose)* ¡Son pájaros que llevan a la frontera!
- MIRANDA: *(Jugando con las manos en la feria: un recuerdo lejano)* ¡Naranjas!
¡Naranjas!
- PRÓSPERO: *(Extrañado)* Dime... ¿qué tiene en las manos?
- MIRANDA: *(Se mira las manos. Con horror)* ¡Sangre! *(Aterrada)* ¡Sangre!
- OYÁ: ¡Sangre!
- PRÓSPERO: ¡Ariel! ¿Los náufragos están a salvo?
- ARIEL: ¡El infierno está vacío, mi Señor, y aquí están todos sus diablos!
- PRÓSPERO: *(Imperativo)* ¡Quiero verlos!
- Música judía.*

VI. El árbol de la vida (sueño de Shylock)

- SHYLOCK: En el medio del mundo hay un árbol muy alto. Se le puede ver desde los puntos más lejanos... Son tan hermosas sus flores y tan abundantes sus frutos que bastan para alimentarnos a todos. Es un árbol tan poderoso que la vida de todo el mundo depende de él...
- Sicorax y Las hijas forman El Árbol.*
- ¡Ay, gracias, Señor, porque esto no es una alucinación! Aquí estoy, en el medio del Paraíso, sentado como un Rey bajo El Árbol de la Vida!
- El Árbol formado por Las hijas mueve las ramas.*

(Bajo el Árbol, entre las ramas) ;...Soy rico! ¡Me ha ido muy bien...!
¡No necesito nada! ¡Al que tenga sed le daré de beber el agua del manantial de la Eterna Juventud...!

SICORAX Y LAS HIJAS:

(Como un eco) ¡Agua!

SHYLOCK: ;...Y al que tenga hambre le daré de comer del maná escondido...! ¡Sin que le cueste nada!

Risas.

¡Soy rico! ¡Me ha ido muy bien! ¡No necesito nada! *(Se duerme entre las ramas).*

Gritos salvajes.

(Se despierta) ¿Estaré preso de las fiebres del trópico?

Las hijas se transforman en avispas. Zumban, lo pican.

(Desesperado) ¡Odio a Próspero! ¡Maldito seas! ¡Los días de tu reino están contados! ¡Todo lo que construyas será poco! *(Maldiciones judías).*

PRÓSPERO: ¡Ariel! ¿Hiciste lo que te ordené?

ARIEL: ¡Punto por punto, mi Señor! Ninguno de los náufragos dejó de sentir fiebre de locura... ¡Los he dejado a todos aletargados en un sueño!

PRÓSPERO: *(Lo hipnotiza con la vara y las ruedas)* ¡Ariel, estamos hechos de la misma materia de los sueños... y nuestra vida termina con un gran sueño! *(Canto de Miranda desde lejos).*

VII. El laboratorio de Próspero

Imagen de Miranda cargando agua del río en las tinajas.

PRÓSPERO: *(A Ariel, sobre las ruedas)* Te confesaré un secreto, amigo mío. ¡No he venido a conquistar, sino a fundar un Mundo Nuevo de donde nazcan hombres libres capaces de realizar mi Utopía!

ARIEL: ¡Adoro tus palabras, mi Señor! *(Humilde, triste)* ¿Tú me quieres, amo?

PRÓSPERO: *(Lo acaricia, se ríe)* ¡Con todo mi corazón! ¡Vuela, Ariel, vuela y cuéntales a todos cómo será Nuestra República! *(Risa, euforia).*

Ariel se va volando. Sonido de pájaro.

PRÓSPERO: *(Solo, se oscurece la escena. Sonidos extraños, distorsionados. Como una caricatura de sí mismo)* ¿Me creían un viejo loco, incapaz de gobernar...? *(Se ríe)* ¡Pues he aquí que mis ideas no han muerto y he encontrado en esta isla el sitio ideal para mis experimentos...!

Sonido de saxo. Entra Calibán al Laboratorio. (Sonidos inarticulados). Música renacentista.

(Le enseña el telescopio. A Calibán) Durante dos mil años la humanidad entera creyó que el sol y los demás astros giraban a su alrededor... ¡Todos creían estar inmóviles en su bola de cristal! *(Se ríe)* ¡Pero hoy nos lanzamos hacia una Nueva era! ¡Los viejos tiempos quedaron atrás! *(Le muestra en el telescopio)* ¡El astro mayor! ¡El astro menor!... ¡Esos son los innumerables mundos de los que hablaba aquel que quemaron en la hoguera! ¡Él no los vio... pero los esperaba...!

Juegan. Calibán le tira agua.

¡A- GUA!

CALIBÁN: A- GUA...

Le enseña la escritura. Escribe con la vara: IS - LA. Calibán escribe: IS-LA. Se ríen. Entra Ariel. Se oscurece El Laboratorio.

VIII. La república (o el discurso de la utopía)

ARIEL: ¡Escuchad, por favor! ¡Ha nacido la República!

Música de la República.

¡La ha traído mi Maestro! Ya no seremos más el pueblo de hojas sujeto al capricho de los vientos... perdidos en el confín de la rosa náutica! Hasta ayer vivíamos como bestias, sin idea ni conciencia, en olvido de Dios...! A ver... ¿sabéis lo que es un astrolabio? ¿Y un sextante? ¿Conocéis el vapor? ¿Las letras? ¿La música?... ¡Escuchad lo que a deciros vengo que es cosa buena y nueva! ¡Ha llegado la luz de los sabios! ¡Ha nacido la República! *(Se descubre las máscaras, una a una).*

Retablo con máscaras.

El Gobierno de la República vivirá acorde con sus propias leyes... *(Máscara del Enfermo)* Los enfermos serán atendidos, cuidados, tratados con esmero. *(Máscara del Loco)* Los locos, ¡que en realidad serán pocos!... se convertirán en bufones que mantendrán la alegría pública... *(Máscaras del Matrimonio)* El matrimonio... ¡durará toda la vida! Y el adulterio... ¡se pagará con la más vil esclavitud! Y su reincidencia... ¡con la muerte! *(Máscara de los Hijos)* Nuestros hijos... nacerán sanos, fuertes, libres... ¡Y no abandonarán el país porque vivirán conformes!...

...Si en algún lugar del Nuevo Mundo existe una Isla, es esta, y su nombre será: ¡U...TO...PÍ...A...!

Sonidos de la Isla. Pájaros, hojas, ramas, voces: como un coro. Entran todos los personajes con ramas de árboles. Forman el Retablo de la Utopía.

¡Para los habitantes de Utopía, la República será un Paraíso...!

Sonidos intensos de la Isla. Sacuden las ramas. Notas muy leves del Himno Nacional.

PRÓSPERO: *(En el centro del Retablo)* ¡Para los habitantes de Utopía el trabajo será lo más importante!

Sonidos duros, violentos: ruedas, martillos. Gritos. Imágenes de vasallaje.

OTELO: ¡En Utopía queda prohibida la guerra!

Imágenes contrastantes. Sonidos, marchas y cantos de guerra.

CORO DEL RETABLO:

¡Utopía! ¡Utopía! ¡Utopía! *(Van bajando las voces).*

ARIEL: *(Solo)* ¡Así Utopía vivirá largos días de gloria...!

Se desintegra el Retablo. Figuras estáticas.

IX. La intriga

SHYLOCK: ¡Felicitaciones, Próspero! *(Sinuoso)* Tus ideas son hermosas... La República marcha... ¿Y tu hija? ¿No querías casarla con un guerrero educado en la hazaña y la nobleza...?

Próspero afirma.

Podría haber alguna rebelión... Los militares pondrían sus armas al servicio de tu República.

PRÓSPERO: *(Arrogante)* Quiero para mi hija Miranda un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la naturaleza.

SHYLOCK: ¿Como ese? *(Señala).*

Imagen de Miranda y Calibán en el bosque. (El nido). Música de Miranda y Calibán. Sonidos de la Isla: pájaros, río. Los cuerpos desnudos entre las ramas.

PRÓSPERO: *(Gestos de ira)* ¡Oyeme bien, Miranda! ¡Si rechazas el matrimonio que te ofrezco, mi maldición y mi castigo caigan sobre ti! ¿Cómo se te ocurrió fijarte en el hijo de esa bruja, en esa criatura infesta? *(Desquiciado).* ¡Quemaré la Isla! ¡Incendiaré los bosques! ¡La hundiré en el mar! *(A Calibán)* ¡Caníbal!

Calibán huye al monte. Miranda al río, llama a Oshún. Toque de tambores y canto ritual de Oshún.

MIRANDA: ¡Yeyeo!

El coro de tamboreros canta Invocación a Oshún.

OSHÚN: (*Aparece en el río. A Miranda*) Parecerá que has muerto. Te dormirás en dulces sueños... Tu cuerpo será nave, océano, viento... pero cuando despiertes, el alma del amor estará en ti... (*Risa*).

*El coro de tamboreros toca y canta Yeyeo, in crescendo.
Risa de Oshún.*

MIRANDA: ¡Calibán! ¡Calibán! (*Toque vertiginoso de tambores*) ¡Quiero poblar esta isla de calibanes...!

X. La boda (una mascarada)

Toque de redoblante. Entrada de Próspero y Otelo (como en la representación inicial de las calles).

MIRANDA: (*Simulando*) Padre, te suplico perdón.

Próspero les ofrece las máscaras de la boda a Miranda y Otelo.

PRÓSPERO: (*A Otelo. Le entrega la mano de Miranda con la vara*) Te ofrezco la más preciada prenda de mi corazón.

Toque marcial. Entran Hamlet y Shylock enmascarados.

OTELO: (*Retirando la máscara*) Si engañó a su padre también puede engañarme a mí.

MIRANDA: ¿Por qué el amor que parece tan dulce cuando se prueba es áspero y tirano?

Entran los Dioses antiguos de la Isla. Toque y canto de Ayelé: júbilo, ofrecimientos por la boda. Colocan las ofrendas. (Máscaras de retablo, monedas de oro, los cuchillos).

PRÓSPERO: (*Encantado*) ¡Son los antiguos dioses de la Isla!

Todos aplauden. Irrumpe Shylock. Muestra un pliego.

SHYLOCK: ¡Próspero, charlatán utópico, escupo sobre tu Tierra Prometida! Aquí está el pagaré. ¿Dónde el dinero que me debes? ¡Exijo un juicio justo! ¡Ojo por ojo, diente por diente, herida por herida! (*Cada texto de Shylock es parodiado por Hamlet, Máscara del Comediante*).

PRÓSPERO: (*Asustado, con la vara*) ¡Ariel, someto mi poder a tu justicia!

ARIEL: (*Llega volando*) ¡Aquí estoy, Shylock! Aunque joven letrado se cómo administrar la Ley de la República. ¡Y te prometo que si este tribunal

encuentra justa tu demanda, yo he de defenderte como el Arcángel Gabriel!

SHYLOCK: ¡Aleluya, Undaniel ha venido a juzgarme! ¡Adonai...! (*Rezo judío*).

ARIEL: ¡No tan de prisa, Shylock! Porque si encuentro una falta, así sea leve como el cabello de un ángel... ¡morirás, y todos tus bienes serán confiscados en beneficio del Estado!

SHYLOCK: ¡Él me prometió una buena tierra. En sus llanos hallaría cobre y oro. Y en sus aguas, la Fuente de la Eterna Juventud. Un juramento selló nuestro Pacto: si no hallaba El Dorado que me prometió una libra de carne de su corazón! ¡Así fue como me enrolé en esta aventura y Próspero financió su Utopía con mi dinero!

PRÓSPERO: ¡Cobarde y ciego quien del mundo magnífico murmura!

SHYLOCK: Ahora venció el plazo y ya que su carne no sirve para otra cosa, al menos servirá para alimentar mi venganza.

ARIEL: Judío, aunque la ley sea tu punto de apoyo, considera bien esto: Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen... ¿Existe algo que pueda moverte a la clemencia?

SHYLOCK: ¡Nada! ¡Quiero lo mío! ¡O la tierra donde la leche y la miel fluyen como el agua o una libra de carne de su corazón!

ARIEL: ¡Sea! ¡Se abre la Sesión del Juicio: el rico comerciante Shylock contra la República! (*Redoble de tambores*). ¡Aquí están las pruebas, Excelencia! (*Saca las máscaras de Romeo y Julieta*).

XI. El juicio (balada de Romeo y Julieta)

SHYLOCK JOVEN: (*Ve la máscara, la reconoce. A ella*) ¡Ah, ojalá pudiera volver a los días en que tu me hacías compañía! Entonces yo era muy joven y pensaba: ¡mis días serán largos como la arena del desierto y moriré anciano y tranquilo en los brazos de mi amada! (*Se coloca la máscara de Romeo*).
Música del Retablo de Romeo y Julieta.

MÁSCARA DE ROMEO (*M. DE ROMEO*):

¡Pero silencio! ¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? (*De su cuerpo sale la máscara De Julieta. Cantan*). Al olivo al olivo/ al olivo subí/ y al cortar una rama/ del olivo caí...
¿Quién eres tú que así envuelta en la noche sorprendes de tal forma mi secreto? ¿Cómo has llegado hasta aquí y para qué?

MÁSCARA DE JULIETA (*M. DE JULIETA*):

(Saca los cuchillos) ¡Ven, noche, cuéntame cómo sirviéndose de tu manto un necio judío rico abandonó a su amada a la muerte y trocó amor por dinero!

Danza de los cuchillos. Música renacentista. Todos bailan en la boda. Acciones simultáneas. Contrapuntos. Oshún y Oyá vestidas de negro, dos cuchillos, máscaras blancas: son Las Parcas. Danza de Otelo y Miranda: Máscaras de la boda: negra y blanca. Entra Calibán enmascarado.

M. DE JULIETA: ¿Qué es un nombre? ¡Olvida ese nombre que no forma parte de ti y tóname toda entera! *(Le ofrece los cuchillos)* ¡Un juramento selló nuestro Pacto! *(Muere)*.

M. DE ROMEO: *(Tira los cuchillos)* ¡No puedo! ¡No puedo!

MIRANDA: *(A Calibán enmascarado, asustada)* ¿Quién eres tú?

Calibán se quita la máscara.

¡Calibán!

SHYLOCK: *(Descubre las ofrendas: son monedas de oro. Se quita la máscara)* ¡Pero qué ven mis ojos! *(Las acaricia)*. ¡Es el espejo de la fortuna!

MIRANDA: *(A Calibán. Juego de máscaras en contrapunto con el Retablo)* ¡Si mi padre te descubre te asesina...!

Unen las manos y se besan.

SHYLOCK: *(A las monedas)* ¡Amadas mías, ningún corazón humano puede soportar tanta dicha!

ARIEL: ¡Traición, Excelencia! ¡Culpable!

Toque de redoblante. Calibán y Miranda huyen. Otelo los ve.

OTELO: *(Se quita la máscara)* ¡El esclavo le roba la perla al Señor en su propio festín! *(Los sigue)*.

Bajan las horcas. Las Parcas se colocan para recibir los atributos de Shylock.

ARIEL: *(Mientras lo desviste)* Los poderes postergan, Shylock, pero no olvidan. Una larga agonía te seguirá los pasos. ¡Serás condenado a vivir por siempre judío, errante y extranjero!

Muerte ritual de Shylock. Las Parcas le colocan la Máscara funeraria. Los vestidos y la Máscara de Shylock joven colgados en la horca. Es un perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes, sonidos extraños.

PRÓSPERO: ¡Excelente representación, Ariel, ahora mi enemigo está encadenado!

XII. Los perros de Próspero

Sobre sonido. Canto ritual para la muerte de Oteló.

OSHÚN Y OYÁ: *(Como Las Parcas, cantan)* ¡Que cuatro capitanes levanten a Oteló! *(Se acercan, vestidas de negro con máscaras blancas y los irukes).*

OTELÓ: *(Extiende las manos cuando las ve)* ¡Nadie puede escapar a su destino!

PARCAS: *(Cantan)* ¡Que cuatro capitanes levanten a Oteló! *(Le enseñan la horca).*

OTELÓ: ¿Y esto qué es? *(Se ríe. Le colocan la horca).*

OYÁ: Un rasguño...

OTELÓ: ¿Duele? *(Se ríe).*

OYÁ: No es tan ancho como una puerta...

OSHÚN: Ni tan hondo como un pozo...

LAS DOS: Pero cumplirá su cometido *(Lo azotan suavemente, le colocan la cola del iruke en las manos).*

Sicorax por detrás con la máscara de la muerte de Oteló.

OTELÓ: *(Una visión)* ¡Mi pañuelo! ¿Dónde está mi pañuelo?

OYÁ: *(Muy cerca, casi en susurro)* ¡Asesinada, injustamente asesinada!

OSHÚN: *(Lo acaricia)* ¡Cúidese de los celos, mi Señor! *(Se ríen, gritan, tiran la soga).*

Lo ahorcan con la máscara de la Muerte. Transformado en perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes. Entran Próspero y Ariel. Calibán encarcelado. Los perros como fieras acosando a Calibán. Ladridos.

ARIEL: *(Próspero por Calibán)* ¡Déjalo ir, amo, déjalo ir!

HAMLET: *(Con la máscara del Comediante, escondido, al público)* ¡Esta tierra está llena de horcas por todas partes!

PRÓSPERO: *(A Calibán, frenético. Lo golpea con la vara)* ¿Cómo se te ocurrió, con las palabras que te enseñé, pronunciar su nombre?

Los perros ladran, aúllan, acosan a Calibán.

ARIEL: *(Suplicando)* ¡Déjalo ir! ¡Lo encerraré en una cueva! ¡Lo meteré en el bosque por el resto de sus días!

PRÓSPERO: *(Lo golpea)* ¡Ariel, o haces lo que te ordeno o sufrirás hasta que tus huesos se partan de dolor!

ARIEL: *(Llorando)* ¡Ay! ¡Obedeceré, amo!

PRÓSPERO: ¡Castigo la traición con la muerte!

ARIEL: ¡Ay!

PRÓSPERO: *(A Calibán, golpeándolo)* ¡Aborto de bruja, no sabías ni quién eras!

HAMLET: *(Desde la máscara, por Calibán)* ¡Esclavo donde fue Rey!

PRÓSPERO: *(Con desprecio, golpeando salvajemente a Calibán)* ¡Sí, rey del monte, rey del papagayo, rey del cocodrilo, rey del mono!

ARIEL: ¡Ay!

HAMLET: *(Con ironía, al público)* ¡Ese tirano les roba la isla!

PRÓSPERO: *(Furioso)* ¡Esta Isla es mía!

Aullidos de perros, ladridos. Percusión. Sonidos deformes, golpes, ruidos. Banda sonora de la isla, deformada. Acciones simultáneas. Miranda en el bosque. Enloquecida, llamando a Calibán. Se encuentra con Oyá (máscara de la flor). Danza de los cuchillos con Oyá. Oyá le entrega el cuchillo de Julieta en el Retablo. Aullidos, ladridos de los perros.

MIRANDA: La vileza le ha hecho trampas al amor...! ¡Se me ha puesto el corazón...!

MIRANDA Y OYÁ:

(La abraza con el iruke en el vientre) ¡Azul!

OYÁ: *(Mientras la abraza, le repite las palabras de Oshún)* Te dormirás en dulces sueños... *(La mece)* ...tu cuerpo será nave... océano... viento...

MIRANDA: *(Recuerda la promesa de Oshún, grita)* ¡Calibán! ¡Calibán!

Los perros la acosan. Se defiende con el cuchillo. Ladran, aúllan. Se clava el cuchillo en el vientre. Oyá detrás con la máscara de la Flor. Campanadas. Miranda cae y los perros componen el sepulcro. Oyá le coloca la máscara. Se transfigura en flor. Oshún sale del río (como Ofelia). Asfixia. Acciones simultáneas. Música del Sepulcro. Campanadas.

XIII. El sepulcro

Locura de Ofelia. Al fondo imagen del sepulcro: los perros de Próspero sostienen a Miranda.

OFELIA: *(Enloquecida, desde el temblor)* Yo te amaba/ yo no te amaba/ yo te amaba/ ¡Yo no te amaba! / ¿Eres hermosa?! ¿Eres honesta? *(Se ríe)* ¡Soy doncellita!

Risas convulsivas de Oshún. Imagen de la Muerte de Ofelia: asfixia, descendimiento, hasta el grito.

¡Yeyeo!

PRÓSPERO: *(Ve a Miranda)* ¡Dios!

Grito de Sicorax.

OSHÚN/OFELIA:

(Deja caer las flores, en delirio) Rosas... claveles... rudas... gardenias...
Las flores rodean el cuerpo de Miranda.

PRÓSPERO: *(Desde el dolor)* ¿Quién cometió este crimen?

SICORAX: *(Con la máscara de la Muerte)* ¡Ogunda Odi!

PRÓSPERO: ¿Quién provocó esta venganza?

SICORAX: *(Palabras en yoruba).*

PRÓSPERO: *(Frente al cadáver de Miranda sobre los perros)* ¡Mi ambición, mi soberbia... sordo y ciego a todo lo que no fuera mi utopía! *(Como un lamento)* ¡Miranda!

SICORAX: *(Frente a la cárcel del hijo)* ¡Calibán! *(Lo libera de la cárcel).*

Campanadas. Oyá detrás de Próspero.

PRÓSPERO: ¿Qué es esto que mezo, la cuna de un niño o el cadáver de un sueño?

Oyá le quita la vara. Próspero cae de rodillas.

¡Abjuro de mi magia!

Le quita la capa.

¡Yo no veré esta tierra ensangrentada!

Campanadas.

(Lo busca) ¡Ariel, te devuelvo tu libertad!

Oyá le coloca la máscara. Campanadas. Muerte de Próspero. Oyá con la vara y la capa. Lo coloca en la horca. Campanadas. Risas de Oyá.

OYÁ: *(Con la vara y la capa)* ¡Sangre! *(Risa)* ¡Sangre! ¿Quién iba a decir que el viejo tuviera tanta sangre? *(Se ríe. Llamando)* ¡Macbeth! *(Risa)* ¡Macbeth!

Campanadas. Canto ritual de Echu.

XIV. Los asesinos (el bosque de los ahorcados)

Entra Echu: máscara de la Muerte. Acciones simultáneas: mutaciones de Oyá en Lady Macbeth. Contrapunto. Sonidos. Risas. Gritos de Oyá.

ELEGGUÁ/ECHU:

(Visualiza la acción) ¡Pobre patria mía! ¡Sangra! ¡Sangra!

OYÁ/LADY MACBETH (*LADY M.*):

(Mueve los brazos, la cabeza) ¡Sangre!

Entra Macbeth. Sonidos. Gritos. Jadeos. Un lamento. Movimientos con la daga.

ECHU: Tú, Macbeth, eres el más vil gusano que viviera jamás...

Música de los asesinos.

LADY M.: *(Mutaciones de Oyá)* ¡Sangre!

ECHU: Y parecías bondadoso...

LADY M.: *(Gritos, jadeos)* ¡...Ningún hombre nacido de vientre de mujer...
(Gritos, lamento) puede matar a Macbeth...!

ECHU: Solo si el bosque avanza...

LADY M.: ¡Macbeth nunca será vencido!

ECHU: ¿Quién tiene el poder de decirle al bosque que avance?

LADY M.: ¡Macbeth!

ECHU: ¿Quién tiene el poder de decirle al árbol que arranque de la tierra su raíz?

LADY M.: ¡Macbeth!

ECHU: ¡Echu!

MACBETH: *(Desde las acciones del caballo y la daga)* Está ronco el cuervo y anuncia con graznidos su fatal llegada...

LADY M.: *(Gritos).*

MACBETH: ¡Espíritus! ¡Espíritus! ¡Llenadme de la más espantosa crueldad! *(Risas).*
¡Que se adense mi sangre! ¡Que se cierren todas las puertas al remordimiento! ¡Que no vengan a mí sentimientos naturales a impedir mi propósito!

LADY M.: *(Como un canto)* ¡Macbeth no dormirá! ¡Macbeth mató al sueño!

MACBETH: *(Acciones con la daga).*

LADY M.: *(Canta)* Serás lo que te han prometido, serás/ pero temo a tu naturaleza mi bien...

MACBETH: *(Riéndose).* Ven, para que pueda vaciar en tus oídos todo mi coraje...

LADY M.: Cargada de la leche de humana bondad...

MACBETH: ¡Ven a mis pechos de mujer y convierte mi leche en hiel!

LADY M.: Serás lo que te han prometido, serás... ¡Rey! ¡Ay...! ¡Mas no tronco de reyes! *(Gritos).*

MACBETH: ¡Espíritus! *(Cae al suelo. Se tapa los oídos).*

Música de los asesinos. Jadeos, sonidos guturales.

- LADY M.: ¿Cuál fue la bestia que te hizo proponerme empresa como esa? ¿Eras un hombre cuando te atrevías!
- MACBETH: *(Se levanta. Juega con los cuchillos)* ¡He sido colmado de honores y voy a lucirlos en todo su esplendor!
- LADY M.: *(Risas)* He dado mi leche y sé que tierno es amar al ser que se amamanta... en el instante en que bebía sonriendo habría sacado mi pezón de sus blandas encías y machacado su cabeza si lo hubiese jurado como lo hiciste tú...
- MACBETH: *(Juega con la daga)* ¿Y si fallara?
- LADY M.: ¡Tensa la cuerda de tu valor y no fallaremos!
- Sonidos intensos.*
- (Como un canto)* ¡Al lecho! ¡Al lecho! *(Se envuelve en una tela roja).*
- MACBETH: *(Ríe como un loco)* ¡Al lecho! ¡Al lecho!
- LADY M.: *(Le tira la tela)* ¡Para engañar al mundo toma del mundo la apariencia! ¡Al lecho...!
- MACBETH: *(Los dos sobre la tela roja)* Eres de un material tan duro... ¡Sean solo varones los que engendres...! *(Risas).*
- Juego del amor con puñales. Gritos, risas. Sonidos intensos.*
- VOCES: *(En coro)* ¡Isla!
- MACBETH: *(Aterrado)* ¿Escuchaste algo? *(Se tapa los oídos).*
- LADY M.: *(Se ríe)* El lamento del búho y el canto de los grillos... *(Se abrazan)* ¡Qué voluntad tan débil! *(Lo empuja)* ¡Dame a mí los puñales! *(Los coge).*
- MACBETH: ¡Tengo el valor que cualquier hombre tiene! *(Con la daga)* ¡Está decidido! *(Figura con los cuchillos)* ¡Nosotros haremos que sobre las cenizas de esta tierra florezca la prosperidad!
- ARIEL: *(Herido, detrás del cuerpo de Próspero)* ¡Próspero! ¡Babá! *(Lo acaricia. Al público)* ¡Qué obra maestra es el hombre! *(Llora)* Yo era su mensajero... su arco de agua...
- MACBETH: ¿Quién anda ahí? *(Lo ven).*
- ARIEL: *(Temblando)* ¡Yo! Acabo de llegar...
- LADY M.: ¡Ariel! *(Lo amenazan con los cuchillos)* ¿Estabas poniendo una flor sobre su tumba?
- MACBETH: ¿Eras realmente su discípulo?
- ARIEL: *(Aterrado)* ¡Yo no! *(Lo pinchan con los cuchillos)* Él me tenía obligado... como mago tirano me ataba a un pino... *(Se ríe)* ¡Tenía envidia de mi

talento... de mi juventud... de mi rebeldía...! Los viejos tienen las barbas grises... ¡Y una gran flojera en las nalgas!

Carcajadas de Macbeth y Lady Macbeth.

MACBETH: *(Lo corta con el cuchillo)* ¡Entonces no aprendiste nada de él!

ARIEL: *(Riendo y llorando)* ¡Nada!

Carcajadas. Macbeth saluda al público. Mira las horcas. Descubre a Hamlet.

MACBETH: ¡Hamlet!

HAMLET: *(Se ríe. Se quita la horca. Máscara de Comediante)* ¿Vendes pescado? *(Risas)* ¿Eres un pescadero? *(Risas de Macbeth y Lady Macbeth)* ¡Ojalá! *(Como un bufón)* ¡Serías honrado... y esta isla no sería una cárcel!

MACBETH: *(Disimula, sonrío, saluda al público. En secreto a Lady Macbeth)* Un loco como este resulta peligroso...

LADY M.: Su libertad está llena de amenazas para todos... *(Sonríen, saludan).*

HAMLET: *(Con la calavera)* ¡A Próspero lo pincharon como a un ratón! *(Juega con la calavera, se las tira)* Hay algo podrido en el reino de... de...

Macbeth y Lady Macbeth disimulan, aplauden el juego.

MACBETH: *(Mientras aplaude)* Su locura no puede quedar sin vigilancia...

LADY M.: *(Sonríe, aplaude)* Habrá que desaparecerlo...

MACBETH: Pero con mucho cuidado... los artistas gozan del favor de mucha gente...

LADY M.: *(A la imagen de Próspero, en delirio)* ¡Próspero, estabas viejo, cansado, tu República se convirtió en un suelo estéril...! ¡Hay que saber morir, viejo Próspero! *(Limpia los cuchillos).*

Música del Banquete. Entran los perros. Oteló carga el cuerpo de Miranda. La colocan sobre la tela roja. Son espectros: delirios y visiones de Macbeth y Lady Macbeth. Una orgía.

MACBETH: ¡Oteló! ¡Eras de un material tan blando que no pudiste llegar al final! *(Risas).*

LADY M.: ¡Shylock! ¡Nunca llegaste a la Tierra Prometida!

Aúllan. Sonidos deformes.

MACBETH: ¡Y aquí está Miranda, la amante de Calibán, la reina de todas las rameritas!... *(Saca la daga)* ¡Y bien... acérquense a la gran cena de Dios! *(Corta el cuerpo de Miranda. Comen)* Aullidos.

LADY M. y MACBETH:

(En delirio) ¡Sangre! ¡Sangre! *(Vomitan. Visiones de Macbeth).*

MACBETH: ¡Nos miran... mueven las cabezas! ¡Próspero, no sacudas tu cabellera ensangrentada sobre mi mesa!

LADY M.: (*Limpiándose las manos*) Sonríe, esposo mío... sonríe... son solo asientos vacíos...

MACBETH: ¡Míralos! (*Se cae*).

LADY M.: ¡Levántate! ¡Hoy es el día de tu coronación! (*Lo envuelve en la tela*).

Música de la Coronación. Entran todas las Máscaras. Les colocan las máscaras a Macbeth y Lady Macbeth.

CORO DE ADULADORES:

(Textos del "Cantar de los cantares").

MÁSCARA 1: ¡Salve Macbeth!

TODOS: ¡Salve!

MÁSCARA 2: ¡Eres hermoso, amigo mío, y dulce...!

MÁSCARA 3: ¡Salid, doncellas, y ved al Rey Salomón!

MÁSCARA 4: ¡El color de tu cabello como la púrpura es!

MÁSCARA 5: ¡Mil escudos están colgados en ti y todos escudos de valiente!

MÁSCARA 6: ¡Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo!

Toque de tambores. El Coro de Aduladores se transforma en el bosque que avanza. Voces.

MÁSCARA 1: ¡Señor... diez mil soldados se acercan... traen ramas en sus cabezas!

MACBETH: ¡Mienten! ¡Mi vida está protegida por un hechizo!

HAMLET: (*Desde la cárcel, arriba*) ¡Traición!

Todos se vuelven. Figuras estáticas. Silencio.

¡Asesinato!

Toque de tambores. El bosque avanza y arrastra a Macbeth.

¡Los actos contranatura provocan grandes disturbios!

MACBETH: ¿Quién grita así?

HAMLET: (*Se quita la máscara del Comediante*) ¡Yo, el hijo de un querido padre asesinado!

Toque y danza del bosque contra Macbeth.

MÁSCARA 2: ¡Señor, los nobles te abandonan!

LADY M.: Anoche soñé con tu estatua... ¡Como una fuente chorreaba sangre!
¡Sangre!

MÁSCARAS: ¡Sangre! ¡Sangre!

Figuras estáticas. Toque y canto ritual: Okomodansele. Coro de Máscaras.

MÁSCARA 1: (*Oshún*) ¡Mírala, está profundamente dormida!

MÁSCARA 2: (*Eleggúá*) ¡Tiene los ojos abiertos!

MÁSCARA 3: (*Oyá*) ¡La reina ha muerto, mi Señor!

Toque vertiginoso de tambores. Aullidos, gritos. Las máscaras rodean a Macbeth.

¡Salve Macbeth!

TODAS: ¡Salve! (*Muerte de Macbeth*).

XV. Calibán Rex

Se quitan las máscaras lentamente. Sonidos de asfixia. Los actores avanzan en distintas direcciones. Imágenes del agotamiento. Temblores, convulsiones. Sonido de olas del mar.

VOCES: (*Como un eco*) ¡Calibán! ¡Calibán! ¡Calibán!

Calibán avanza con todas las máscaras.

ACTOR 1: (*Como un lamento*) ¡Llévanos a la Tierra que nos han prometido!

Sonidos de la Isla.

ACTOR 2: (*Desde la asfixia*). ¡Será un paraíso...!

ACTOR 3: ¡...de pájaros exóticos!

CORO: (*Como un eco*) ¡Isla!

ACTOR 4: ¡Calibán!

ACTOR 5: ¡Mi hermano será...!

Sonido de olas. Imagen de Calibán con todas las máscaras al centro. Sonido de un barco. Oscuridad. Sonidos de asfixia. Calibán se detiene.

Nota: Cf. Sinopsis del espectáculo y notas al programa de *Otra tempestad*. La versión incluye textos de: William Shakespeare, José Martí, Esteban Borrero Echeverría, entre otros referentes. CF. R. Carrió: Notas al Programa: Textos de la investigación.

Transcripción del texto del espectáculo: R. Carrió. La Habana, junio de 1998

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Dramaturgo, director y actor, nació en Finca El Naranjito, Zulueta, Villa Clara en 1936, murió en La Habana en 2005. De origen campesino, de muy joven comienza a trabajar en la agricultura, la construcción, las fábricas y el comercio. De 1960 a 1964 cursa la Academia de Arte Dramático de La Habana (ADAD), y como actor participa de las experiencias de la brigada Francisco Covarrubias (*El casamiento*, de Gombrowicz, *Arroz para el octavo ejército*, de Brecht); y en los grupos Conjunto Dramático Nacional, Taller Dramático Nacional y Taller Dramático. En 1968 es uno de los fundadores de Teatro Escambray, en el que escribe y estrena sus primeras obras: *La vitrina* (1971); *El paraíso recobrao* (1972), dirigidas por él; *El rentista* (1974), bajo la dirección de Gilda Hernández; y *Tres historias del paraíso* (segunda versión de *El paraíso recobrao*, 1974).

Otra etapa de su investigación dramaturgica se abre a partir de 1977 cuando funda y dirige el Grupo Cubana de Acero (grupo de teatro radicado en la fábrica metalúrgica de ese nombre, antigua *American Steel Corporation of Cuba*) junto a los actores Orieta Medina y Helmo Hernández, fundadores de Teatro Escambray. Con la escritura de “apropósitos” como *Octubre*, *La chapilla*, *El desesperado de avanzada*, *Los tres burritos* y *El remachador de remache* se adentra en la experiencia fabril y en el debate de la estructura dramaturgica. Escribe y dirige *Autolimitación* (1979) y *Huelga* (1978) Premio Casa de las Américas 1981, que fue dirigida ese mismo año por Santiago García. En 1983 viaja a Moa, en la provincia de Holguín, donde desarrolla un proyecto de investigación cultural.

Se va a Matanzas en 1985 a dirigir el Mirón Cubano. Con este grupo ha estrenado sus obras *Trece locos de película* (1986); *El gato de chinchila o la locura a caballo* (1987); *Fragata* en 1989, sobre tres cuentos de Juan Bosch. A partir de este espectáculo inicia su investigación sobre teatro para espacios abiertos; *El circo de los pasos* (1999, tratamiento circense a tres Pasos de Lope de Rueda); *Las penas que a mí me matan*, (1991); *El Quijote* (1994); *Bromibromeando*, todavía en repertorio; *El gato y la golondrina* (1996); y *Juan Candela* (2001). Albio Paz y el Mirón Cubano organizan una jornada de teatro callejero que tuvo su primera sesión en enero del 2002 y convocó una segunda para noviembre de 2003. Cuando falleció era asesor de teatro callejero del Consejo Nacional de las Artes Escénicas.

Una anécdota: “Cuando estábamos haciendo la investigación sobre la repercusión de *La vitrina* yo estaba entrevistando a un campesino, y él me pregunta: -¿Por qué usted sabe tanto de nosotros los campesinos? -Es que yo hago teatro pero soy guajiro, y de aquí de esta zona de Santa Clara, le digo. Y después llega un amigo, y el campesino le dice: -Mira, te presento un amigo, que es un guajiro que hace teatro”.

Obras

El paraíso recobra se nutre de la experiencia viva de Teatro Escambray, asentado en la región montañosa del centro de la isla desde la fecha de su fundación en 1968, como aventura, riesgo y experimentación que caracterizaron con gran agudeza la primera etapa del grupo. Y las principales direcciones de este grupo tienen que ver con la investigación en el trabajo comunitario, la búsqueda de otro público, un público virgen; la polémica artística en torno a la comunicación artista-audiencia, la lucha armada que era cotidiana en esa zona, el héroe revolucionario en oposición a los contrarrevolucionarios y sectarios (como los testigos de Jehová en *El paraíso...*), las crónicas familiares vistas desde la convivencia con los campesinos de la zona, el teatro en las comunidades más intrincadas, la investigación sobre el espacio escénico y condiciones de “teatro pobre” que exigían nuevos procedimientos desde la actuación y desde el rol ético del actor (modelar un nuevo tipo de intelectual) en convivencia con su objeto de estudio (temas y público). El teatro es una experiencia de arte-vida, salida de los espacios convencionales, fuertemente asentada sobre la ética revolucionaria y el “deber ser”. Los nuevos contenidos o temas necesarios a discutir provienen de la creación colectiva o grupal o democrática del trabajo en equipo, y no de un repertorio al uso. También por las relaciones al interior del grupo y el interés en movilizar elementos de juicio para llegar al público y para que este pudiera entender mejor su realidad y pudiera transformarla. Se trataba de provocar en el público un planteamiento autocrítico. Y el debate mostraba en qué medida la obra había sido eficaz.

El uso del distanciamiento, la posibilidad de operar como espectadores sobre la escena percibida, el tono didáctico, los apartes humorísticos, los personajes caricaturescos, el uso de la música en vivo (décimas que constituyen un valor cultural de los campesinos del Escambray, al igual que sus leyendas, mitos y tradiciones), marcan la escritura de este período de Albio Paz. Es recurrente la idea de que el teatro puede cambiar la sociedad y que es un arma al servicio de la Revolución. Esta idea se complementa en la convivencia del grupo y en la ejecución del trabajo individual y colectivo. La escena de *El paraíso...* es real en la medida que reproduce los aconteceres de la vida pero está extrañada en su formato y estructura. El debate ético no sucede con tanta fuerza en la cotidianidad sino en

el teatro, que pareciera ser una sesión de “sociodrama colectivo”. Las fuerzas más agudas en el contexto de esta obra eran la lucha contra bandidos, la acción de los testigos de Jehová, los problemas de la tierra heredados de la Ley de Reforma Agraria, la construcción de nuevos caseríos en zonas rurales, la electrificación de las comunidades, la oposición campo-ciudad.

Las tres versiones que pueden consultarse de *El paraíso recobrao* (la tercera versión es de Elio Martín) confirman el proceso de investigación dramatúrgica, de reescritura constante, y de que el texto forma parte de una escritura más abarcadora a la que pertenecen textos de investigación (entrevistas, estadísticas, transcripciones de debates) y experiencias plásticas. La idea de que el texto nunca es inmutable caracteriza al dramaturgo-director en contacto directo con la situación dramática y el público caracterizado cada vez, con más precisión. Los “marcos” en que suceden las experiencias del Escambray son espacios de representación social: asambleas, juicios, teatro en el teatro (en *El paraíso...* se representan/se actúan/se teatralizan tres captaciones de los testigos de Jehová a los campesinos) y las estructuras de las obras (también *La vitrina*, del propio Albio; *El juicio*, de Gilda Hernández; *Ramona*, de Roberto Orihuela, etc.) dan cabida a debates, sesiones de preguntas, a completar el texto y su intención más profunda. El teatro aquí suple las vías de participación y comunicación que para una comunidad tan apartada están vedadas.

En *La vitrina* Albio Paz incorpora recursos del grotesco, el absurdo, la farsa, el humor negro, el debate está en el centro de la obra. La comedia sarcástica que es *El paraíso...* incluye la hipérbole, descompone el lenguaje, va de la oralidad incorrecta al grafismo legalizado, incorpora localismos y deformaciones esperpénticas (un personaje como Babilonia es la narradora/comentarista/voz lúcida/de doble mirada). No interrumpe los aconteceres de la acción, y diseña la discusión/el momento de participación para el final. En la segunda versión del mismo texto recorta considerablemente la exposición de los hechos, y muestra el careo de los dos cantantes como puntas de dos posturas contrarias y antagónicas políticamente, precisamente cuando los personajes se cuestionan cuáles son aquellos temas políticos y en cuánto ellos están involucrados.

En *Huelga* Albio Paz mantiene elementos farsescos, esperpénticos, y continúa privilegiando el protagonismo de la música en vivo y trabaja con el método de las improvisaciones analógicas y homológicas. Escenografía mínima, actores travestidos. Un tema histórico se mezcla con los problemas de la producción y de la clase obrera.

Giras y festivales internacionales:

1978 Gira de *El paraíso recobrao* y *La vitrina* por Panamá: San Miguelito, Coclé y Teatro Nacional de Panamá. Y presentación en la IV Sesión del Teatro de las Naciones, Caracas;

1979 Gira de dos meses por Nicaragua y México, Grupo Cubana de Acero, *Autolimitación*; 1982 Festival Latino de Nueva York, Grupo Cubana de Acero, *Huelga*; 1983 México, Grupo Cubana de Acero, *Huelga*; 1988 Berliner Festage, Alemania, Mirón Cubano, *El gato de chinchila*; 1996 Festival de Oriente, Venezuela, Mirón Cubano, *El Quijote*; 1998 Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Mirón Cubano, *Bromibromeando* y *El gato y la golondrina*.

Premios:

Premio especial al mejor texto cubano representado en el Panorama de Teatro Cubano 1975 por *La vitrina*.

Premio Casa de las Américas 1981 por *Huelga*.

Premios de puesta en escena en el Concurso UNEAC para *Fragata* y *El circo de los pasos*.

Mejor texto del Festival del Monólogo, 1991 por *Las penas que a mí me matan*.

Premio de puesta en escena del Festival de Camagüey y del Festival de Teatro para niños y jóvenes, de Guanabacoa para *El gato y la golondrina*.

Premio Villanueva de la Crítica, UNEAC para *El Quijote*.

Bibliografía:

“El paraíso recobrao” en: *Teatro Escambray*. Prólogo de Graziella Pogolotti. Compilación de Rine Leal. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978. Incluye Sergio Corrieri: “Y si fuera así”; Albio Paz: “El paraíso recobrao”, Primera versión/ Segunda versión/ Tercera versión; y Sergio González: “Las provisiones”. Segunda edición, 1990.

“La vitrina” en: *Teatro y revolución*. Graziella Pogolotti, Rine Leal y Rosa Ileana Boudet (eds.). Prólogo de Graziella Pogolotti, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1980.

Huelga, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1981.

Teatro. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, Colección Repertorio Teatral, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982. Incluye “La vitrina”; “El rentista”; “La hierba prodigiosa”; “El mal de los remedios”; “El robo del motor”; “Antón Antón Pirulero”; “El remachador de remache”; “El desesperado de avanzada”; “Los tres burritos”; “Huelga”; y “Autolimitación”.

“La vitrina” en: Ulrich Kunzmann (comp.) *Der magere preis und andere kubanische stücke*, (*El premio flaco y otras obras*), Henschelverlag und Gesellschaft, Berlín, República Democrática Alemana, 1982.

La Editorial Pueblo y Educación publicó *La vitrina*, *El paraíso recobrao*, *El robo del motor* (trabajo del proyecto comunitario y de investigación social, dirigido por Graziella Pogolotti desde la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana).

Las penas que a mí me matan y otras obras. Prólogo de Pedro Morales. Incluye “La vitrina”, “Huelga”, “Las penas que a mí me matan”, “El gato y la golondrina”, “Juan Candela”, y “Una estética muy nuestra del teatro callejero”, trabajo teórico del propio Albio, Colección Aire frío, Ediciones Alarcos, 2005.

Casi todos sus textos llevados a escena después de 1985 permanecen inéditos. En 2006 el Mirón Cubano, grupo que dirigió hasta su muerte, convoca al Premio de Investigación “Albio Paz”, con el objetivo de reconstruir la memoria histórica del teatro de calle en Cuba.

> el paraíso recobrao

Albio Paz

PERSONAJES

SARAH, 40 años
TIMOTEO, 25 años, hijo de pequeño agricultor
MOISÉS, 70 años, pequeño agricultor
BABILONIA, 70 años, pequeña agricultora
EDELMIRA, 50 años, pequeña agricultora
JOSÉ, 50 años, pequeño agricultor
JUANCHO, 50 años, pequeño agricultor
NOEMÍ, 40 años, pequeña agricultora
MARÍA, 35 años, pequeña agricultora
TESTIGO 1, 50 años, pequeña agricultora
BUNGA, sexteto campesino

ESCENARIO: CICLORAMA NEGRO. AL FONDO UN GRUPO DE PANELES GIRATORIOS; EN UNA CARA IMÁGENES DE LAS QUE ILUSTRAN “EL PARAÍSO RECOBRAO” (INTERPRETACIÓN BÍBLICA DE LOS TESTIGOS). EN LA OTRA LETREROS O IMÁGENES DE MUCHO COLOR ALUSIVOS A LA INTEGRACIÓN REVOLUCIONARIA DE LOS CAMPESINOS. A LA IZQUIERDA, EN PRIMER PLANO, TIRADO SOBRE EL PISO, UN PILÓN QUE DEBERÁ UTILIZARSE COMO BANCO. A LA DERECHA, CENTRO, UNA VARA QUE SOSTIENE UN FAROL DE KEROSENE. A LA DERECHA DEL FAROL, FONDO, SOBRE EL PISO, UNA GRAN CRUZ DE MADERA RÚSTICA A LA QUE ESTÁ AMARRADA UNA GRUESA SOGA DE UNOS CINCO METROS DE LARGO. EN EL CENTRO UN PRACTICABLE DE APROXIMADAMENTE UN METRO CUADRADO; SOBRE ESTE UN PEQUEÑO Y MODESTO ATRIL. POR EL SUELO, INDISCRIMINADAMENTE, SOMBREROS DE GUANO, ESCOBAS DE PALMA, UNA MACETA DE PILAR Y MACHETES CON SUS FUNDAS. LOS PERSONAJES CAMINARÁN SOBRE LOS ELEMENTOS CAMPESINOS REGADOS POR EL PISO SIN TENERLOS EN CUENTA.

Nota: La distancia entre público y actores deberá ser mínima. Se trata de que los espectadores representen una continuidad del fenómeno escénico. La representación no debe tener para el espectador una unidad de tiempo. Cada una de las captaciones, y sin que esto se apoye en elementos técnicos sino en el actor, debe proyectarse con la fuerza del hecho que está sucediendo y no de una representación dentro del culto.

Se ilumina a resistencia el centro del escenario donde está de pie detrás del atril y vestida con saya gris sobre lo larga y camisa de cuello blanca con corbata a cuadros, Sarah, la mujer que dirige el culto. Sostiene entre sus manos una biblia muy lujosa y de gran tamaño. Eleva implorante la mirada. Es importante que esta primera imagen que recibe el espectador tenga un aire absolutamente místico.

TODOS: *(En la oscuridad. Cantando).*

Nunca, Dios mío,
cesará mi labio
de bendecirte,
de cantar tu gloria;
porque conservo
de tu amor inmenso
grata memoria.

SARAH: *(Rompiendo el misticismo de la imagen pero proyectando la “dulzura” característica)* Hermanos de este bienaventurado caserío que hemos acordado en llamar El Paraíso Recobrado. ¿Pero por qué hemos acordado ponerle este nombre a Jorobada? ¿Pues porque las enseñanzas de Jehová han entrado en todos los habitantes de la comunidad!

Se ilumina todo el escenario: José y Edelmira sentados sobre el pilón, dormidos. Juancho de pie junto al farol, vigilándole un desperfecto técnico que provoca salidas precipitadas de aire acompañadas de un gran ruido y deficiencias en la iluminación. Moisés y Timoteo a ambos lados del atril y muy cercanos a Sarah: estos tres personajes deben componer una misma imagen. Babilonia en una esquina del escenario, algo alejada de los demás. Noemí y María entre Babilonia y el resto. El grupo de Testigos a la derecha, fondo. Este grupo ocultará todo el tiempo la gran cruz de madera rústica. Las mujeres visten blusón y saya sobre lo larga. Los hombres, exceptuando a Timoteo que viste pantalón de “salir” y camisa de cuello con corbata, llevan ropa de trabajo muy limpia y holgada. Juancho lleva machete con su funda y José espuelas muy ruidosas. El color del vestuario es en general muy “seco.” Todos los personajes, exceptuando a Babilonia, que lleva una penca de guano, se acompañan de una biblia). A partir de este momento es importante que los actores consideren al público como parte de los asistentes al culto.

Todos sabemos que el presente viejo mundo de Satanás se compone de dos partes. Se compone de unos cielos y de una tierra. Satanás y sus demonios forman los cielos inicuos. ¡La gente que sigue la dirección de Satanás en la tierra, forma la tierra inicuá!

Desperfecto del farol y acción de Juancho tratando de remediarlo.

¡Pero hace mucho tiempo Jehová Dios prometió un cambio! Jehová dijo: “Porque he aquí que voy a crear nuevos cielos y una tierra nueva.” Isaías, sesenticinco, diecisiete.

Babilonia hipa fuertemente.

¡Esto quiere decir! (*Mira culpablemente a ambos lados del escenario*) Que el mal gobierno de la tierra que Satanás dirige, será reemplazado por un buen gobierno que Jehová Dios dirigirá.

Desperfecto del farol y acción de Juancho.

¡Los justos nuevos cielos que Dios establece ya están funcionando! ¡Y la justa nueva tierra se está acercando cada vez más! ¡Y esta comunidad es una buena prueba de ello!

Babilonia hipa fuertemente.

¡¡Aaaaah!! ¡¡Qué gozo tan grande pensar que casi todos ustedes (*Acercándose a José y Edelmira que permanecen dormidos*) vivirán una vida eterna!! (*Haciendo un gran esfuerzo por controlarse y proyectar la dulzura característica*). ¡Que formarán parte de la gran manada de ovejas que poblará la tierra! (*Se da cuenta que Timoteo está algo distraído*) ¡Y sabe Jehová Dios si muchos de ustedes no pasarán a formar parte de los ciento cuarenta y cuatro mil! ¡La pequeña manada espiritual! ¡El Reino Celestial desde el cual se DI-RI-GI-RÁ (*Reacción de Timoteo*) la tierra!!

TIMOTEO: ¿Quiere decir otra vez lo último que dijo, hermana?

SARAH: Dije, que sabe Jehová Dios si muchos de ustedes no formarán parte de la pequeña manada espiritual que dirigirá la tierra. Y estarán allí, muy cerca del trono de Jehová. Y quién sabe si alguno de ustedes... (*Dirigiéndose a Timoteo*). O por lo menos uno (*Señalando a Moisés*), el más acreedor, no se sentará en este trono cuando ya Jehová, cansado de tanta lucha, se retire.

Desperfecto del farol y acción de Juancho a la vez que se produce el hipo de Babilonia.

¡¡¡Ahora más que nunca tenemos que seguir en el glorioso trabajo de anunciar el establecido reino de Dios y su pronta marcha en contra de (*Se acerca a José y Edelmira que aún permanecen dormidos*) Satanás!!!

JOSÉ Y EDELMIRA:

(*Despertándose asustados*) ¿Dónde, en el templo!

TIMOTEO: Hermana, yo creo que José y Edelmira son un poco inicuos durmiéndose en el templo. Que se vayan a dormir pa fuera.

- SARAH: Hermano, lo importante para Jehová es que José y Edelmira estén en el templo. Y que todos, absolutamente todos los habitantes de esta comunidad... porque, bueno, faltan los seis integrantes del sexteto Flores y Suspiros de Jorobada, pero usted me dijo que ya estaban casi convencidos.
- TIMOTEO: Sí, hermana, ellos ya...
- MOISÉS: (*Asombrado*) Yo no creo que a esos inicuos los vayan a...
- TIMOTEO: (*Ignorando a Moisés*) Sí, hermana, ellos son un poco alegres pero ya están casi convencidos.
- SARAH: Por eso vamos a anotar esa meta como cumplida.
- BABILONIA: (*Al público*) Por eso algunas cosas están como están, porque el papel aguanta to lo que le pongan.
- SARAH: ¡Babilonia!
- BABILONIA: Yo no digo aquí, hermana. Yo digo allá afuera en la tierra inicua.
- SARAH: ¡Cómo va a haber que decirle a usted, Babilonia, que no tenemos que meternos para nada en las cosas de la tierra inicua dirigida por Satanás! (*Al público, muy acalorada*) ¡No ven que estamos viviendo momentos decisivos! ¡No ven cómo lo tienen todo virado al revés! ¡No ven cómo le cambian todo al pobre campesino, para llevar la duda, la intranquilidad y el temor al futuro a sus apacibles bohíos! (*Volviendo a la actitud anterior*) De ahí que nosotros no tenemos que meternos en esas cosas de los hombres. ¡Solamente en la Obra de Jehová Dios! Por eso vamos a volver a lo que estábamos. Decía que lo importante es que todos los habitantes de la comunidad... (*A José y Edelmira que de nuevo dormitan*) ¡Aunque ustedes deben hacer un esfuerzo y no dormirse, hermanitos! ¡Para que puedan oír la palabra divina!
- EDELMIRA: (*Refiriéndose a Timoteo*) ¿Usted sabe lo que pasa, hermana, que como él es un vago que no trabaja, puede dormir la mañana! ¡Pero yo quiero que usted sepa que José a las cinco, ya está fajao con el ordeño!
- BABILONIA: (*Al público*) ¡Le cayó muelmo al potrico!
- TIMOTEO: (*A Edelmira*) ¡Mi trabajo es con la Obra de Jehová! ¡Y usted se pasa la vida hablándome malo, Delmira, y yo no se lo voy a aguantar más!
- MOISÉS: ¡Hermanos! ¡Yo no sé a dónde vamos a parar con estas cosas! Yo creo que no está bien lo de dormirse en el templo... Aunque eso, bueno, se puede pasar. ¡Pero estas querellas en el templo! (*A Sarah*) Yo no sé, hermana, usted tiene más entendimiento, más escuela.
- BABILONIA: Ay, hermano, pero esas son las cosas que le dan un poco más de animación al culto. ¡Mire, ahora nadie está dormío!

- SARAH: ¡Hermana Babilonia, si usted hablara menos fuera tan bueno!
- BABILONIA: La lengua se la ha dao Jehová a uno pa defenderse.
- MOISÉS: Pa predicar, hermana, pa predicar.
- BABILONIA: Pa las dos cosas, hermano. Usté cree que yo puedo ser como usté, Testigo viejo, de los de antes, que le pasa una carreta por arriba y se queda callao. (*Señalando a Timoteo*) ¡Aprenda con este!
- MOISÉS: Cada caballo tiene su forma de caminar, hermana.
- TIMOTEO: Pero es que...
- SARAH: ¡Silencio!
- TIMOTEO: ¡Pero es que yo no sé por qué to el mundo la tiene cogía conmigo, hermana!
- BABILONIA: (*Imitando el tono de Timoteo*) Es que usté es más pesao que cargar leña, Timoteo.
- SARAH: ¡Silencio! (*A Timoteo*) Aprenda con Moisés que todo el mundo le tiene aprecio. (*Ante el visible disgusto de Timoteo*) Aunque usted también tiene sus valores y ya hablaremos de ello más adelante. Usted tiene razón, Moisés, debemos evitar las discusiones entre nosotros. (*A todos*) Recuerden que lo importante es que nos mantengamos unidos, fieles a las enseñanzas de Jehová; para poder llevar la palabra divina a todo el resto de la zona. Por eso lo más importante a hacer esta noche aquí, es ver si algún hermano o hermanita nos quiere contar una de esas experiencias maravillosas que Jehová nos enseña cada día para la salvación de las cabras de buena voluntad.
- Todos levantan la mano. Timoteo trata de anteponerse a Moisés.*
- A ver usted, hermano Moisés.
- MOISÉS: Bueno, hermana Sarah, como usté sabe que aquí en Jorobá...
- TIMOTEO: Ya no se llama Jorobá, hermano. ¿Verdá, hermana Sarah? El Paraíso Recobrao.
- BABILONIA: (*Al público*) Pues yo me muero de vieja y no le voy a poder decir más na que Jorobá.
- SARAH: ¡Siga, hermano Moisés!
- MOISÉS: (*Al público*) Bueno, pues ustedes saben que aquí en El Paraíso Recobrao hemos podío salvar amuchos hermanos pa la Obra. Y como dice el dicho, que la hermana Babilonia hace muy poco que vino pa las manos de Jehová... y como yo vivo cerca de ella... Y cuando ella era una cabra de buena voluntá...

Babilonia se ríe.

SARAH: ¿De qué se ríe, hermana?

BABILONIA: Es que me da una risa cuando me imagino que antes yo tenía tarritos. *(Acercándose a Moisés)* Y no me diga más cabra, hermano, que no me gusta. ¡Dígame cabrita! *(Al público)* ¡Ay, Dios mío, a mí me van a dar una botá del culto este!

SARAH: ¡Siga, Moisés!

TIMOTEO: Hermana Sarah. Fígrese... no hay quien aguante esta falta de respeto... ¡Ay, Jehová!

SARAH: ¡La unidad, hermano Timoteo! ¡Recuerde la unidad! ¡Siga, Moisés!

MOISÉS: *(Al público)* Y yo siempre que podía iba por su casa y le decía algo de Jehová. Hasta que un día...

Los paneles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Se produce un movimiento general que les facilita a Moisés y a Babilonia la utilización de toda el área central del escenario. Timoteo baja el atril y lo coloca al fondo. Todos los Testigos que no participan en la captación deben asumir una actitud muy disciplinada.

BABILONIA: *(Toma del suelo una escoba de palma y comienza la acción de baldear. Al público)* Ese fue el día que yo estaba baldiando el piso con ceniza. Porque, oiga, yo soy pobre pero limpia, porque la pobreza no tiene na que ver con la cochiná, ¿verdá?

MOISÉS: *(Como desde afuera)* Bienaventurados los pobres en espíritu porque de ellos será el reino de los cielos. Bienaventurados los que lloran porque ellos recibirán consolación. Bienaventurados los mansos...

BABILONIA: *(Al público)* ¡Se jodió la limpieza! Ahora me da una lata de Mateo trece, catorce y quince, que me suelta con una sonsera en la cabeza.

MOISÉS: Buenos días, mi viejita.

BABILONIA: Buenos días, viejo. Apéese pa que se siente un rato. *(Al público)* ¡Ojalá que no se abaje porque es una cosa que me emborracha! ¡Qué va, si ya está amarrando la yegua!

MOISÉS: Bien, ¿usté?

BABILONIA: ¡Me alegro! *(En complicidad con el público)* Café no tengo, viejo, pero ¿si quiere darse un traguito de ron?

MOISÉS: Usté sabe que el ron es una tentación de Satanás. *(Sube al practicable)* Jehová dice...

BABILONIA: *(Al público)* Ya pegó con la cantaleta de Jehová y Satanás. Horita cojo la escoba y lo saco de aquí a mochazo limpio, porque esta matraquilla to los días no hay quien la aguante.

MOISÉS: *(Continuando su frase anterior)* Que si resistimos, Satanás huirá de nosotros.

BABILONIA: Ay, viejo, pues yo lo resisto to menos las ganas de darme un traguito.

A partir de este momento Babilonia deberá girar alrededor del practicable en vueltas que se van reduciendo.

Fíjete que yo siempre hacía mis apreparos cuando estaba aquella cosa de la escasez.

MOISÉS: ¡La escasez! Pero como dice la hermana Sarah, está escrito en la *Biblia* que vamos a padecer mucha escasez.

BABILONIA: *(Al público)* ¡Y dale con la *Biblia*! Ahora mismo le meto el mochazo. *(Hace ademán de golpearlo por la espalda).*

MOISÉS: *(Se vuelve haciendo la pregunta)* ¿Y el pobre Remigio cómo sigue de la columna?

BABILONIA: *(Manteniendo la escoba pero aflojando la actitud)* Ahí está, pior que la yegua que cogieron pa repartir el pan.

MOISÉS: ¡Pobre Remigio, tan bueno como ha sío toa la vida!

Babilonia esconde apenada la escoba.

Pero no se preocupe, vieja, que si Remigio se muere él va a ser de los que van a volver.

BABILONIA: ¡Ay, viejo, no me diga eso, que si el viejo se me muere y yo lo veo venir por el trillo me cago toa!

MOISÉS: Eso es porque usted no cree en la existencia de Jehová Dios, Babilonia.

BABILONIA: ¿En la existencia de Jehová Dios! ¡Qué va! Si yo ni en Dios creo. ¡Usted se cree que a Dios que yo no lo ha visto voy a creer en él!

MOISÉS: No puede ser que ninguna persona humana pueda ver a Dios y seguir viviendo.

BABILONIA: *(Al público)* Antonce que ni se asome por aquí, porque yo con toa la vieja que estoy pienso dar mucha guerra entodavía.

MOISÉS: *(En tono de discurso aprendido de memoria)* Dios no lo podemos ver, pero vemos la existencia de él. Mira, estamos mirando como miramos cuando estamos mirando al mismo cielo. Nosotros miramos al cielo y el viento nos azota así, a la cara, y nosotros no sentimos... ¡Sentimos el

efeto de él, pero no lo vemos! (*Como el gran descubrimiento*) ¡El viento se pone de un lao y se quita del otro!

BABILONIA: (*Al público*) ¡Eso es verdá! ¡Ustedes verán que me convence! ¿Qué hago? ¡Lo sigo atencionando o lo boto de aquí?

MOISÉS: (*En el tono anterior*) ¡Antonce vemos la existencia de Dios! ¡Que existe Jehová! La existencia... La gloria de los cielos... ¿Cómo decir? ¡La luna y las estrellas! Vemos que las estrellas ningún hombre las puede contar; solamente Jehová es el único que las llama a todas por sus nombres!

BABILONIA: Este es el momento de meterle el mochazo, porque como oiga una cosa más de esas tan bonitas, me meto en la Obra.

MOISÉS: (*En el mismo tono*) Y todas las cosas maravillosas que vemos. ¡El sol y todos los celajes de agua!

BABILONIA: (*Al público*) ¡Ay, qué cosa tan grande, ya me está embobeciendo! ¡Ya no puedo más!

MOISÉS: (*Grandilocuente*) ¡Los cielos cuentan de la gloria de Dios! ¡El firmamento anuncia la obra de sus manos! ¡Un día emite palabras! ¡Otro día pasa a otro día! ¡Una noche pasa a otra noche! ¡Y un día y otro y otro y otro y otro! ¡Y llueve! ¿Y el agua de dónde sale? ¿Y los granizos? ¡Aaaah!

BABILONIA: ¡Ya, viejo, no siga, no siga que me convence!

MOISÉS: (*Rápidamente*) ¡Antonce cree en lo que no ve! ¡En la existencia de Jehová Dios!

BABILONIA: (*Subiendo al practicable*) ¡Ay, cómo no, viejo! ¡Me gustaría mucho hablar de esto otra vez con usted!

MOISÉS: Pero sería maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino, ¿verdá?

BABILONIA: ¡Ay, no, al templo sí que no! (*Al público*) ¡Qué vergüenza con los vecinos, mi madre!

MOISÉS: No tema, hermana, que ya Jehová le irá dando fuerzas pa enfrentarse a las burlas. (*Bajando del practicable*) Y ya sabe...

BABILONIA: ¡Ay, viejo, pero acuérdesese que a mí me cogieron pecando con Remigio en el río!

MOISÉS: No se preocupe, Babilonia, que si usted se mete en la Obra, Jehová se lo perdona to. (*Caminando hacia un extremo del escenario*) Bueno, ya sabe, si necesita algo o si el viejo sigue enfermo, no tenga pena en llamarme que pa eso somos los vecinos. (*Alejándose*) ¡Y acuérdesese que sería maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino!

BABILONIA: *(Al público)* ¡Este hombre es un pedazo de pan! ¡Qué buen vecino y qué buena persona es! *(Gritándole)* ¡Viejo, viejo, sería algo maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino! *(Corriendo hacia el lugar por donde ha salido Moisés)* ¡Venga a buscarme el domingo cuando vaya pallá!

Todos aplauden. Los paneles giran para mostrar las imágenes del paraíso. Se produce un movimiento general que permite que quede cubierto todo el espacio escénico. Timoteo toma el atril y lo coloca sobre el practicable.

SARAH: *(Subiendo a ocupar su puesto detrás del atril)* ¡En verdad, Moisés, que su experiencia ha sido maravillosa! Vimos que usted hizo un esfuerzo digno de alabanzas. También usted, hermanita Babilonia.

BABILONIA: Muchas gracias, muchas gracias.

MOISÉS: No crea, hermana, que todavía ella se escantila un poco.

BABILONIA: Sabe lo que pasa, hermana, que es que a mí me gustan mucho to esas cosas de la Revolución. Y las movilizaciones, y meterme en la cola de la brillantina... ¡Pa estar hablando con la gente!

SARAH: ¡Hermana Babilonia, después que se termine este culto usted y yo vamos a hablar seriamente! ¡Pero muy seriamente!

BABILONIA: Yo no lo hago más.

SARAH: ¡Aunque así sea! Bueno, vamos a analizar esta experiencia para sacar algunas enseñanzas de ella.

Todos levantan la mano. Timoteo tratando siempre de sobresalir.

A ver usted, hermano Timoteo.

TIMOTEO: Bueno, en verdá que la experiencia del hermano Moisé ha sido muy maravillosa. Vemos que él estudió muy bien su temita...

SARAH: Un momento, Timoteo, porque no se trata de hablar boberías. *(Al público)* Vamos a pensar en lo que hemos visto para poder sacar algunas enseñanzas que nos sirvan para otros casos.

Todos levantan las manos.

A ver usted, hermano Juancho.

JUANCHO: Ahí vimos que el hermano Moisé... siendo como un buen vecino que estaba preocupao por la familia y se gana pa la Obra a Babilonia.

SARAH: ¡Muy bien! *(Al público)* Ahí vimos cómo tenemos que comportarnos para ir ganando el afecto de los demás. De esta forma nos introducimos en la casa y podemos ir haciendo la captación.

MOISÉS: Ahí hay una cosa, hermana... ¡Yo no entiendo muy bien! Yo soy buen vecino porque siempre lo ha sido, antes de ser Jehová. Y yo soy Jehová porque soy una buena persona. *(Al público)* Una mala persona no debe ser Jehová.

SARAH: Usted tiene razón, Moisés. *(Al público)* Pero para lo que a nosotros nos interesa, que es hacer la captación, da lo mismo. *(A Moisés)* Además, Moisés, en estos tiempos hay tan pocas buenas personas.

MOISÉS: Yo quisiera poder explicarme porque... es que... Si yo digo, ahora yo voy a ayudar a fulano en esto pa traerlo pa la Obra, yo creo que eso no está bien. *(Al público)* Antonce usted no es un buen vecino. Usted hace eso por un interés. Eso no es de una persona recta. *(A Sarah)* Yo no entiendo.

BABILONIA: *(Al público)* Pues eso está bien claro. El que es buen vecino y el que es malo, si son Jehovases, son la misma cosa porque van pa lo mismo.

MOISÉS: Ahí hay algo, ahí hay algo.

SARAH: Bueno, vamos a ver si pasamos a oír otra opinión.

TIMOTEO: Hermana, yo vi una cosa en Moisés, que es que cuando Babilonia le fue a dar el escobazo, él enseguida le cambió y le preguntó por el viejo y...

SARAH Y TIMOTEO:

¡Eso está muy bueno!

SARAH: *(Al público)* Porque nosotros debemos observar el carácter de la persona que estamos captando, y si esta persona se disgusta, pues se habla de otra cosa y después, ¡se vuelve a lo de Jehová!

MOISÉS: *(Al público)* Pero es que yo no vi cuando Babilonia me iba a dar el escobazo. ¡Cómo yo voy a usar un enfermo pa eso! Yo le pregunté por el viejo porque de verdad quería saber de él.

SARAH: Pero es lo mismo, hermano. *(Al público)* Lo importante es hacer las cosas según esté el carácter de la cabra de buena voluntad que estemos visitando.

MOISÉS: Pero cómo va a ser lo mismo si...

SARAH: Bueno, vamos a ver si alguien tiene otra enseñanza que sacar de lo que vimos.

Todos levantan las manos.

A ver usted, hermana Noemí.

NOEMÍ: Hermana, y ¿qué me dice de toas las cosas bonitas que Moisés le decía a Babilonia? ¡Decía unas cosas tan lindas que parecía un jardín!

- SARAH: *(Al público)* ¡Eso es importantísimo! ¡Cómo presentamos las cosas a los campesinos! Porque ustedes saben que en estas lomas del campo la gente tiene poca cultura... poco... entendimiento, vaya...
- BABILONIA: *(Al público)* ¡Que somos brutos, vaya!
- SARAH: ¡Eso mismo! Pues cuando uno les habla así de una manera bonita, los convencemos más rápidamente.
- MOISÉS: *(Al público)* Pero es que no son las cosas bonitas, son las verdades de la religión.
- SARAH: Las dos cosas, hermano, las dos cosas.
- BABILONIA: *(Al público)* ¿Antonce si fueran mentiras da lo mismo?
- SARAH: ¡No estamos hablando de verdades ni de mentiras! ¡Estamos hablando de las captaciones! Tiene que atender un poquito más al culto, hermana. ¿Entendió ahora, verdad?
- BABILONIA: Algunas cosas no las entiendo muy bien. *(Al público)* Algunas cosas hace tiempo que me traen encabritá.
- SARAH: ¡Aquí no hay nada encabritado! *(Al público)* Y para que ustedes se den cuenta vamos a pasar a ver otra maravillosa experiencia.
- Menos Moisés y Babilonia todos levantan las manos.*
- A ver usted, hermanita Noemí.
- NOEMÍ: *(Adelantándose muy emocionada)* Yo quisiera tener fuerzas pa... pa...
- TIMOTEO: ¡Cuéntela, hermana, cuéntela! *(Al público)* Pa que vean lo que es un trabajo fino.
- NOEMÍ: *(Al borde del llanto. Al público)* Yo quisiera tener fuerzas pa contar cómo la hermana María y el hermano Timoteo me salvaron pa la vida eterna. Pero es que yo no puedo ni hablar de eso, porque fue un momento tan grande... *(Llora)* ¡Porque yo ha perdío a mi hijito de doce años... a mi hijito tan lindo!
- JOSÉ: *(Conmovido)* Oiga, Noemí, él no que era un poco retrasao.
- EDELMIRA: ¡José!
- NOEMÍ: ¡Ay, José, no me recuerde esas cosas! ¡Ay, Dios, mi hijito...!
- SARAH: Vamos, hermana, siga contando su experiencia.
- NOEMÍ: *(Al público)* Ese día yo estaba arrebatá porque me habían acabao de traer la noticia.

Juancho recoge un sombrero de guano. Los carteles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Se produce un movimiento general que deja libre toda el área donde se desarrollará la

captación de Noemí y Juancho. Sarah baja del practicable y se coloca a la izquierda del mismo. Moisés ocupa el lugar de Sarah detrás del atril. Babilonia debe quedar en un lugar bien visible. Noemí y Juancho entregan sus biblias a Timoteo y se abrazan llorando mientras se desarrolla la escena de María y Timoteo.

TIMOTEO: *(Al público)* Entonces cuando yo me enteré arranqué corriendo pa casa de María, porque como las mujeres son más aparentes pa estas cosas, y le dije *(Corriendo hacia el lugar donde está María)* ¡María, María, dicen que el muchacho de Noemí acaba de sufrir una muerte que eso es lo más grande que se ha visto!

MARÍA: ¡Ay, Dios mío, qué cosa tan grande, qué desgracia pa esa pobre mujer!

TIMOTEO: ¡Desgracia, no, María, suerte, porque así aprovechamos y la traemos pa la Obra!

MARÍA: ¡Pero cómo usted puede tener concencia pa decir eso, Timoteo! ¡No cometa esa iniquidá!

TIMOTEO: No es iniquidá, María. La convencemos de que el muchacho va a volver y la traemos pa la Obra.

MARÍA: Conmigo no cuente, Timoteo, mis sentimientos no me dan pa eso.

TIMOTEO: ¡Cómo usted va a decir que sus sentimientos no le dan pa traer a la Obra una oveja descarriá! ¡Así piensa usted ir al paraíso? ¡Yo no quiero estar en su pellejo cuando llegue la hora del Juicio del Gehema! ¡Cómo usted va a negarse a salvar una familia pa la Obra!

MARÍA: Yo no me niego; es que...

TIMOTEO: ¡Usted sí se está negando, hermana! ¡Y pa usted no habrá vida eterna ni paraíso ni ninguna de esas cosas maravillosas que Jehová ofrece!

MARÍA: No me diga eso, hermano, si yo toa la vida...

TIMOTEO: *(Arrastrando a María hacia el lugar donde están Juancho y Noemí)* ¡Entonces no ofenda más a Jehová y vamos!

Los demás personajes que participan en la captación lo hacen de modo casual y siempre desde un sentimiento real de condolencia, pero sin dejar de responder a su condición de Testigos. Babilonia, aunque presente, no participa activamente.

JUANCHO: ¡Ay, vieja, vieja, por qué tenía que pasarnos a nosotros esto!

TIMOTEO: ¡Es una prueba, Juancho! ¡Una prueba que le manda Jehová Dios!

TODOS: *(Los que participan en la captación. En forma de comentario)* ¡Es una prueba que le manda Jehová Dios! ¡Una prueba de Jehová Dios! ¡Una prueba!

JUANCHO: ¡Pero es que yo no sé por qué ese Jehová se ha pasao la vida probándonos a nosotros! (*Va a Moisés*) Primero el hambre y la miseria nos mató a los dos más chiquitos, en los tiempos de ante de este gobierno.

Moisés no reacciona. Juancho se dirige a Sarah.

Aquí mismo que... que... ¡Se me está agotando ya el pecho porque me da hasta sentimiento lo que me sucedió aquí! (*Sarah permanece incommovible. Juancho se dirige al público*) Y se me murieron aquí hasta sin una velita que ponerle. Y ahora que estábamos mejor, que el muchacho lo tenía to, miren lo que nos ha pasao. (*Volviéndose al grupo*) ¡Y no vengan a estarme hablando de Jehová que ya bastante desgracia tenemos!

TIMOTEO: ¡Entonces usted no quería a su hijo?

JUANCHO: (*Desenfundando el machete*) ¿Qué usted está diciendo?

NOEMÍ: ¡No; Juancho, deja eso, deja eso!

JUANCHO: (*Arrastrando a Noemí hasta muy cerca de Timoteo. Timoteo retrocede hasta el grupo que oculta la cruz y se protege ridiculamente con la Biblia*) ¿Cómo yo le voy a aguantar que me diga eso en mi propia cara?

NOEMÍ: ¡No, Juancho, halo por el angelito que está tieso en el cuarto!

JUANCHO: ¡Pero cómo yo voy a permitir eso...! (*Bajando el machete y abrazándose a Noemí*) ¡Si cada vez que pienso en la muerte que le ha tocao vivir...! (*Llora*).

NOEMÍ: (*Llorando*) ¡Una vaca, una vaca me lo ha matao!

TIMOTEO: (*Al público*) ¡Esa fue una vaca del Estado! ¡De la Granja! ¡Una vaca maldita de Satanás!

TODOS: (*Los que participan en la captación. En forma de comentario*). ¡Una vaca maldita de Satanás! ¡De la Granja! ¡Una vaca maldita del Estado!

NOEMÍ: (*Al público*) ¡Fue la vaca pinta de José! (*Llorando*). ¡La vaca pinta de José!

JOSÉ: Pero yo juro por mi madre que yo tenía el animalito amarrao.

JUANCHO: (¿Cómo le dice animalito a esa asesina sin conciencia, José?

TIMOTEO: ¡No, Juancho, no insulte a la pobre vaca de José! ¡Ella no ha matao a su hijo; lo ha salvao pa la vida eterna! ¡Es una vaca pinta sagrada de Jehová Dios!

TODOS: (*Los que participan en la captación. En forma de comentario*) ¡Es una vaca pinta sagrada de Jehová Dios! ¡Sagrada! ¡Una vaca de Jehová Dios!

- NOEMÍ: ¡Pero cómo le van a decir eso después que me destrozó a mi Juanito!
(*Al público*) Si fijete que primero le dio cinco cosná, y después, como no lo alcanzaba, se viró y pegó a darle patás y patás... (*Llora*).
- JUANCHO: ¡Cálmate, vieja, chica...! (*Llora*).
- BABILONIA: (*Al público*) Las vacas siempre hacen lo mismo. Por eso yo cuando veo una vaca, pito, ¡aunque sea una vaca de Jehová!
- JUANCHO: (¡Tengan concencia y no me estén más con el barrenillo de Jehová y Jehová! ¿Ustedes no tienen hijos? ¡Es que no saben lo que es perder una criaturita así! ¡Que uno la ha cuidao, que uno la ha visto crecer desde chiquitica!
- NOEMÍ: (*Llorando*) ¡Ay, Dios mío!
- TIMOTEO: (*Empujando a Noemí quien se ha dejado arrastrar por la situación*) ¡Arriba, María!
- MARÍA: (*A Juancho y Noemí*) Pero es que... que... (*Mira a Timoteo*) ¡Que si ustedes quieren pueden volver a ver a Juanito!
- NOEMÍ: ¡Sí, pero así pa qué queremos verlo, destrozao! (*Al público*) ¡Ay, mi hijito que era lo único que yo tenía pa no estar solita en la vejé! (*Llora*).
- TIMOTEO: Vamos, María, que este es el momento de captar el doliente del muerto.
- MARÍA: Yo sé que ustedes están muy afligidos, pero eso es porque no conocen la palabra de Jehová Dios. Si ustedes conocieran la palabra divina Juanito volvería pa la vida. Pacá pa la casa con ustedes.
- JUANCHO: ¡Cómo usted me va a decir eso, María, si yo no ha visto a nadie que se haiga muerto, vivir!
- NOEMÍ: Déjala que hable, viejo.
- MARÍA: Eso es porque usted no cree en la existencia de Jehová Dios.
- NOEMÍ: ¿Cómo es eso, María?
- TIMOTEO: ¡María, Lucas siete, trece, catorce y quince!
- MARÍA: (*Automáticamente. Muy mal leído*) He aquí como sacaban pa fuera un defún... defín... ¡Defunto!, un genito de su madre. Y como el Señor la vio. Compaciése de ella y le dice: no llore, y acercándose tomó... el fetrrr... fetro... ¡Fetrero! Y los que lo llevaban pararon y dicen: Mancebo a ti digo, levántate antonce. Se incorporó el que había muerto y dióle a su madre...
- NOEMÍ: (*Arrodillándose ante María*) ¡Ay, explíqueme eso de la madre y el hijo muerto! ¿Qué cosa quiere decir eso, María?

María mira a Timoteo sin saber qué contestar.

TIMOTEO: Eso quiere decir que si a un muchacho lo mata una vaca pinta, él puede volver pa estar vivo con ustedes.

NOEMÍ: (*Arrastrándose hasta Timoteo*) ¿Cómo es eso, Timoteo? ¿Dígame cómo puede ser eso?

JUANCHO: (*Al público*) ¡Yo creo que nosotros no tenemos que estar creyendo en eso!

NOEMÍ: (*Al público*) En este momento de desesperación, can tal de volver a tener el muchacho, hay que creer en cualquier cosa.

JUANCHO: (*Al público*) ¿Y si no es verdá? ¿Y si to eso no es na más que un engaño?

NOEMÍ: (*Al público*) ¡Y si es verdá y perdemos la oportunidad de que el muchacho vuelva! (*A Juancho*) Yo creo que el caso lo amerita, viejo.

JUANCHO: (¡Pero carajo!

TIMOTEO: (*Al público y personajes*) ¡Pero carajo, parece que él no quiere volver a tener a su hijo! ¡Parece que él no quiere que el muchacho vuelva a revivir y se haga un hombre! ¡Que viva pa la vida eterna!

JUANCHO: (*Al público*) ¡Pero cómo yo no voy a querer eso! ¡Es que yo sé que to eso es mentira! ¿Cuándo se ha visto un muerto volver? ¡Yo lo que no tenía que haber dejao entrar estos Jehovases en mi casa!

NOEMÍ: ¡Déjalos, Juancho, déjalos! ¿No ves que se me está cayendo el mundo arriba!

JUANCHO: Pero, vieja, ¿tú te has vuelto loca? ¡Tú has perdió la mente!

NOEMÍ: ¿Y tú has perdido los sentimientos, viejo! ¿Es que ya tú no quieres a tu Juanito?

JUANCHO: No es eso... es que...

NOEMÍ: (*Al público*) Nosotros no sabemos na de las cosas, ¡a la mejor es verdá!

JUANCHO: (*Al público*) ¡Yo no ha visto a nadie que sepa de verdá meterse en los Jehovases! Es que...

TIMOTEO: (*Al público y actores*) ¡Es que él no cree en Jehová Dios! ¡Él no se imagina que la palabra divina es lo único que puede resucitar a Juanito! ¡Resucitar es una palabra grande, importante! Él se mete en la Obra y un día oye que el muchacho viene gritando por el camino: ¡Pape, Pape, ya estoy vivo, Jehová me resucitó! Y Noemí suelta el lavao y se desprende a correr pa la puerta, y ve venir el muchacho; enterito, ¡como si la vaca ni lo hubiera tocao! ¡Por ahí, por ese camino!

- NOEMÍ: Vamos, viejo, vamos a esperarlo.
- JUANCHO: Pero; vieja; si entodavía no viene.
- NOEMÍ: ¡Por lo más que tú quieras, viejo!
- JUANCHO: ¡Vamos a probarlo, vieja, vamos a probarlo!
- Todos los que intervienen en la captación, exceptuando a Babilonia, abren sus biblias y comienzan a murmurar desordenadamente diferentes versículos del Apocalipsis. Los textos que siguen de Timoteo, Juancho y Noemí, deberán imponerse al murmullo que, a su vez, irá subiendo gradualmente, por lo que se va creando un desorden general que acaba en el absurdo.*
- TIMOTEO: *(Al público y actores)* ¡Ya ven ustedes cómo Noemí y Juancho han salvao a su hijo de la muerte eterna! ¡Cómo la palabra de Jehová los ha iluminao! *(A Juancho y a Noemí)* Vamos, no estén con más llantería, que este es un momento grande en la vida de ustedes. *(Mostrándoles las Biblias)* ¡Vamos, a prepararse con la palabra divina pa esperar el regreso de Juanito!
- NOEMÍ: Vamos, viejo, no te quedas ahí parao, vete a matar un guanajo por si el muchacho se aparece por ahí horita.
- JUANCHO: Pallá voy, vieja, pon el agua caliente pa palarlo.
- TIMOTEO: Pero no se apuren tanto que a la mejor no viene hoy mismo; a la mejor se demora.
- NOEMÍ: No se ocupe, hermano Timoteo, nosotros tenemos ciento veinte guanajos, vamos a estar matando hasta que él llegue. A él le gustaba mucho la carne de guanajo.
- JUANCHO: *(Llevando el absurdo a un tono cotidiano)* No le vayas a echar bija, Noemí, que tú sabes que si está amarillo él no se lo come.
- NOEMÍ: *(Llevando el absurdo a un tono cotidiano)* ¡Cómo yo no voy a saber cocinarle al muchacho, Juancho!
- Juancho y Noemí se dirigen a salir por diferentes laterales.*
- TIMOTEO: ¡Un momento, un momento! *(Extendiéndole una biblia a Noemí)* Tienen que principiar por aprender la palabra divina.
- NOEMÍ: *(Tomando la Biblia)* Ah, no, Timoteo, primero tengo que lavarle la mudita de ropa a Juanito, que está toa manchá de sangre, pa cuando vuelva. *(Reinicia la salida).*
- TIMOTEO: *(Extendiéndole una biblia a Juancho)* Usté, Juancho...
- JUANCHO: *(Tomando la Biblia)* Ah, no, Timoteo, primero yo quiero echarle pangola a la vaca pinta de José. *(Al público mientras reinicia la salida)*

Esa vaca yo quiero cuidarla mucho porque no es de las malas del Estado.

Noemí grita mientras corre hacia Juancho con quien se encuentra en el centro del escenario. Se cortan bruscamente los murmullos.

NOEMÍ: *(Abrazándose a Juancho)* ¡Ahí está! ¡Ahí está de cuerpo presente!

JUANCHO: (Ya nos habíamos olvidado de él, vieja.

TIMOTEO: ¡Pero será posible! Si ustedes lo que tienen que estar es regocijados que el muchacho esté en esas condiciones, porque de ahí va pa la vida eterna. ¿O es que ustedes se echan patrá?

JUANCHO: *(Tirando el sombrero)* ¡No, Timoteo, yo no me desniago de salvar a Juanito!

Todos los que participan en la captación comienzan a girar en torno a Juancho y Noemí mientras reinician más fuertemente los murmullos por la lectura de los textos del Apocalipsis. Sarah, muy complacida, casi eufórica, sube al practicable. Moisés, en un gesto desesperado, baja y va hacia una esquina del escenario.

NOEMÍ: ¡Qué suerte! ¡Qué suerte tan grande que una vaca pinta me lo haiga matao!

JUANCHO: ¡Mándeme la vaca pacá, José! ¡Mándemela pacá que se la voy a cuidar como si fuera una hija!

NOEMÍ: ¡Vamos, viejo, vístete que vamos pa el entronque a esperar a Juanito!

JUANCHO: (¡Pero, vieja, si entodavía no lo hemos enterrao!

NOEMÍ: ¡Es verdá, viejo! ¡Vamos a enterrarlo, vamos a enterrarlo pa que vuelva pronto!

Sube la proyección general de los murmullos. Los paneles giran para mostrar las imágenes del paraíso. Movimiento general que permite que quede cubierta toda el área escénica.

SARAH: ¡Maravilloso! ¡Maravilloso! ¡Estoy gritando qué maravilloso! *(Cesan los murmullos)* ¡Hermanos, hermanitas, todos ustedes han visto esta maravillosa experiencia! ¡Han visto cómo el hermano Timoteo y la hermanita María... y en realidad todos los hermanos de esta congregación, salvaron a Noemí, a Juancho y a Juanito para la vida eterna!

MOISÉS: To los hermanos no, hermana. Yo no tuve na que ver con eso. Yo estaba pa en vuelta del velorio de una cuñá de mi hija en Vegas Verdes.

SARAH: *(Molesta)* ¿Y qué estaba haciendo allí, Moisés?

MOISÉS: Estaba llevando el consuelo mediante la palabra divina a una pobre familia que no era de la Obra. ¡Yo no tuve na que ver con lo de Noemí!

- SARAH: ¡Usted sí tiene que ver! Usted es el Testigo más antiguo de esta congregación. Usted es el ejemplo que han seguido todos los demás hermanos de esta comunidad. *(Al público)* ¡Si esta congregación ha llegado a lo que ha llegado, en gran parte se le debe a nuestro buen Moisés!
- MOISÉS: Está bien, yo no voy a discutir eso, pero yo no estaba cuando la novedad de Noemí. Ahí está ella que puede decir si es verdad o mentira.
- TIMOTEO: *(A Sarah)* Pero yo no sé por qué el hermano Moisés está empeñado en que él no tiene nada que ver con la captación de Noemí y Juancho. Cómo si eso fuera un crimen o algo de eso.
- SARAH: Él no lo dice por eso, Timoteo. Es que el hermano Moisés sabe que la modestia es una de las cualidades que más atraen a Jehová; y él no quiere que se le consideren méritos en una captación tan maravillosa, cuando él, físicamente, no estuvo allí.
- MOISÉS: No, hermana, yo no lo digo por eso.
- TIMOTEO: Bueno, hermana, Moisés tiene que decir por lo que es, porque yo no veo muy aparente su comportamiento.
- SARAH: ¡Para decir lo que hay que hacer aquí estoy yo; que para eso vengo desde Santa Clara, y tengo mucho más conocimiento de la palabra divina que todos ustedes juntos!
- TIMOTEO: ¡Bueno, entonces que salga del templo!
- SARAH: ¡Nadie va a salir del templo! ¡Y mucho menos el hermano Moisés! Todo el mundo quiere y respeta al hermano Moisés en la zona. ¡El hermano Moisés le da prestigio a esta congregación! *(Acercándose a Moisés)* Cualquier cosa que decidamos hacer aquí tiene que contar con el apoyo del hermano Moisés. *(A Timoteo)* Si Moisés abandonara esta congregación muchos serían los que dudaran de ella. ¿Entendió? *(Pausa)* ¡Bueno, pues si entendió no insista más en ello!
- TIMOTEO: Está bien, hermana, yo no me voy a meter en más nada. Yo pido permiso para irme a la casa, porque como nada de lo que hago está bien hecho.
- SARAH: ¡Pero cómo usted va a decir eso, hermano Timoteo! ¡Usted no es capaz de imaginar cuánta falta le hace a esta congregación! ¡Cuánta falta le hace al trabajo de la Obra en esta zona!
- MOISÉS: Hermana, pero es que yo no puedo creer que el hermano Timoteo vaya a...

- SARAH: Hermano Moisés, ¿usted va a dudar de la palabra divina?
- MOISÉS: ¿De qué palabra divina, hermana?
- SARAH: ¡De toda la palabra divina! ¡De la *Biblia* completa! ¡De los sesenta y seis libros!
- MOISÉS: ¡Pero cómo yo voy a dudar de una cosa tan grande, hermana! Es que... que...
- BABILONIA: ¡Pero no se quede trabao, hermano! Desde que empezó el culto está ahí, embuchao como el guanajo. ¡Suelte la mascá que ya me tiene con jiribilla!
- SARAH: ¡Cállese la boca, Babilonia! (*Al público*) ¿Qué va a tener que decir el hermano Moisés, que no sea la palabra de Jehová que todos conocemos?
- BABILONIA: ¡Que me manden a callar, sí que me pone engrifá! ¡Y yo sí que no tengo pelos en la lengua!
- SARAH: ¡Babilonia, Babilonia! ¡Recuerde las palabras de Jehová cuando dice que sus Testigos no podrán engrifarse nunca!
- JOSÉ: ¡Este es el culto más enrebesao que yo ha visto! ¡No entiendo na! ¡Y Delmira, que es más bruta que yo, menos entodavía!
- SARAH: ¡Aquí no hay nada enrebesado! ¡Todo está pero que muy clarísimo! Se trata de que esta es la primera comunidad en que todos los que viven son Testigos de Jehová. ¡Y Jehová ve eso con mucha alegría, con mucho recocijo! ¡Pero saben lo que Jehová no ve con alegría ni con recocijo ni la cabeza de un guanajo! ¿Saben lo que es? ¡El cacareo que ustedes se han traído en el templo! ¡De manera que vamos a ver si nos comportamos como lo que somos, Testigos de Jehová! Vamos a seguir analizando esta maravillosa experiencia que acabamos de ver. A ver usted, hermano Timoteo.
- TIMOTEO: Bueno, ahí se vio bien en la presentación que hicimos, como cuando hay un momento de muerte en la familia, como este es un momento bueno pa traer pa la Obra a los dolientes.
- SARAH: ¡Muy bien, excelente su explicación! Vamos a ver si hay otro hermano o hermanita.
- Menos Moisés, todos levantan las manos.*
- A ver usted, hermana María.
- MARÍA: (*Al público*) Bueno, yo no hice mucho pero hice algo. Y Jehová tiene que estar muy recocijao en el firmamento, y yo en la tierra por haber cumplío con la palabra divina.

- SARAH: Muy bien. Vamos a ver otro hermano que nos quiera decir algo de esta experiencia tan... Vamos a oír al hermano Moisés, quien seguramente ha cambiado su conducta de esta noche y nos va a decir algo interesante.
- MOISÉS: Yo entendí muy bien lo que usted dijo del cacareo en el templo, pero yo también ha visto la forma como Timoteo ha captao a esa gente... ¡Que hasta pegaron a matar los guanajos pa esperar al hijo, y hasta...!
- JUANCHO: Por los animales no se preocupe, hermano, que ya no nos queda ninguno. Ni guanajo, ni pollo, ni carnero, ni na. ¡Es que el muchacho se ha demorao tanto!
- NOEMÍ: A mí lo que me tiene preocupá es que el muchacho se me haiga perdío por uno de esos caminos del cielo que él no conoce.
- JOSÉ: No se ponga triste, Noemí; acuérdesse lo desbaratao que estaba Juanito. ¿Usted cree que lo van a armar en un momento? Eso lleva tiempo.
- MOISÉS: Yo no lo digo por na de eso. Lo digo por la forma en que Timoteo le ha estao presentando las cosas al personal.
- SARAH: Pero, Moisés, ¿usted pretende que dejemos sola a una familia que acaba de sufrir una desgracia como esa? Recuerde las palabras de Jehová cuando dice que debemos actuar como buenos vecinos y comportarnos como buenas personas.
- MOISÉS: ¿Pero, hermana, quién se va a creer que somos buenas personas si hacemos las cosas como Timoteo? ¡Si lo que parecía era un aura tiñosa!
- TIMOTEO: Hermana, Moisé les ha dicho auras tiñosas a sus hermanos, y yo creo que ahora sí hay que botarlo sin contemplación.
- SARAH: ¡Ya le dije que de aquí no se va a botar a nadie!
- TIMOTEO: ¡Entonces me voy yo!
- SARAH: ¡Usted se queda aquí! ¡Nadie se va a ir de aquí!
- TIMOTEO: Yo me voy, hermana (*Sale en dirección al grupo de la cruz*).
- SARAH: (*Sin mirar*) ¡Olvídesse de que va a dirigir alguna vez esta congregación! *Timoteo se detiene bruscamente y se vuelve en actitud muy mansa.*
- ¡Las personas que intentan abandonar este templo están ofendiendo a Jehová y no tendrán vida eterna: Sarah, uno, uno! Y usted, hermano Moisés, ¿por qué le ha dicho auras tiñosas a sus hermanos?
- MOISÉS: (*En un arranque incontenible*) Yo no puedo seguir viendo lo que está pasando en el templo y seguir callao, hermana! ¡Usted misma me enseñó distinto como van a volver los muertos a la tierra! ¡Tiene que

pasar primero mucho tiempo; tiene que venir primero el Armagedón!
 ¡Y así está escrito en la *Biblia*! ¿Está escrito o no está escrito así!

SARAH: Sí, así está escrito, pero usted no se da...

MOISÉS: ¡Y usted se cree que cuando se cansen de esperar el muchacho, usted cree que va a ser bueno pa la Obra que se descubran las mentiras que les han echao!

JUANCHO: (*Desenfundando el machete*) ¡Antonce me has engañao! (*Avanza hacia Timoteo*) ¡No va haber Jehová que te salve, Timoteo!

José corre a sujetar a Juancho. Timoteo busca protección en el grupo de Testigos de la cruz. Sarah baja del practicable y trata de detener a Juancho enfrentándolo con la Biblia.

SARAH: ¡Hermano Juancho, a usted se le permitió entrar con machete en el templo porque dijo que lo podía todo menos andar sin machete!
 ¡Pero juró que jamás lo usaría contra alguien! ¡Suelte ese machete inmediatamente!

JUANCHO: ¡Si está escrito así en la *Biblia* ese sinvergüenza me la va a pagar!

MOISÉS: ¡Así está escrito, hermano! ¡Usted mismo puede leerlo! ¡Pero suelte ese machete que usted es Testigo de Jehová!

JUANCHO: (*Desprendiéndose de las manos de José. Sarah se aparta*) ¡Suéltlenme que lo voy a matar como un perro! (*Avanza decidido hacia Timoteo*).

SARAH: (*Fuera de sí*). ¡Así está escrita pero es mentira! ¡Es mentira!

Juancho detiene el machete en el aire.

MOISÉS: ¡Hermana, pero cómo usted va a decir que hay mentiras en la *Biblia*!

SARAH: (*Buscando desesperada una solución*) ¡Quise decir...! ¡Qué...! ¡Quise decir que esa es la interpretación real! (*Se da cuenta que encontró la justificación exacta*) ¡Eso! (*Sube al practicable. Muy segura*) ¡Pero la interpretación simbólica es que pueden volver de un momento a otro! (*Sobreactuada*) Ahora mismo podemos ver entrar a un angelito celestial con el muchacho de la mano.

Todos miran hacia el lugar donde señala.

¡Por ahí! ¡Por esa puerta!

JUANCHO: (*Llorando*) Hermana, yo...

SARAH: ¡Suelta ese machete!

Juancho deja caer el machete.

¡La gente que ha rehusado obedecer a Dios son personas testarudas!
 ¡Jesús dijo que las personas que son de esta clase hoy día, son semejantes

a cabras! ¡Él dijo que estas personas que él compara a cabras irían al arrasamiento eterno: Mateo, veinticinco, cuarenta y seis! ¡En la batalla de Dios del Armagedón, estas personas serán arrasadas eternamente de la vida!

MOISÉS: (*Acercándose a Babilonia*) ¿Usted cree que eso tiene algo que ver con lo que yo estaba hablando de la manera en que Timoteo trabaja el personal?

BABILONIA: Bueno, Moisés, ¿pero cuál es la magicumbia suya? ¿Usted no está de acuerdo con que se aprovechen de la desgracia de la gente, o usted lo que quiere es que se haga tapiño? (*Al público*) ¡Este viejo se trae un culipandeo que a mí no me está gustando mucho!

SARAH: ¿Ustedes quieren ser arrasados eternamente de la vida? (*Pausa*) ¡Contesten! (*Pausa*) Entonces vamos a pasar a ver otra experiencia.

Timoteo levanta la mano.

La verdad es que le vamos a dar otra oportunidad al hermano Timoteo, porque fue tan maravillosa su experiencia anterior.

TIMOTEO: Bueno, resulta que ya nosotros habíamos agarrao a José dos o tres veces en el surco, y ya lo teníamos medio convenció, pero Delmira nos faltaba. (*Acercándose a José y a Edelmira que le entregan las Biblias*) Y como ellos viven en el camino pacá pal templo.

EDELMIRA: (*Al público*). Eso era en aquellos tiempos en que ya estaba encaprichá en mudarme pa uno de esos pueblos nuevos. Ese día José venía de guataquear el mái. Porque este condenao tiene una afanía con el mái.

JOSÉ: (*Recogiendo uno de los sombreros de guano que están en el suelo y avanzando sonriente hacia el público*) Pa mí no hay más delirio que una buena tabla de mái y tomar en jícara.

Los paneles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Dos de los Testigos que han permanecido en la cruz bajan el atril y lo llevan al fondo. Sarah baja del practicable y se coloca detrás del atril. El resto de los personajes se agrupa alrededor de la cruz. Timoteo, Moisés, Babilonia, Noemí y María, al frente del grupo.

EDELMIRA: ¡Ay, José, mira quién viene por allá por el atejé!

El grupo de Testigos da un paso al frente.

¡Ay, mi madre, pero si lo que viene es un bandá de gente de esa!

JOSÉ: ¡Carajo, Delmira, me creía que era el diablo lo que viste y no a los Jehovásticos!

- EDELMIRA: Es lo mismo, José. Esa gente son pior que el diablo. Vamos a cerrar toa la casa, viejo, pa que sigan de largo.
- JOSÉ: Pero, Delmira, ¡cuándo nosotros hemos hecho esas cosas!
- EDELMIRA: (*Mirando a Timoteo que ha dado un paso al frente*) Ay, José, y que viene Timoteo, que tú sabes que ese hombre y yo no nos tragamos. (*Mirando a Moisés que ha dado un paso al frente*) ¡Ay, Dios mío, pero si también viene el viejo Moisés! (*Al público*) ¡Una persona tan querida y tan decente! ¡Qué compromiso, mi madre!
- JOSÉ: Por eso mismo, vieja, ¿cómo le vamos a hacer eso a Moisés y a los vecinos de toa la vida?
- EDELMIRA: (*Al público*) Con Moisés sí me da pena, pero ese Timoteo... Ese Timoteo no es un hombre recto.
- JOSÉ: Déjate de guanajeras, Delmira, que ese Timoteo sabe mucho. (*Al público*) Y dice unas cosas muy aparentes acerca de la tierra y de lo que está pasando por aquí con toa esa cosa del desarrollo.
- EDELMIRA: ¡Ay, Dios mío! ¿Pero antonce tú tienes trato con esa gente? Tú verás que por culpa de eso no nos van a mudar pal pueblo nuevo. (*Al público*) Porque no está bien que pa un pueblo de esos lleven personal que esté en trato con los Jehovases.
- JOSÉ: ¡Pero, Delmira, tú vas a seguir con el encaprichamiento de mudarte pa un pueblo de esos!
- EDELMIRA: (*Muy angustiada*) ¡Ay, José, yo no sé! ¡Yo quisiera y no quisiera! ¡Yo no sé! ¡Yo pienso que a la mejor allá tenemos la oportunidad de vivir una vida nueva, distinta!
- JOSÉ: A la mejor esa vida distinta donde la vamos a tener es en el paraíso, en el más allá.
- EDELMIRA: ¡Ay, pero qué cosa tan grande, si ya está hablando igualitico que los Jehovases! ¡Ay, Delmira, qué desgraciá eres! ¡Olvídate de la casa en el pueblo Nuevo porque estás condená a vivir toa la vida en un rancho de guano!
- JOSÉ: ¡Delmira, carajo, no me rellenes tú también la cabeza, que ya bastante rellená la tengo! Y atiende bien a esa gente que yo me voy a bañar y a cambiarme de ropa. (*Va hacia el fondo*) Vamos a tener fe, vieja, que a lo mejor Jehová nos da tranquilidad.
- EDELMIRA: (*Al borde del llanto*) ¡Ay, Dios mío, José se ha vuelto loco! (*Al público*) Tengo que ponerme dura con esa gente porque me lo van a convencer. (*Llorando*) ¡Porque se ha vuelto loco, se ha vuelto loco, se ha vuelto loco...!

- MOISÉS: ¿Quién se ha vuelto loco, Delmira?
- EDELMIRA: (*Llorando*) ¡José! ¡José se ha vuelto loco!
- TIMOTEO: ¿Y dónde está, Delmira?
- EDELMIRA: (*Llorando*) Ahí en la cocina, metió en la batea.
- TIMOTEO: (*Avanzando*) ¡Voy a verlo!
- BABILONIA: ¡Ay, no, hermano Timoteo, no vaya a ser que ataque a las personas!
- MARÍA: ¡No entre, hermano, que un loco furioso es capaz de destrozar a cualquiera!
- EDELMIRA: (*Aprovechando el equívoco*) ¡No entre, Timoteo! ¡No entre porque no puede ver un Jehová, lo ataca como si fuera un perro con rabia!
- Se oyen lamentos. Deben ser emitidos por un actor.*
- BABILONIA: ¿Quién ladró, Negrito o José?
- EDELMIRA: ¡Fue José, seguro que ya los olió!
- MARÍA: ¡Ay, hermanos, yo me voy que mis nervios no me dan pa eso!
- NOEMÍ: ¡Ni los míos tampoco!
- BABILONIA: ¡Vamos, vámonos!
- Noemí, María y Babilonia inician la salida.*
- MOISÉS: (*Deteniéndolas*) ¡Hermanas, cómo nos vamos a ir y a dejar a Delmira sola con un loco!
- TIMOTEO: ¡Ahora más que nunca ella necesita de las enseñanzas de Jehová! (*Bajando la voz*) Este es el momento de meterla en la Obra. (*En voz alta*) ¡Tenemos que ayudarla!
- EDELMIRA: No, por mí no se preocupen que yo me las sé arreglar sola con él.
- BABILONIA: Sí, hermanos, vámonos, que ella se ve una mujer fuerte entodavía.
- TIMOTEO: ¡Nosotros no le vamos a hacer eso a Delmira, Babilonia! (*Recoge la maceta de pilar*) Coja la maceta del pilón y póngase de guardia en la puerta de la cocina.
- BABILONIA: ¡Eso sí me gusta! Eche pacá la maceta, hermano, que en cuanto asome la cabeza, ¡fuáquitil! (*A Noemí y a María*) Vamos, no sean pajuatas, pónganse por los laos pa que no se escabuye. (*A Timoteo*) Hermano, ¿no será mejor dejarle caer el pilón?
- EDELMIRA: ¡Ay, no vayan a hacerle eso a mi José!
- BABILONIA: ¡Usté se calla! (*A Timoteo*) Hermano, yo lo que estoy pensando que si le metemos el fuaquetazo a José, cuando vuelva en sí no va a querer meterse en la Obra.

EDELMIRA: *(Llevando el pilón a su posición correcta)* ¡Antonce métaskelo! ¡Dele un fuaquetazo bien duro, porque ustedes no me van a venir a desgraciar la mudá pa un pueblo nuevo!

Se oyen ladridos.

TIMOTEO: *(A Babilonia)* ¡Vigile, hermana, vigile!

Noemí, María y Babilonia corren a la puerta de la cocina. Timoteo sube al practicable.

¿Y usted se piensa mudar pa un pueblo de esos, Delmira?

EDELMIRA: Yo no quisera quedarme metía en un hueco de estos pa toa la vida.

JOSÉ: *(Desde adentro)* Vieja, ¿ya llegaron los Jehovásticos?

EDELMIRA: ¡No han llegao, viejo, no han llegao!

JOSÉ: ¡Ay, mi madre, y con las ganas que tengo de que lleguen!

BABILONIA: *(Blandiendo la maceta)* ¡Pues sale, bobito, sale!

EDELMIRA: *(A Timoteo)* ¿Usted vio cómo la tiene cogía con los Jehovases?

TIMOTEO: ¿Y cuándo fue que Jehová le dio la tierra a ustedes?

EDELMIRA: Fue cuando la Reforma Agraria.

TIMOTEO: ¿Y usted va a abandonar la tierra que Jehová le dio?

EDELMIRA: ¡Que no fue Jehová, Timoteo! *(Sujetándose al pilón)* Que la tierra me la dio la Revolución.

TIMOTEO: ¡No mencione esa palabra, Edelmira, que nosotros no venimos a hablar de política! Pero atrás de eso estaba la mano de Jehová.

EDELMIRA: *(Perdiendo el contacto con el pilón)* Antonce en el pueblo nuevo también está la mano de Jehová, porque si Jehová tiene una mano tan larga.

TIMOTEO: Algunas veces Satanás llega primero, Delmira, y se lo voy a demostrar. Por eso usted no debe abandonar la tierra de Jehová pa irse a vivir a un pueblo de Satanás.

EDELMIRA: *(Abrazándose al pilón)* ¡No me esté hablando de la tierra, Timoteo! *(Muy insegura)* Eso era ante... cuando no había otra cosa... ¡Ahora hay otro adelanto!

TIMOTEO: *(Muy afectado)* ¡No hay adelanto, Delmira! ¡Lo que hay es perdición del hombre en este mundo inicuo! ¡Mira que abandonar la tierra! ¡Ay, Jehová, qué ingratas son tus ovejas!

EDELMIRA: *(Perdiendo el contacto con el pilón)* ¡Nosotros no somos ovejas, Timoteo, somos gente! *(Insegura)*. Además... no vamos a abandonar

ninguna tierra... (*Mirando hacia el piso*) Porque José puede seguir trabajando pal Plan Lechero.

TIMOTEO: ¡José no puede seguir trabajando con ese estado de locura mental que tiene!

EDELMIRA: (*Muy insegura*) Yo también puedo trabajar en las vaquerías... Ahora que son ordeño moderno.

TIMOTEO: (*Muy afectado*) ¡Ya ve cómo el mundo se pierde en la inominia y el abuso! ¡Usted sabe lo que es hacerle eso a los pobres animalitos que Jehová puso en la tierra pa darle alimento al hombre!

EDELMIRA: ¿Hacerle qué cosa, Timoteo?

TIMOTEO: ¡Eso! ¡Ordeñarlas con un aparato eléctrico! ¡A usted nunca la ha cogido la corriente! ¡Qué bien se ve que usted no sabe lo que es eso!

EDELMIRA: Eso no es na malo.

NOEMÍ Y MARÍA:

(*Al público*) ¡Ustedes la oyeron!

NOEMÍ: ¡Inhumana!

MARÍA: ¡Asesina de vacas!

JOSÉ: (*Desde adentro*) ¿No han llegao los Jehovásticos, Delmira?

EDELMIRA: ¡No, José, no han llegao!

JOSÉ: Voy pallá fuera.

Noemí y María abandonan la vigilancia en la puerta de la cocina y corren hacia un lateral.

BABILONIA: (*A Noemí y María*) ¡Firmes! ¡Firmes junto a Jehová!

Noemí y María vuelven a sus puestos.

TIMOTEO: ¡Aprepárese, hermana, aprepárese!

EDELMIRA: (*Corriendo hacia la puerta de la cocina*) ¡José, no salgas! ¡No salgas que te van a matar!

José sale. Trae como única vestimenta una tohalla rosada amarrada a la cintura, botas con espuelas y un sombrero de guano. Babilonia lo golpea fuertemente en la cabeza.

(*Corriendo hacia la cruz*) ¡Ay, mi José me lo han matao! ¡Me lo han matao!

JOSÉ: (*Tambaleándose*) ¡Ay, Delmira, creo que me voy pal paraíso!

BABILONIA: (*A Timoteo*) ¿Le doy otro, hermano? ¡Por si acaso!

EDELMIRA: ¡No, que José no está loco! ¡Son mentiras mías!

BABILONIA: ¿Usted no está loco, medio hermano José?

JOSÉ: ¿Quién dice que yo estoy loco? ¡Y no me diga hermano que yo no tengo na que ver con ustedes! ¡Pa fuera de mi casa!

TIMOTEO: (*Bajando del practicable*) ¡Está loco, hermana, está loco!

BABILONIA: (*Levantando la maceta*) ¡El segundo!

JOSÉ: ¡Yo no estoy loco!

BABILONIA: ¡Antonce vístase, indecente!

JOSÉ: ¡Yo estoy en mi casa y puedo andar como me da la gana! (*Le ruge amenazante*).

BABILONIA: (*Golpeándolo*) ¡Aaaay, sí, está loco!

José sube tambaleante al practicable. Noemí y María corren a los extremos del practicable y se arrodillan. La composición de Noemí, María y José debe resultar una Pietá ridiculizada. Edelmira recoge el machete que Juancho ha dejado cercano a la cruz y avanza al centro del escenario.

EDELMIRA: ¡Pa fuera! ¡Pa fuera de mi casa que yo no quiero trato con los Jehovases!

TIMOTEO: ¡Delmira está loca! ¡Dele con la maceta, hermana Babilonia, que Delmira también está loca!

Babilonia comienza a perseguir cautelosamente a Edelmira que va retrocediendo hasta llegar al pilón.

EDELMIRA: ¡Yo no estoy loca, no! Locos están ustedes que tienen los ojos vendaos y no se dan cuenta de la realidad. (*Al público*) ¡Yo no estoy loca porque yo veo el adelanto! (*A los personajes*) ¡Váyense y no me estén metiendo esas ideas de ustedes en la cabeza! (*Al público*) ¡Locos están to los guajiros que se han dejao meter ese atraso en la mente!

Babilonia detiene la persecución. Edelmira ha quedado detrás del pilón de frente al público.

TIMOTEO: (*A Babilonia*) ¡Suénela, hermana, suénela!

BABILONIA: (*Alejándose de Edelmira*) ¡Estoy pensando, hermano, estoy pensando!

TIMOTEO: ¡Suénela, hermana, que está loca!

EDELMIRA: ¡No! ¡Locos están ustedes! (*Señalando a Timoteo*) ¡Usted no! (*Al público*). ¡Este lo que es un sinvergüenza que se ha metió a Testigo pa vivir de los demás y pa no pasar el Servicio Militar!

BABILONIA: (*Al público*) ¡Le cayó sal al café!

EDELMIRA: (*Encajando el machete en el pilón*) ¡Pa fuera de mi casa que yo no quiero que me desgracien la mudá!

- JOSÉ: (*Rompiendo la imagen religiosa pero sin bajar del practicable*) ¡No sigas con la idea de mudarte, vieja! ¡Vamos a quedarnos! ¡Nosotros no sabemos vivir en un pueblo! ¡Nosotros somos guajiros, no somos poblanos! ¡No hay cosa más linda que ser montuno, vieja!
- EDELMIRA: ¡Sí, José, es lindo y to, pero se le acaba la vida a uno aquí metío!
- JOSÉ: ¡Nosotros no tenemos facha de poblanos, vieja!
- EDELMIRA: ¡Pero en el pueblo la gente cambia, se ponen blanquitos y desempercudíos! ¡Uno va teniendo otro roce!
- JOSÉ: ¡Yo no voy a renegar de la tierra, Delmira! ¡Yo soy del fango, yo nací en el fango! ¡A ti no te da sentimiento dejar la tierra de nosotros pa toa la vida!
- EDELMIRA: (*Abrazándose al pilón*) ¡No me hables de la tierra, José!
- JOSÉ: ¿La tierra de nosotros, vieja! ¿La tierra de toa la vida!
- EDELMIRA: ¡No, José, por lo que más tú quieras! ¡No me hables de la tierra... no me hables de la tierra... no me hables de la tierra!
- JOSÉ: ¿Ya ves como tú tampoco puedes dejar la tierra, vieja!
- EDELMIRA: ¡Cállate, José!
- JOSÉ: ¡No me estés recalentando más la cabeza, Delmira! ¡Yo me quedo en lo mío, en la tierra!
- TIMOTEO: (*Al público*) ¡José irá al paraíso y Delmira al infierno!
- EDELMIRA: ¡Vamos a botar esta gente de aquí, viejo! ¡Se van a aprovechar de cómo tenemos la cabeza y nos van a pasar pa la Obra!
- TIMOTEO: (*De frente al público en el extremo contrario de Edelmira*) ¡Delmira no tendrá vida eterna, no ira al paraíso!
- EDELMIRA: (*De frente al público detrás del pilón*) ¡Pero si yo lo que quiero es un vivir distinto, en lo claro, en lo limpio...! ¡Como las personas!
- NOEMÍ: (*A María*) ¿Y dejar el rancho de guano y el piso de tierra!
- MARÍA: (*A Noemí*) ¿Y la luz de las chismosas y el humo del fogón de leña!
- NOEMÍ Y NARÍA:
 (*Al público*) ¡Se le ha ido el cerebro! ¡Ha perdió la mente!
- JOSÉ: (*De frente al público*) Nosotros somos guajiros, vieja, ¿cómo vamos a cambiar pa una cosa que no conocemos? ¡Vamos a seguir trabajando en lo de nosotros!
- TIMOTEO: (*De frente al público*) ¡Delmira no irá al paraíso, no tendrá vida eterna!

EDELMIRA: *(De frente al público)* ¡Yo lo único que quiero es que mis hijos se críen distinto, que tengan otro roce! ¡Que vayan a una escuela buena y aprendan! ¡Que sigan estudiando y se hagan gente importante!

NOEMÍ: *(A María)* ¡Pa que los pobres anigelitos tengan que cantar el himno y saludar la bandera!

MARÍA: *A Noemí* ¡No, y seguro que cuando se hagan médicos o algo de eso se tienen que meter en las cosas de la Revolución!

NOEMÍ Y NARÍA:

(Al público) ¡Qué Jehová nos perdone, pero eso no es una madre, es una yegua!

JOSÉ: *(De frente al público)* ¡Aquí en lo que uno conoce, en lo que ha estao toa la vida: adentro de los animales, en el surco!

TIMOTEO: *(De frente al público)* ¡Delmira no tendrá vida eterna, no irá al paraíso!

EDELMIRA: *(De frente al público)* ¡Pero si yo lo único que quiero es tener otra cosa, otro roce: vivir! ¡Tener toas las comodidades y trabajar en las vaquerías! ¡Estar en la superación por la noche! Y es otro aire, otro ambiente: ¡uno se siente persona!

NOEMÍ: *(A María)* ¡Quiere trabajar en las vaquerías como si fuera un macho!

MARÍA: *(A Noemí)* ¡Y superarse! ¡Quien ha visto una mujer metía en esas cosas!

NOEMÍ Y NARÍA:

(Al público) ¡Las mujeres son pa la casa y pa Jehová!

JOSÉ: *(De frente al público)* ¡Yo no me voy pal pueblo! ¡Yo me quedo con mis hijos y con mis nietos, y según vayan naciendo vamos repartiendo el pedacito de tierra! ¡Aunque toquemos a cucharaitas, pero en la tierra de nosotros! ¡En la tierra, en la tierra, en la tierra, en la tierra!

EDELMIRA: *(Abrazándose al pilón)* ¡Cállate, José, que yo no quiero hablar más de la tierra! *(Acercándose a José)* Si todavía fuera un pedazo grande, viejo; pero es un cachito de tierra.

TIMOTEO: ¡José está salvao! ¡José irá al paraíso! ¡A José le van a dar como cinco caballerías de tierra en el paraíso!

EDELMIRA: ¿Cuántas caballerías dijo, José?

TIMOTEO: ¡Cinco caballerías! ¡Cinco caballerías!

TODOS: *(Los que participan en la captación. En forma de comentario)* ¡Cinco caballerías... cinco caballerías... cinco caballerías...!

TIMOTEO: ¡José va a tener mucha tierra y Delmira ninguna!

- EDELMIRA: ¿Cuántas caballerías, Timoteo?
- TIMOTEO: ¡Cinco caballerías! ¡Porque el paraíso se extenderá por toa la tierra! ¡La tierra entera será como un jardín!
- EDELMIRA: Toa la tierra sembrá con marpacífico, júpiter, clavelones, flor de muerto...
- JOSÉ: (*Muy entusiasmado*) ¡Vamos a quedarnos, vieja!
- EDELMIRA: Pero, ¿qué tú le ves de malo, José?
- JOSÉ: ¡Eso de depender de otra gente! ¡Uno tiene las manos pa trabajar pa uno! ¡Yo siembro mái y crío mis animales, y sé que tengo mái y tengo mis animales! ¡El que tiene el guizazo prendió es el que tiene que arrancárselo! ¡Pero eso de que sea otra gente la que trabaje pa ti...? ¡Eso no me da confianza, Delmira, no me da confianza!
- EDELMIRA: (*Subiendo al practicable junto a José*) ¡A mí tampoco, José! ¡A mí tampoco! ¡Ay, a mí me va a dar una turumba a la cabeza! (*Al público*) Pero yo creo que es una costumbre que se tiene, en el pueblo...
- JOSÉ: ¡En el pueblo están acostumbraos, tienen otro sistema! ¡A mí me gusta el mío porque es el que conozco! ¡Vamos a seguir trabajando en lo de nosotros! ¡Trabajando con las manos de nosotros pa nosotros! ¡Con las manos de nosotros pa nosotros!
- EDELMIRA: ¡Ay, José, yo también quisiera! (*Al público*) ¡Pero ya creo que es más bonito trabajar pa to el mundo y que to el mundo trabaje pa uno? (*A José*). ¡A mí me parece que eso es un adelanto, viejo?
- MOISÉS: ¡Diga cómo será el trabajo en el paraíso, Timoteo? ¿Dígallo?
- TIMOTEO: (*Abriendo la Biblia y señalando una página pero sin leerla*) ¡Nadie estará trabajando pa otros hombres! ¡Cada persona disfrutará de lo que haga con su trabajo, de lo que haga con sus propias manos! ¡Nadie estará haciendo na pa nadie. Pa él mismo!
- BABILONIA: (*Al público*) ¡Antonce uno tendrá que hacerse los espejuelos, los dientes postizos, los zapatos y toas las cosas!
- TIMOTEO: ¡Cállese la boca, Babilonia! ¿Usté no estaba pensando? ¡Pues siga pensando!
- MOISÉS: (*Abriendo la Biblia y señalando una página pero sin leerla*) ¡No edificarán pa que otros moren. No plantarán pa que recojan otros. Porque según los días de mi pueblo, largos y fructíferos serán los días de los árboles, y mis elegidos disfrutarán el trabajo de sus manos!
- TIMOTEO: (*Al público y los actores*) Y José construirá su casa y la habitará. Plantará to lo que quiera. ¡No será como ahora que to está sembrao de pangola! ¡Y comerá sus frutos! ¡No será como ahora que tiene que acopiar!

EDELMIRA: ¡Una Biblia, una Biblia! (*Bajando del practicable y acercándose al pilón*)
 ¿Pero y los muchachos, José? ¡Los muchachos!

MOISÉS: ¡Hijos felices nacerán en la nueva tierra! ¡Estos hijos serán buenos hijos, cuyos padres enseñarán a sus hijos instrucciones de Jehová, pa que nunca se metan en política!

BABILONIA: (*Al público*) ¿Qué es política? ¿Qué cosa es meterse en política?

TIMOTEO: ¡No enrede la pita, Babilonia! ¡Piense to lo que quiera pero no enrede la pita!

Timoteo le ofrece una Biblia a Edelmira.

EDELMIRA: (*En gesto que denota la determinación empuja el pilón; cae en la posición inicial. Toma la Biblia y sube al practicable en actitud física que recuerda al vendedor de Atalaya. José baja del practicable y se arrodilla elevando el sombrero en acción de gracias*). ¡No dejaré que mis hijos canten el himno ni saluden la bandera! ¡No dejaré que se hagan médicos ni ninguna de esas cosas pa que no tengan que meterse en política! ¡No trabajaré en las vaquerías ni estaré en la superación por la noche, pa no tener que meterme en política! ¡Le quitaré las ideas a todos esos que quieren mudarse pa los pueblos inicuos! ¡No me meteré en política!

TODOS: (*Los que participan en la captación, exceptuando a Babilonia. Mientras, giran los paneles para mostrar las imágenes del paraíso y se inicia un movimiento general para ocupar toda el área escénica. José sale a cambiarse de ropa*) ¡Nadie estará trabajando pa otros hombres! ¡Cada persona disfrutará de lo que haga con sus propias manos! ¡Nadie estará haciendo na pa nadie, pa él mismo!

SARAH: (*Subiendo al practicable*) ¡Maravillosa! ¡Más que maravillosa? ¡No hay palabras para calificar esta maravillosa experiencia que nos ha contado el hermanito Timoteo! ¡Muy bien el hermano José y la hermanita Edelmira... Y todos! ¡Eso! ¡Eso es lo que tenemos que hacer: ofrecer a los campesinos en el paraíso las cosas que él, por sus costumbres, por su mentalidad, quiere mantener aquí en la tierra! ¡Así frenamos su integración a los planes de la Revolución y...

MOISÉS: ¡Hermana Sarah, eso parece un discurso político!

SARAH: ¡Ay, hermano Moisés, cuándo usted va a acabar de darse cuenta de la realidad! (*Descubre la actitud agresiva de Babilonia*) Además, yo no he mencionado nada de política.

BABILONIA: ¡Usted dijo la palabra Revolución!

- SARAH: ¡No mencione esa palabra en el templo! ¡Yo dije frenar los planes de la tentación. De la tentación de Satanás!
- BABILONIA: Yo le entendí clarito frenar los planes de la Revolución. *(Al público)* ¿Eso no es meterse en política?
- SARAH: Bueno, yo estaba analizando la captación que ustedes hicieron; ¡así es que si yo me metí en política ustedes lo hicieron antes! ¿Verdad, hermanita Babilonia? *(Pausa)* Bueno, vamos a analizar esta maravillosa experiencia que acabamos de ver.
- BABILONIA: ¡Está muy bueno lo de analizar eso! ¡Y que acabe de pasar lo que tenga que pasar! *(Al público)* ¡Porque yo creo que con eso de que no nos metemos en política y no nos metemos en política, lo que nos metemos es más de la cuenta!
- SARAH: ¡Pero qué es lo que yo he oído, Jehová Dios!
- TIMOTEO: Yo creo que este es el momento de botar esta vieja de aquí.
- BABILONIA: ¡A mí sí que me respetas, coño!
- TIMOTEO: ¿Usted la oyó, hermana, usted la oyó?
- BABILONIA: ¡Tienes muchas ganas de quedarte solo, ambicioso!
- SARAH: ¡Hermana Babilonia, nos vamos a ver obligados a expulsarla de esta congregación!
- BABILONIA: ¡Y me voy! ¡Es más, me estoy expulsando ahora mismo! ¡Ah, pero a donde quiera que me pare voy a decir lo que yo creo que está pasando aquí! *(Va a salir)*.
- SARAH: ¡Yo le dije que nos íbamos a ver obligados a expulsarla, no que la expulsábamos!
- Babilonia se detiene. Sarah baja del practicable y mientras le habla la va acercando a Moisés.*
- ¡Cómo la vamos a privar a usted de la salvación eterna! ¡A usted que nunca...!
- MOISÉS: Quédese, hermana.
- Sarah vuelve al practicable.*
- ¡Ayúdeme!
- BABILONIA: Hermano, es que yo creo que con toa esa cosa de que la gente no se meta en los planes y no hacer na de lo que el gobierno quiere, lo que le estamos haciendo la contra. ¡Al único gobierno bueno que hemos tenido!
- MOISÉS: Lo que pasa es que entodavía usted no entiende bien las cosas, viejita.

BABILONIA: *(Al público)* Yo soy alfabeto, pero yo me doy cuenta de que aquí hay algo sucio.

MOISÉS: Usté cree que si hubiera algo sucio, yo, un Testigo viejo de los de ante...

SARAH: Bueno, como ya hemos visto muchas experiencias vamos a pasar a otro aspecto del culto.

TIMOTEO: ¿Y no vamos a analizar esta experiencia tan maravillosa que yo acabo de contar?

SARAH: *(Haciendo acopio de paciencia)* Hermano Timoteo, recuerde que también tenemos otros compromisos que cumplir con Jehová! *(Abriéndole los ojos)* ¿Comprende o no comprende? *(Pausa)* Entonces vamos a rezar una oración. ¡Una oración que nuestra querida hermanita Babilonia nos va a leer! ¡Venga, Babi!

Sarah baja del practicable, y alcanzándole su lujosa Biblia, le indica a Babilonia que lo ocupe. Babilonia recibe ingenuamente la distinción y sube muy orgullosa y dispuesta a leer.

EDELMIRA: *(Interrumpiendo a Babilonia en el preciso momento en que va a comenzar)* Hermana, ¿por qué no la lee el hermano José? ¡Ya que no le hicieron ningún caso a la experiencia donde él trabajó!

SARAH: No, hermanita, la va a leer la hermana Babilonia. Pero usted no se preocupe por José, que seguro le darán sus cinco caballerías en el paraíso.

Se hace evidente por parte de los campesinos un interés real, muy vital, por la temática que introduce Sarah. Timoteo, conocedor del valor que la tierra tiene para los campesinos, se mantendrá alejado de la acción pero siguiéndola con mucho interés.

EDELMIRA: ¡Ay, hermana...! ¿Usté cree que nos den un tractor? Porque figúrete, José y yo solos pa trabajar tanta tierra.

SARAH: *(Recibe la inquietud general y hace marcada ostentación del poder material de Jehová)* ¡Yo me imagino que para esa cantidad de tierra Jehová les dé, por lo menos, un tractor y una turbina!

Se produce una exclamación general de asombro y pequeños movimientos en el lugar.

JOSÉ: *(Saliendo del lugar donde se ha cambiado)* ¡Ave María Purísima, carajo!

SARAH: Bueno, bueno, continuemos.

Babilonia se dispone a leer.

EDELMIRA: Hermana, que nos den la tierra de ahí del chucho patrás que es la mejor tierra.

- MARÍA: *(Enfurecida)* ¡No, Delmira, no! ¡Del chucho patrás no le van a dar ninguna tierra, qué le parece! ¡Ahí están los diez cordelitos de nosotros y nosotros no nos vamos a ir de ahí!
- SARAH: ¡Bueno, vamos a seguir!
Babilonia se dispone a leer.
- EDELMIRA: Bueno, que me la den del chucho palante que también es buena.
- JUANCHO: *(Subiendo agitado al practicable. Babilonia se ve obligada a tirarse para no ser estropeada)* ¡No, Delmira, no! ¡Del chucho palante no se la van a dar porque esa es la tierra de nosotros!
Sarah sube violentamente al practicable. Haciendo que Juancho baje. Este tropieza con Babilonia y casi la tira. Babilonia coloca la Biblia en el atril y se retira molesta hacia una esquina del escenario.
- SARAH: ¡Vamos a dejar la discusión y continuar con la oración!
- JUANCHO: *(Subiendo al practicable)* ¡No, hermana, no! Porque resulta que ya yo no tengo ni chiva ni guanajo ni na, ¡y si también voy a perder la tierra! ¡Es que esta Delmira es más agoísta!
- EDELMIRA: *(Subiendo al practicable)* ¡Oiga, agoísta, no! ¿Yo no me quería mudar pal pueblo y dejar la tierra, y me quitaron la idea? ¿No querían que me mudara pal paraíso? ¡Bueno, pues que sea el paraíso! *(A Sarah)*. Por eso yo quiero ver si en el paraíso me hacen una escuela cerca de la casa, porque los muchachos nos mojamos cuando llueve...
- SARAH: *(Bajando a Edelmira y a Juancho del practicable)* ¡Vamos a oír la oración!
- NOEMÍ: *(Subiendo al practicable)* ¡Pero, usted ve, hermana! Si le hacen la escuela pegá a la casa de ella, ¿cuánto va a tener que caminar el pobre Juanito cuando vuelva pa ir a las clases?
- EDELMIRA: *(Subiendo al practicable)* ¡Eso no tiene na que ver, Noemí! ¡En algún lao tiene que estar!
- NOEMÍ: ¡Sí, eso lo dice usted porque los suyos son unos troncos! ¡Pero usted sabe lo debilito que a va venir Juanito dispué de toa la sangre que perdió en el accidente!
- SARAH: *(Bajando a Noemí y Edelmira)* ¡Estoy gritando que se acabó la discusión!
- MARÍA: *(Subiendo al practicable)* ¡A mí me tienen que decir si me van a hacer un hospital apareao a la casa, porque yo estoy muy necesitá de médico y hospital!
- SARAH: *(Bajando a María)* ¡Sí, hermana, se le hará un hospital, pero vamos a oír la oración...!

- EDELMIRA: (*Subiendo al practicable*) ¡Aaaah! ¡Antonce yo, con las várices como las tengo, voy a tener que zumbarme a pie hasta el hospital de María pa que me vea el médico! ¡Qué lindo está ese paraíso!
- SARAH: ¡Ni una palabra más! (*Bajando a Edelmira*) ¡Ni una palabra más!
- TESTIGO 1: (*Subiendo al practicable*) ¡Bueno, pero no más se habla de escuelas, de hospitales y esas cosas! ¿Y las casas? ¡O nos vamos a pasar toa la vida viviendo en un rancho de guano?
- EDELMIRA: (*Subiendo al practicable*) ¡Eso está importante! ¡Igualitico que lo del agua! ¡Porque si yo voy a tener vida eterna pa estar cargando agua, mejor me muero mañana mismo!
- BABILONIA: (*Al público*) ¡Ay, pero esta gente lo que necesita es un pueblo! (*A Sarah*) ¡Hermana, que le hagan un pueblo en el paraíso a toa esta gente! (*Al público*) ¡Y así a lo mejor yo cojo casa, porque cada vez que pienso que por estar metía en esta cosa de los Jehovases yo ha perdío la oportunidad de estar en un pueblo de esos que están haciendo!
- SARAH: (*Bajando del practicable a Edelmira y al Testigo I*) ¡Se les hará un pueblo, se les hará un pueblo, se les hará un pueblo...!
- Voces y exclamaciones de alegría de parte de todos los Testigos.*
- TESTIGO 1: (*Subiendo al practicable*) ¡Ah!, ¿y antonce vamos a tener que dejar la tierra?
- EDELMIRA: (*Subiendo al practicable*) ¡De eso nada! ¡Si es paraíso tiene que ser con tierra! ¡Toa las comodidades pero sin dejar la tierra!
- Exclamaciones generales en apoyo a Edelmira.*
- TESTIGO 1: (*A Edelmira*) ¡Sí, pero es que usté se ha cogío toa la tierra buena y a mí lo que me va a tocar es cascajo! ¿En dónde me va a tocar la tierra mía, a ver?
- BABILONIA: ¡Ay, mi madre, si esta gente quiere estar como Jehová, en tos lao! (*Al público*) ¡Pa que haiga una cosa no puede haber la otra! ¡O en el pueblo sin tierra, o en la tierra sin pueblo!
- SARAH: (*Bajando a Edelmira y al Testigo I*) ¡¡El Armagedón!! ¡¡¡El Armagedón!!! (*Todo parece volver a la normalidad*) ¡Sí! ¡El Armagedón es lo que les espera como sigan profanando el templo, inicuos!
- MOISÉS: Hermana, ¿pero qué cosa es esto? ¡Ya no se habla de Jehová! ¡Na más que de mi tierra, mi hospital, lo mío! ¡Lo mío!
- EDELMIRA: (*A Moisés*) ¡Pero es que yo ha perdío la oportunidad de mudarme, y eso es duro!

MOISÉS: ¡Yo también! ¡Pero no tengo el agoísmo que tienen ustedes!

BABILONIA: ¡Ah, hermano, no les están llevando toa esas ideas del atraso y de estar rejundío! Pues eso es lo que trae, ¡el agoísmo! ¡Pa qué le están llevando esas ideas!

MOISÉS: (*Molesto*) ¡Le están llevando, no; Babilonia! ¡En to caso le estamos llevando!

BABILONIA: (*Después de dudar*) ¡En qué cosa yo ha caío, Jehová Dios!

SARAH: (*Muy acalorada*) ¡Silencio! ¡Lo único que se le está llevando al campesino es la palabra divina y la salvación eterna!

EDELMIRA: ¡Tú ves, José, se acabó la discusión y no nos dieron la tierra ni alante ni atrás del chucho!

JOSÉ: Es lo mismo, Delmira, si el mái se da donde quiera.

SARAH: ¡El cataclismo destructivo del Armagedón es lo que les espera como sigan profanando el templo, inicuos! ¡Recuerden que el que siembra buenas obras recogerá una buena recompensa!

EDELMIRA: ¡Te lo dije, José, te pasas la vida na más que pensando en sembrar mái, y ahora que estamos en la obra de Jehová hay que pensar en sembrar otras cosas!

SARAH: ¡¡¡Silencio!!!

JOSÉ: ¡Carajo, Delmira, si en el cachito de tierra que tenemos nos ponemos a estar sembrando boberías, no nos caben ni tres matas de mái!

Se crea un desorden general que se va haciendo incontenible. José y Edelmira discuten acaloradamente mientras se mueven por toda el área escénica, seguidos por el resto de los Testigos que improvisarán un texto que muestra su desacuerdo con la conducta de los primeros. Sarah trata inútilmente de poner orden con su discurso y va desembocando en la histeria. Babilonia disfruta notablemente la situación. Timoteo no se pierde un detalle, y Moisés, aparentemente consternado, no quita sus ojos de Timoteo.

SARAH: (*Este texto deberá montarse sobre el que sigue de José y Edelmira*) ¡Hermanos, hermanos, hermanitos y hermanitas que nos hemos reunido en El Paraíso Recobrado para oír la dulce, serena y pletórica palabra de Jehová Dios! ¡Tengan presente que el mismísimo Jehová Dios no vería bien que se enturbiara este momento de paz con estas pequeñas discusiones familiares. ¡Pero también de estas pequeñas cosas tenemos que aprender de la sabiduría derramada por Jehová en sus alocuciones! Porque también él tenía discusiones con los que le rodeaban, ¡pero Jehová llevaba estas discusiones así como ustedes la

han llevado? ¡No! ¡Jehová, que no era bobo, las tenía en su bohío, en un pedacito apartado de su autoconsumo! ¡Jamás se vio a Jehová con una discusión así en un terraplén, en un círculo social, en un trabajo voluntario...! ¡En un trabajo voluntario, no! ¡A Jehová no se le hubiera ocurrido nunca el disparate de ir a un trabajo voluntario! ¡Ya no sé ni lo que digo, me van a volver loca!

Discusión de José y Edelmira, montado sobre el texto anterior.

EDELMIRA: ¡Qué barbaridad, José, estás hablando como una cabra maldita! ¿Qué va a decir el altísimo Dios Jehová!

JOSÉ: ¡Qué tanto Jehová ni Jehová!

EDELMIRA: ¡Habla bajito, José, que to el mundo está mirando pacá!

JOSÉ: ¡Que miren! ¡Primero no te querías meter en la Obra y ahora eres más Jehová que Jehová!

EDELMIRA: *(Llorando)* ¡Viuda! ¡Viuda me voy a ver en el paraíso, porque lo que es a ti, con esa manera de ser que tienes, no te van a mandar pallá!

JOSÉ: ¡No llores, Delmira, carajo, que to el mundo está mirando pacá!

EDELMIRA: ¡Que miren! Que to los hermanos vean a esta pobre oveja... ¡Sí, porque eso es lo que soy, una pobre oveja guijoneá por su marido, una cabra que na más que piensa en comer harina!

JOSÉ: ¡Y tú, huevos fritos!

EDELMIRA: ¡No levantes falsos testimonios, José! ¡Acuérdate que ahora estamos en la Obra y tenemos que sembrar buenas cosas pa recoger bastante cosecha!

JOSÉ: ¡Mái! ¡Mucho mái es lo que hay que sembrar pa que haiga bastante harina!

EDELMIRA: *(Gritando)* ¡Mi marido es una cabra que na más que piensa en comer harina!

Sarah termina su discurso y cae extenuada sobre el atril.

JOSÉ: *(Histérico)* Máimáimáimáimái-áimáimáimáimáimáimáimáimáimái...

SARAH: *(Enrrentándolos)* ¡Discutan todo lo que quieran! ¡Mátense si les da la gana! ¡Pero en la casa, nunca en el templo!

JOSÉ: *(Sin poder contenerse)* Máimáimáimáimáimáimáimáimáimái...

SARAH: ¡Esto no es El Paraíso Recobrado! ¡Esto es un rayo encendío! ¡Ni Jehová ni yo les perdonaremos esta noche que me han hecho pasar aquí! ¡Después que vengo desde Santa Clara! ¡Por esas lomas que parecen hechas por Satanás! ¡En esa guarandinga que parece que me

voy a ir pabajo y no voy aparecer más nunca! ¡Ahora se van a salvar ustedes solos, porque lo que es yo, no me voy a reventar pa que ustedes alcancen la palabra divina! (*Va hacia el atril, recoge la Biblia y se dispone a salir*).

MOISÉS: ¡Hermana, usted no puede hacernos eso! ¡Cómo va a dejar este rebaño sin guía! ¡Jehová dice que sus...

SARAH: ¡Jehová podrá decir lo que le dé la gana, pero yo, Sarah Gutiérrez, digo que aquí no me van a ver el pelo más nunca! (*Continúa la salida*).

MOISÉS: ¡Jehová nunca abandonó a sus discípulos, hermana!

Sarah duda un instante: Babilonia hipa fuertemente. La luz del farol se debilita y Juancho trata de remediarlo.

SARAH: ¡Ah, no, qué va! (*Sale*).

MOISÉS: ¡Hermana, la palabra divina!

SARAH: (*Desde afuera y como continuando la frase de Moisés*) ¡Al carajo!

BABILONIA: (*Gritándole*) ¡Cabrira!

JOSÉ: (*Gritándole*) ¡Cabra!

EDELMIRA: (*Gritándole*) ¡Cabrona!

MOISÉS: (*Subiendo al practicable*) ¡Serenidá, hermanos! ¡Vamos a tener calma y confiar en Jehová Dios en este momento duro! ¡Esta congregación se está hundiendo, hermanos! ¡Tenemos que salvarla! Lo que nos ha hecho la hermana cabra Sarah...

BABILONIA: ¡Cabra, no, hermano, eso es una chiva! ¡Y bien chiva, sí señor!

MOISÉS: Bueno, lo que nos ha hecho la hermana cabra chiva Sarah, es una prueba que nos manda Jehová Dios. ¿Y qué nos dice Jehová que tenemos que hacer en estos momentos?

TIMOTEO: ¡Mantener integridad y ser fieles a las enseñanzas de Jehová!

TODOS: ¡Mantener integridad y ser fieles a las enseñanzas de Jehová!

TIMOTEO: (*Toma el atril y sube al practicable en acción que obliga a Moisés a bajar precipitadamente para no ser tirado*) ¡Eso está bien, hermanos, por eso nosotros lo que tenemos que hacer es seguir celebrando el culto; así que hay que buscar un hermano que siga dirigiendo esta asamblea, y según Deuteronomio...!

Los Testigos abren automáticamente sus Biblias para buscar el versículo.

¡Ahora el número se me fue de la cabeza!

Los Testigos cierran bruscamente las Biblias.

¡De ahora palante yo soy el Siervo de Congregación!

BABILONIA: *(Al público)* ¡Yo sabía que este no soltaba la vaca hasta que no tuviera llena la lata? *(Acercándose a Moisés)* ¿Usted sé va quedar entumío, hermano?

MOISÉS: *(Adaptando una actitud muy retorcida de víctima)* ¡¡¡Aaaaaayyyyyyy, Jehováaaaaa!!!

TIMOTEO: *(Elevando los brazos)* ¡Aaaaayyyyy, Jehová, gracias por haberme iluminao poniendo al hermano Moisés de Siervo Auxiliar! *(Señalando a su derecha)*. Póngase por este lao.

Moisés avanza lentamente hacia el lugar que le ha indicado.

Bueno, vamos a seguir analizando el trabajo de captación en la zona.

BABILONIA: Ya horita se analizaron toa las experiencias. *(Pausa. Entusiasmada)* A los únicos que les falta un pelito así pa entrar es a los muchachos de la Bunga.

La mención de la Bunga debe provocar entre los Testigos una inquietud de interés real muy similar a la que produjo el tema de la tierra.

MOISÉS: ¡De esas cabras no hay que hablar aquí, Babilonia! Esos son unos burlones que no creen ni en la madre que los trajo al mundo.

BABILONIA: Pero hacen falta pa formar la Bunga celestial.

MOISÉS: En el reino celestial no hay Bunga, hermana.

BABILONIA: ¡Ese paraíso va ser más aburrío! A ver, que levante la mano too el que quisiera que la Bunga viniera pacá pa que esto esté más animao.

Todos, menos Moisés y Timoteo, levantan las manos.

¡Ya usted ve, Timoteo! Yo le digo que si la Bunga no viene pacá aquí no va quedar nadie. ¡Y ya voy a ver que va hacer usted de Siervo de Congregación en un templo sin Testigos!

MOISÉS: Sí, pero por eso no vamos a traer esas serpientes pacá... ¡Ya bastante tenemos!

TIMOTEO: Pero, hermano Moisé...

MOISÉS: ¡No lo voy a permitir, Timoteo!

TIMOTEO: ¡Para permitir o no permitir estoy yo, que pa eso soy el Siervo de Congregación!

MOISÉS: ¿Hasta dónde vas a llevar las cosas, Timoteo? ¿Qué es lo que quieres?

TIMOTEO: ¿Y usted? ¿Que no quede nadie en la congregación? ¿Que me digan que no sirvo y que me den dos patás porque no cumpla las metas celestiales!

JOSÉ: Pero, hermanos, si ya ellos están casi convencidos; si hasta le han sacao unas cancioncitas a Jehová y too...

MOISÉS: ¡Inominias!

JOSÉ: ¡Pero bonitas!

EDELMIRA: La verdá que el hermanito José ha contaó una experiencia muy maravillosa, le deberían dar cinco caballerías más.

TIMOTEO: ¡Silencio! Vamos a discutir lo que hacemos con la Bunga.

BABILONIA: ¡Discutir! No; lo que hay que hacer es traerla pacá ahora mismo.

MOISÉS: Yo me opongo a que se cometa esa iniquidá.

EDELMIRA: (*Señalando a Babilonia*) Por primera vez en mi vida estoy de acuerdo con la vieja esta.

Todos, exceptuando a Moisés y Timoteo, aplauden.

BABILONIA: ¡Yo misma voy a buscarla!

Va a salir. Todos, exceptuando a Moisés y Timoteo aplauden.

TIMOTEO: ¡Maravillosa su actitud; hermana!

BABILONIA: (*Saliendo*) ¡Échenle sebo al piso que resbaloso es mejor!

MOISÉS: ¡Yo no creo que vayan a formar un baile aquí!

BABILONIA: (*Acercándose a Moisés*) ¡Ay hermano, no se ponga así que un baile no es una cosa tan mala!

MOISÉS: ¡No es el baile, es a lo que hemos llegao! ¡Ustedes no irán al paraíso!

TIMOTEO: (*Al público*) ¡Esta congregación la llevo yo completa pal paraíso o deajo de llamarme Timoteo!

EDELMIRA: ¡Vieja, coja la yegua de José, que el camino es más derecho pa caballo que pa pie!

BABILONIA: (*Sentándose sobre el pilón*) Empréstemela espuela, Joseíto.

JOSÉ: (*Quitándose la espuela*) Traiga el viejo a las ancas, hermana.

BABILONIA: (*Poniéndose la espuela*) Aunque sea arrastrao lo traigo yo. ¡De esta se le cura la columna o se queda jorobao pa toa la vida!

Los siguientes textos de Moisés hasta la salida de Babilonia deben ser mascullados mientras gira sobre la plataforma. Se impone la euforia del resto de los personajes por la posible llegada del sexteto. Timoteo muy atento a todo y en especial a Moisés.

MOISÉS: ¿Qué haces que no arrastras esta congregación, Jehová? ¿Dónde te has metío?

JUANCHO: ¡Apúrete, vieja, que a él lo que le queda es un deo de brillantina!

BABILONIA: (*A Timoteo*) Hermano, ¿van a vender cerveza? Pa traer un jarro.

TIMOTEO: (*Mirando a Moisés*) No tenemos vacío, hermana.

MOISÉS: ¡A esto han llevao tus enseñanzas a esta congregación, Jehová!

JUANCHO: Vieja, ¡que nos quedamos oscuro!

BABILONIA: (*Poniéndose de pie*) ¡Mejor, hijo, mejor!

MOISÉS: ¡Qué inominia!

BABILONIA: (*Saliendo*) ¡Abran paso que voy!

MOISÉS: ¡Qué latrocinio!

BABILONIA: (*Desde a fuera*) ¡Dale, yegua, carajo!

JOSÉ: ¡Espuela con ella, vieja, espuela!

MOISÉS: (*Bajando de la plataforma y moviéndose hacia cada uno de los Testigos que, volviendo a la realidad del templo, se agrupan sobrecojidos en los extremos del escenario*) ¡El que dice yo ha conocío a Jehová y no guarda sus mandamientos, el tal es mentiroso y no hay verdá en él! ¡El que dice que está con él debe andar como él anduvo! ¡Esa vieja es el anticristo! (*A los grupos de Testigos*) ¡Y ustedes qué hacen ahí paraos con esa sonsera que no se dan cuenta de na!

TIMOTEO: (*Subiendo al practicable*) ¡Fieles a las enseñanzas de Jehová! ¡Una oración en este momento de prueba!

Los Testigos refugian sus rostros en las biblias y comienzan a murmurar textos del Apocalipsis. La imagen debe ser la de cuerpos humanos que tienen como cabeza biblias.

MOISÉS: ¡Ustedes son el anticristo! ¿Y usted, Timoteo, a dónde va a llevar esta congregación?

TIMOTEO: (*Muy afectado*) ¡Gracias, Jehová, por haberme iluminao con tus enseñanzas!

MOISÉS: ¡Timoteo es el anticristo! ¡Timoteo es el anticristo mayor!

TIMOTEO: ¡No me esté pinchando, hermano! ¡Usté nos hace falta! ¡Recuerde lo que dice Jehová en Génesis ciento treinta y ocho: no haya altercado entre mí y ti, entre mis pastores y los tuyos, porque somos hermanos!

MOISÉS: (*Muy farisaico*) ¡No me digas, hermano, Timoteo! ¡Yo no tengo hermano! ¡Yo hace mucho tiempo que me vengo quedando solo! ¡Ay, Jehová, tú dijiste que ibas a barrer los hombres que habías criaio de sobre la faz de la tierra, porque te arrepentías de haberlos hecho! (*Acercándose a Timoteo*) ¡Este es el hombre que te tienes que arrepentir de haber hecho! ¡Barre a Timoteo serpiente! ¡Sí! ¡Serpiente y majá y to!

TIMOTEO: *(Extremadamente molesto)* ¡Está bueno ya, Moisés, no se meta más en esto! *(Haciendo un gran esfuerzo por controlarse. Lo que dice resulta muy sincero)* ¡Yo no quiero hacerle mal, viejo, pero déjeme dirigir tranquilo la congregación! ¡Váyase, viejo, por lo más que usted quiera, váyase!

En lo adelante Moisés debe desarrollar muy marcadamente una repulsiva imagen de víctima.

MOISÉS: ¡Estropéame que tú tienes sangre pa eso! ¡Porque tú eres Jehová por fuera pero por dentro eres el diablo! ¡Amárreme atrás de una yunta de bueyes y arrástreme, palo podrío!

TIMOTEO: ¡Pero qué daño yo le he hecho a usted, viejo! ¡No me hable malo, Moisés, que ya me está arrebatando! ¡Váyase, viejo, váyase!

MOISÉS: ¡Vas a ir al infierno, inicuo! ¡Jehová no va a perdonar que no haigas oío sus enseñanzas!

Los murmullos de los Testigos se detienen bruscamente.

TIMOTEO: *(Con un gesto grandilocuente)* ¡Esto es lo que Jehová me ha enseñao! *(Al público)* ¡Yo soy también una oveja de Jehová!

MOISÉS: *(A los dos grupos de Testigos)* Timoteo está blasfemando el nombre de Jehová! ¡Van a ir al infierno con Timoteo!

TIMOTEO: ¡Recen! ¡Recen, que Satanás está en Moisés!

Los Testigos reinician los murmullos.

MOISÉS: ¡Mentiras! ¡Echa mentiras de la religión!

TIMOTEO: ¡Él también! ¡ÉI también!

MOISÉS: *(Al público)* ¡Timoteo está haciendo que la religión de los Testigos sea vista como una cosa mala!

TIMOTEO: *(Al público)* ¡Él también! ¡Estamos haciendo lo mismo! ¡Los dos somos la misma cosa!

MOISÉS: *(A Timoteo)* ¡Mentira! *(Al público)* ¡No hay comparanza entre lo malo que yo hago y lo malo que él hace!

TIMOTEO: *(Al público)* ¡Él ha tenío que ver con to lo malo de los Testigos en esta zona!

MOISÉS: *(Al público)*. ¡Mentira! *(A Timoteo)* ¡Mentiroso! ¡Serpiente, cáscara de jobo!

Los murmullos de los Testigos se detienen bruscamente.

TIMOTEO: ¡Usted también, viejo, usted también! *(Al público)* ¡Quién me convenció a mí pa que me metiera en la Obra! ¡Quién me convenció pa que no

me metiera en el Servicio Militar? ¡Usted también convenció a Delmira con lo de no meterse en los planes! ¡Tiene que ver con to o no tiene que ver con to?

MOISÉS: *(Al público)* Sí, pero yo lo ha hecho predicando el bien... ¡La palabra divina!

TIMOTEO: Pero ha hecho lo mismo; ¡meter a to los infelices en este lazo de cuero que son los Testigos!

MOISÉS: *(Al público)* ¡Pa salvarlos!

TIMOTEO: *(Al público)* ¡Yo también lo hago pa salvarlos! ¡Cada uno salva a su manera!

MOISÉS: ¡Serpiente!

TIMOTEO: *(Al público)* ¡Y él como el camaleón, cambiando de color pa pasar, pa tupir a la gente!

MOISÉS: ¡Yo no engaño a nadie!

TIMOTEO: *(Al público)* ¡Miren, miren a la gatica de María Ramo!

MOISÉS: *(Contestando abierta y agresivamente a Timoteo)* ¡Te vas a ir del templo, Timoteo! *(A los Testigos)* ¡Vamos, ayúdenme a sacar este palo podrío! *(A Timoteo)* ¡Te juro por Jehová, que no voy a parar hasta que no salgas del templo! *(A los Testigos)* ¡Vamos, pa fuera con Timoteo!

TIMOTEO: ¡Inicuo, te has perdío! *(A los Testigos)* ¡Sáquenlo, bótenlo al terraplén!

MOISÉS: ¡Nadie me va a sacar de aquí! *(A los Testigos)* ¡Este es el que se tiene que ir! ¡Quisiera tener un látigo pa expulsarlo del templo! *(A Timoteo)* ¡Fuera tú que le estás haciendo daño a la religión de los Testigos!

TIMOTEO: ¡Crucifiquenlo, hermanos! ¡Crucifiquen a este viejo camaleón!

MOISÉS: ¡No se dejen arrastrar por este sinvergüenza, mentiroso! ¡Crucifiquen a Timoteo! ¡Crucifiquenlo!

TIMOTEO: ¡En la cruz tiene que pagar este inicuo tanta iniquidad! ¡Crucifiquenlo, hermanos! ¡Ah, con cuánto gusto verá Jehová el momento en que estén poniendo en la cruz al hermano Moisés! ¡Crucifiquenlo si quieren tener vida eterna! ¡Crucifiquenlo si quieren tener paraíso!

MOISÉS: ¡Nadie se me acerque porque estoy ciego! *(Recogiendo el machete que está en el suelo)* ¡Te voy a arrancar la cabeza, Timoteo Satanás! *(Avanza hacia Timoteo).*

Por primera vez en toda la escena los Testigos se quitan las biblias de la cara y ven lo que está pasando.

NOEMÍ: ¡No haga eso, hermano Moisés!

Moisés se detiene.

¡Ningún Testigo puede derramar la sangre de un humano!

Moisés se vuelve agresivo a Noemí.

¡Usted es Testigo!

Moisés detiene el machete en el aire.

¡Usted es Testigo, usted es Testigo!

TIMOTEO: ¡Crucifiquenlo en nombre de Jehová! ¡Jehová les ordena que lo crucifiquen!

Dos de los Testigos del grupo sujetan violentamente a Moisés y lo arrastran hacia la cruz. Todos los personajes, exceptuando a Timoteo y a Noemí, que permanecen en el centro del escenario, el primero sobre el practicable, corren hacia el lugar de la crucifixión y forman un grupo que ocultará la imagen de Moisés hasta que sea levantada la cruz.

(Sobre la violencia de la situación) ¡Yo Jehová! ¡Y poseeréis la tierra de él, yo os la daré para que la poseáis, tierra que fluye leche y miel! ¡Yo Jehová, vuestro Dios!

NOEMÍ: ¡Lo van a matar, Timoteo? ¡Ningún Testigo puede derramar la sangre de un humano!

TIMOTEO: Levítico venticuatro quince: ¡Cualquiera que maldijera el nombre de su Dios llevará su iniquidad, y el que blasfeme el nombre de Jehová ha de ser muerto!

La violencia. que rodea la crucifixión se detiene bruscamete.

NOEMÍ: ¡Haz algo, Juancho, haz algo! ¡No permitas que lo maten, Juancho!

JUANCHO: *(Saliendo del grupo)* ¡Yo soy Jehová, vieja, no me está permitiendo meterme en las cosas de los hombres!

TIMOTEO: ¡Levítico venticuatro catorce...!

Grito desgarrador de Moisés mientras es levantada la cruz mediante una soga muy gruesa que Juancho va halando hasta quedar de rodillas delante de la cruz. El resto de los Testigos ayuda a crear una composición de aire absolutamente místico. Moisés viste una camisa desgarrada y totalmente manchada de sangre. La imagen que debe proyectar es la de la total destrucción física y moral.

MOISÉS: ¡Así me pagas, serpiente?

NOEMÍ: ¡Lo han matao, Timoteo, lo han matao!

BABILONIA: *(Desde afuera)* ¡Ahí viene la Bunga con una sorpresa! ¡Ahí viene la Bunga con una sorpresa! *(Entrando)* Traen a la hermana... ¿Quién ha crucificado al hermano Moisés?

TIMOTEO: *(Señalando al grupo de Testigos)* ¡Ha sí esta gente!

BABILONIA: ¡Mentira!

TIMOTEO: *(Mostrándole la Biblia)* ¡Ha sí Jehová!

BABILONIA: ¡Mentira!

TIMOTEO: ¡Ha sí Jehová!

BABILONIA: *(Arrebatándole la Biblia y mostrándola al público)* ¡Sí! ¡Jehová lo ha matao! ¡La biblia lo ha matao! *(Señalando a los Testigos)* ¡Igual que ha matao a toa esta gente! ¡Sí, porque tos ustedes están crucificados porque no tienen pensamiento, y eso es igual que estar crucificado! *(Subiendo al practicable).*

Timoteo baja y se coloca entre este y el grupo de la crucifixión.

¡Tú has ayudao a crucificarle la mente a to este personal, Timoteo Satanás!

TIMOTEO: ¡Inicua, te has perdío! ¡No tendrás vida eterna!

BABILONIA: ¡No hay vida eterna!

TIMOTEO: ¡No tendrás vida eterna!

BABILONIA: *(Tirando la Biblia)* ¡No hay vida eterna!

Las siguientes intervenciones de Babilonia deben mantener, en fuerza, la situación, pero logrando un tono capaz de romper la tensión dramática desarrollada en esta última escena.

¡No puede ser que los que están en contra de la Humanidad tengan vida eterna! ¡No puede ser que los que están por el atraso de los infelices tengan vida eterna!

TIMOTEO: *(Tratando inútilmente de sacar a los Testigos de la actitud irreal que mantienen)* ¡Sáquenla! ¡Bótenla al terraplén si quieren tener vida eterna!

BABILONIA: ¡Ninguno de ustedes va a tener vida eterna! ¡Si hay vida eterna es pa los que le hacen casas a los campesinos y los sacan del fango! ¡Pal que quiere que el campesino estudie y salga de la oscuridá! ¡Pal que quiere que vivan como las personas! ¡No puede ser que los Testigos tengan vida eterna!

MOISÉS: *(Recobrándose repentinamente)* ¡Babilonia está hablando de política en el templo! ¡Es a esta vieja a la que tienes que crucificar, Timoteo!

¡Bájame de aquí y engancha a esta vieja en la cruz! ¡Crucificala, Timoteo, crucificala!

TIMOTEO: (*Acercándose a Moisés*) ¡No se meta en esto, viejo! ¡Pa decir lo que hay que hacer aquí estoy yo!

MOISÉS: (*Agresivo*) ¡Bájame de aquí, Timoteo! (*Lastimoso*) ¡No haiga altercado entre mí y ti, entre mis pastores y los tuyos, porque somos hermanos! (*Histórico*) ¡Crucificala, Timoteo, crucificala!

BABILONIA: (*Avanzando hacia Moisés. Timoteo se separa y viene al atril*) ¡Ah, conque ahora me sales con eso, viejo zorro! (*Al público*). ¡Miren al Testigo viejo, al de los de ante! ¡Miren a la buena persona y al buen vecino, cómo cuando le aprieta la coyunda es igualítico que el otro!

MOISÉS: ¡Yo traté de salvarte, eres tú el que te has hundió!

BABILONIA: (*Al público*) ¡Vaya manera de salvarme! ¡Tupiéndome la mente con toa esas cosas! ¡Ay, pero si es un pedazo de pan, qué buen vecino y qué buena persona es!

MOISÉS: ¡Pa Babilonia no habrá salvación!

TIMOTEO: ¿Por qué reniega de las enseñanzas de Jehová?

BABILONIA: (*Al público*) ¡Jehová! ¿Quién es ese Jehová pa que yo oiga sus enseñanzas! ¿Quién es ese Jehová que tiene a sus Testigos trabajando en una religión que lo que quiere es que las cosas vuelvan a lo de ante, al Imperialismo! (*Señalando a Moisés*) ¡Jehová no existe y Satanás es Moisé! (*Señalando a Timoteo*) ¡Y este! ¡Los dos! (*Señala a Moisés*) ¡Este es la cabeza! (*Señala a Timoteo*) ¡Y este es el rabo!

MOISÉS: ¡Crucifiquen a Babilonia!

TIMOTEO: ¡Crucifiquen a Babilonia!

BABILONIA: (*Recogiendo el machete*) ¡A la abuela de usted es a la que van a crucificar, desgracias!

Timoteo retrocede hasta quedar al pie de la cruz, junto a Moisés. Babilonia sube al practicable y se dirige directamente al público.

¡Miren! ¡Miren qué experiencia tan maravillosa nos han conta to los hermanos! ¡Tenemos que sacar enseñanzas pa no dejarnos envolver por esta gente! ¡Pa amarrarlos cortico!

TIMOTEO: ¡Crucifiquen a Babilonia!

MOISÉS: ¡Crucifiquen a Babilonia!

BABILONIA: (*Señalando a Moisés*) ¡Miren la bajeza caminando sola! (*Entra el sexteto. Traen a Sarah*) ¡Música, hermanos! ¡Música! ¡Que hoy es un día grande pa El Paraíso Recobrao!

Todos los actores como tales, exceptuando a Babilonia que se une al sexteto, pasan a ocupar los puestos que ocupaban al iniciar la obra. Una vez colocados todos adoptan la actitud de Testigos. Inmediatamente giran los paneles para mostrar las imágenes del paraíso. El sexteto se coloca en el centro, delante del practicable, y comienza a interpretar el conocido son "Con la espuela." Babilonia, convertida en la cantante del sexteto, tratará de lograr la participación del público, coreando el estribillo. Los Testigos mantendrán su imagen estática hasta el final.

SON: Que ellos son buenas personas
dicen algunos vecinos
y por eso los Testigos
pueden crecer en la lona.

ESTRIBILLO: *Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

Quieren captar ofreciendo
un paraíso lejano.
Ya yo lo estoy construyendo;
casi lo tengo en la mano.

ESTRIBILLO: *Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

Conciencia y Revolución
hay que tener preparaos.
Por si nos vienen a hablar
de El Paraíso Recobrao

ESTRIBILLO: *Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

No perdamos la ocasión
de combatir sus ideas
y ganarles la pelea
haciendo Revolución.

ESTRIBILLO: *Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

> Alberto Pedro Torriente

EL TEATRO COMO TRIBUNA Y TRIBUNAL

Oswaldo Cano
La Habana

La honda huella dejada por Alberto Pedro Torriente (La Habana, 1954-2005) en la dramaturgia y el teatro cubano resulta un hecho irrefutable. Dramaturgo, actor y poeta, se graduó como actor en la Escuela Nacional de Arte a finales de la década del setenta del siglo xx, vinculándose al grupo Cubana de Acero, luego se integra al Teatro Político Bertold Brecht y más tarde funda, junto a Mirian Lezcano, Teatro Mío. Su obra dramática ha sido traducida al inglés, francés y alemán. Entre los premios obtenidos por el autor se cuentan el Santiago Pita de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (1987), por *Weekend en Bahía*, cuya puesta en escena (a cargo de Mirian Lezcano) mereció, ese mismo año, el Villanueva que concede la crítica especializada cubana. La Universidad del Valle (Colombia) le otorgó el Próspero Morales Pradilla por *Mestiza*, en 1992. La puesta en escena de *Desamparado* fue distinguida con el galardón entregado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en el Festival de Teatro de La Habana de 1993. En tanto que *Manteca* acopió los lauros de la crítica especializada cubana a su puesta en escena (también de Mirian Lezcano) y el Atlántida (Cádiz, España), ambas en 1994.

Aunque sus primeras piezas vieron la luz en el ocaso de la década del setenta del siglo xx, lo cierto es que la condición de adelantado, de autor incisivo y audaz, la alcanza en 1986 cuando da a conocer *Weekend en Bahía* durante un ciclo de lecturas convocado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). El estreno de esta obra le permite ganar el favor del público y el espaldarazo de la crítica especializada que le otorgó, en 1987, el codiciado premio Villanueva a la puesta en escena de Miriam Lezcano, mientras que el texto merecía el Santiago Pita. Ese mismo año *Weekend...* fue considerado como uno de los acontecimientos más sobresalientes del Festival Internacional de Teatro de Cádiz. Antes había escrito *Finita Pantalones*, a propósito sin muchas pretensiones y *Tema para Verónica* (1978), drama que se inscribe dentro de la vertiente de teatro juvenil, muy en boga en ese entonces, estrenado en 1982 por Teatro de Arte Popular. En 1979 concluye *Lo que sube*, otro de los escasos textos menores firmados por él.

6 Ileana Azor: "El teatro 'disturbio' autorizado", en *La escena latinoamericana*, nueva época, año 1, número 1, 1993: 64-65.

A su sentido del humor que sorprende y agrada, y la envidiable capacidad de anticipación, Pedro suma su condición de actor y las beneficiosas influencias de autores como Virgilio Piñera, José Triana, Abelardo Estorino, Albio Paz, Tennessee Williams o Alexander Guelman. Alberto Pedro consiguió facturar una obra capaz de sostener un diálogo intenso y enriquecedor con un público amplio y diverso que se vio reflejado en ella, entre otras cosas, porque sometió a debate dilemas cruciales con sinceridad y valentía, al tiempo que fue capaz de hallar un punto de encuentro entre la tradición culta y la popular. Dentro de su producción sobresalen también títulos como *Pasión Malinche* (1989) que fuera seleccionado por Televisión Española para la serie Ibero América y su Teatro, *Desamparado* (1991), versión de *El maestro y Margarita*, conocida novela de Mijail Bulgakov, cuya puesta en escena obtuvo el premio de la UNEAC en el Festival Internacional de Teatro de La Habana en 1993. En ellas ataca males comunes como el oportunismo, la doble moral, los excesos de poder o los absurdos de la burocracia. Gracias a *Mestiza* (1992) le fue adjudicado el premio Próspero Morales Pradilla de la Universidad del Valle, Colombia.

De la mano de Miriam Lezcano tuvo lugar, en 1993, el estreno de *Manteca* por el colectivo Teatro Mío. Considerada, con razón, como uno de sus mejores textos se alzó en Cuba con el premio Villanueva y en Cádiz con el Atlántida, ambos en 1994. *Manteca* relata la historia de tres hermanos que lidian a brazo partido con las contrariedades cotidianas tratando de sobrevivir en medio de la zozobra que invadió a la sociedad cubana luego del derrumbe del “socialismo real”. La acción se desarrolla en la tradicionalmente festiva noche de fin de año, momento en que Celestino, Dulce y Pucho se ven impelidos a sacrificar a un cerdo con el que han convivido en su propio apartamento y que representa la posibilidad de subsistir e incluso de disfrutar de placeres gastronómicos prácticamente impensables debido a la precariedad reinante. Sin embargo, la identidad de la víctima sólo es revelada al internarnos más allá de la mitad de la obra. Hasta este momento gravita un clima de suspenso proclive a la ambigüedad y la suspicacia que sólo es despejado cuando nos enteramos de quién es el ser que los mantiene unidos pero encerrados, temerosos pero esperanzados y a quién, pese a sus escrúpulos, tienen que ultimar.

En medio de las adversas circunstancias a las que se enfrentan Celestino, Pucho y Dulce, —que no son otras que las que atravesó la nación cubana en la década del noventa del siglo XX, cuando más del 80% de su actividad comercial colapsó al tiempo que arreciaba el diferendo entre Cuba y Estados Unidos— la familia se erige como cobija y puntal infalible ante el cúmulo de adversidades que arrasa y trastoca el antiguo orden. Esta suerte de “apocalipsis profano” invita a los hermanos a recordar el pasado como un tiempo arcádico, mientras perciben el futuro como algo inestable e indescifrable ante lo cual es imprescindible unirse e intentar recobrar la fe en el porvenir.

En medio de tanta confusión Alberto Pedro reflexiona con aleccionadora lucidez sobre la necesidad de hallar variantes, nuevas rutas, de restaurar el aliento, la fe en las utopías. Discusión de índole filosófica que realiza apelando a los mecanismos propios de la escena, evadiendo los conceptos intrincados, reduciendo y equiparando los grandes problemas globales con los de una familia vapuleada por los cambios, pero en pie de guerra

Dicho de otro modo, junto al aliento costumbrista, el absurdo o el grotesco, la introducción de temas como el del matrimonio intercultural, la arremetida contra varios tabúes, la reaparición de personajes, situaciones y conflictos que pudieran considerarse endémicos de la dramaturgia cubana, en *Manteca* es apreciable un trenzado que amalgama un plano cotidiano con el debate de tópicos y problemas urgentes de interés y alcance global. Todo ello es realizado apelando a un juego en apariencia ingenuo y hasta disparatado, pero del que brota una carga profunda de reflexiones y sentido. La audacia con que son abordados los citados temas, así como el sentido del humor, la eficacia dramática y vocación transgresora, propició que esta obra protagonizara un diálogo enjundioso y cáustico con la realidad abordada en ella.

La pieza de Alberto Pedro toma su nombre del título de una composición antológica del notable percusionista cubano Chano Pozo, que además forma parte de la banda sonora sugerida por las acotaciones. A su vez manteca era el modo cifrado con que en el argot callejero se denominaba a la marihuana; o sea, que el dramaturgo equiparó el comprensible tabú que pesa sobre el alucinógeno con la imposibilidad de hallar una fuente de placer gracias a la ingestión de un alimento codiciado por los habitantes de la Isla.

Luego de la llegada a las tablas de *Manteca* Miriam Lezcano estrenó, en 1994, *Delirio Habanero*, que constituyó otro éxito memorable. Doce años más tarde Raúl Martín, uno de los más importantes directores del teatro cubano actual, la retomó consiguiendo alzarse con varios de los lauros del Festival de teatro de Camagüey, evento competitivo en el cual participan las mejores producciones cubanas. Siguiéron *Caballo negro* (1996) y *Mar nuestro* (1997). Otros títulos hijos de sus preocupaciones e ingenio son *Paso a dos en el muro o Madonna y Víctor Hugo* (1998), *Amargo pero vivo* (1998), *Esperando a Odiseo* (2001) y *El banquete infinito*, obra que comenzara a escribir en 1999 y en la que estuvo trabajando hasta el 2004 para su puesta en escena, aún no consumada, por Teatro de la Luna. *El banquete...* es una farsa de estructura circular en la que predomina la inacción y la sobrevaloración de lo intrascendente; ella muestra la relación contrariada entre un pueblo y sus líderes cuya incapacidad y desinterés por solventar las más perentorias necesidades de los primeros genera una insoluble y cíclica situación conflictiva.

Alberto Pedro es también el autor de *Comunicado*, bautizado como teatro trinchera, concebido en sus años inaugurales como dramaturgo. Adaptó y e hizo la versión para la televisión cubana la pieza *A solas con todos* de Alexander Guelman, medio para el cual también escribió, en colaboración con Mayté Vera, los libretos de *Amándonos* y *Lautaro*. El guión del cortometraje titulado *La soledad de la jefa de despacho*, así como los de *Rumbera* y *Conciencia y corazón*, este último realizado junto Teodoro Escamilla, resultan su contribución con el cine.

Alberto Pedro revela una de las esencias que animan su obra al afirmar que “el teatro es (...) tribuna, “disturbio” autorizado. Creo en el teatro como movilizador, algo que nos sirve para pensar además de conmovernos”. Esa vocación de palpable estirpe brechtiana en el sentido de convertir al teatro en tribuna y tribunal, ha sido piedra de ángulo en el contacto sostenido y vigoroso de sus textos con los espectadores.

Bibliografía del autor:

- “Tema para Verónica”, en *Teatro Juvenil*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.
- “Weekend en Bahía”, en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, no. 2, abril-junio 1987 y, en *Antología del teatro cubano tomo 6*, Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1992.
- “Mar nuestro”, en *Cinco obras en un acto*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 2001.

Estudios sobre su obra:

- Rosa Ileana Boudet: “Prólogo” a *Morir del texto*, Ediciones Unión, La Habana, Cuna, 1995.
- Vivian Martínez Tabares: “Manteca: catarsis y absurdo”, en *Didascalias urgentes de una espectadora interesada*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.
- Magaly Muguercia: “El don de la precariedad”, en *Teatro y utopía*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 1997.
- Ileana Azor: “El teatro, disturbio organizado”, en revista *La escena latinoamericana*, nueva época, año 1, no. 1, febrero de 1993.
- Carlos Espinosa: Prólogo a *Teatro juvenil*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.
- Abelardo Estorino: “Weekend en Bahía. Dos mundos incompatibles” en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, abril-junio, 1987.
- Oswaldo Cano: “Estudio Preliminar” a *Antología del teatro cubano tomo 6*, Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1992.
- Oswaldo Cano: “Madonna y Víctor Hugo: la tragedia de la soledad”, en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, no 2, abril-junio de 2000.
- Oswaldo Cano: “Teatro de la Luna: entre la razón y el delirio”, en revista *Conjunto*, La Habana, Cuba, no. 144, julio-septiembre de 2007.

Estrenos:

Tema para Verónica, Teatro de Arte Popular, 1982.

Weekend en Bahía, 1986, con dirección de Miriam Lezcano.

Pasión Malinche, 1989, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Desamparado, 1991, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Mestiza, 1992, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Manteca, 1993, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Delirio habanero, 1994, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Caballo negro, 1996, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Mar nuestro, 1997, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Esperando a Odiseo, 2001, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

PERSONAJES

PUCHO

CELESTINO

DULCE

LA ACCIÓN TRANSCURRE EN LA SALA DE LA CASA DE LOS TRES HERMANOS CONVERTIDA POR ELLOS, EN SU ACTUAL CIRCUNSTANCIA, EN UNA ESPECIE DE ALMACÉN. LAY MUCHÍSIMAS LATAS DE CONSERVA OXIDADAS, SECAS, CAJONES DE TODO TIPO, DISEMINADOS POR TODA LA ESCENA. CELESTINA TRAJINA CON UNAS LATAS DE ACEITE VACÍAS Y UNA RUEDA DE BICICLETA USANDO SUS HERRAMIENTAS EN EL ARREGLO O CONFECCIÓN DE SABE DIOS QUÉ EXTRAÑO ARTEFACTO. PUCHO BUSCA ENTRO LAS PÁGINAS DE SU NOVELA, UNA PÉRDIDA, QUE ES PARA ÉL FUNDAMENTAL. DULCE ESCOGE ARROZ CEREMONIOSAMENTE. LA LUZ SUBE Y BAJA MONÓTONAMENTE. DA LA IMPRESIÓN DE QUE EL TIEMPO SE DETUVO. LA MÚSICA DE LA OBRA ES SIEMPRE LA MISMA, “MANTECA” DE CHANO POZO, EN TODOS LOS PLANOS IMAGINABLES. CELESTINO MEMORIZA VERBOS EN INGLÉS SIN INTERRUMPIR UN MOMENTO SU ACCIÓN. PUCHO ROMPE LA MONOTONÍA CUANDO A JUICIO DEL DIRECTOR ESTA SENSACIÓN DE ESTATISMO HA SUGESTIONADO LO SUFICIENTEMENTE AL PÚBLICO. LA LUZ SE VA Y VIENE INTERMITENTEMENTE, SIN QUE LOS PERSONAJES DETENGAN SU ACCIÓN, A TODO LO LARGO DE LA PUESTA A JUICIO DEL DIRECTOR. PUCHO VISTE DE PAYASO. DULCE LLEVA TACONES, VESTIDO DE LAMÉ Y LENTEJUELAS, PASADOS DE MODA. CELESTINO OVEROL DE MEZCLILLA Y BOTAS ALTAS. LA MÚSICA ESTORBA, SOBRESALTA. NO ES UN ADORNO.

Escena 1

PUCHO: Hay que hacerlo

DULCE: ¡Hacerlo!

CELESTINO: ¿Hacerlo?

PUCHO: Sí. ¡Hacerlo!

DULCE: Eso no es así.

CELESTINO: Drink, drank...

- PUCHO: Esta situación es insoportable.
- CELESTINO: ¡Que se vaya!
- PUCHO: ¿Por qué? Yo nací aquí. Tengo incluso más derecho que él, porque soy de La Habana. ¡Y él es del campo!
- DULCE: *(Ríe)* ¡Ay, Pucho, qué cosas se te ocurren! De verdad, mi hermano, que tú naciste escritor. El día que te publiquen esa novela, te vas a hacer más famoso que el García Márquez ese... Así que tú eres de la ciudad y él vino del campo. ¡Ay, Pucho, tú estás loco!
- PUCHO: Los que están locos son ustedes. Si no lo hacemos pronto, terminará acabando con nosotros.
- CELESTINO: ¿Y quién lo va a hacer? Hay quien no puede oír mencionar la palabra sangre porque se desmaya, ¿Quién lo va a hacer?
- PUCHO: Odio los hechos violentos. Soy pacifista. Solo estoy tratando de convencer con mi palabra a los valientes, los cojonudos, los verdaderos machos dispuestos a la acción.
- DULCE: ¡No empecemos otra vez!
- CELESTINO: *(Mientras Pucho mata y en segundo plano dice: "Las cucarachas, las cucarachas")* Supongo que se hace. ¿Y después qué? La felicidad quince o veinte días como siempre, la conga la borrachera como nos gusta a los cubanos... ¿Y después qué? ¡A pasar hambre, hambre! Vivir al día es cosa de animales. Ese el gran descubrimiento de los ricos.
- PUCHO: "Amo el instante porque en él palpita la voz de lo eterno", como dice el poeta. Soy pacifista, pero además existencialista.
- CELESTINO: El día que los escritores dejen de comer me voy a creer la historia de que se alimentan del espíritu.
- DULCE: Los buenos escritores siempre pasan hambre, lo dicen los prólogos de los libros. Todos pasan hambre, mucha necesidad. Desde Cervantes hasta el García Márquez ese, que era de un pueblo de campo y que es mucho más malo que él y llegó a Premio Nobel. Tú sigue ahí, mi hermano, con tus papeles como hasta ahora, que en cuanto te publiquen el primer renglón te acordarás de mí.
- CELESTINO: ¡Cuando lo publiquen!
- DULCE: Cuando lo publiquen.
- CELESTINO: Put, put put. Teach, tought, tought
- DULCE: Por cierto que el García Márquez ese es de Colombia y allá también se va la luz.

- PUCHO: Te voy a contar en mi novela, Celestino. Y vas a ser el único personaje con nombre real, Celestino. Te contaré con nombre y apellido, Celestino. Un capítulo solo para ti, en el que el mundo sabrá de tu cobardía, Celestino. Esa cobardía tuya que es la peor de todas, porque ni siquiera tienes el valor para confesar tu miedo, Celestino. Porque yo sé que tienes miedo, Celestino...
- CELESTINO: Hay que pensarlo bien. No se puede tomar una decisión precipitada.
- DULCE: Todavía no es tiempo.
- PUCHO: Esperar, esperar. Esto no es justo. Nos hemos convertido en unos esclavos.
- CELESTINO: Hunt, hunt, hunt. Keep, kept, Sept. Know, knew, known.
- PUCHO: Tenemos una vida, una sola, una sola. Quién sabe si de pronto a cualquiera de nosotros le da un mareo y se tiene que ir a la tumba con las ganas.
- DULCE: ¡Ay, Pucho, por Dios, que en estos días me está volviendo a doler el pecho como todos los fines de año!
- PUCHO: ¿En qué lugar del mundo ocurre esto? ¿En qué ciudad con un mínimo de civilización?
- DULCE: ¡Pucho, los vecinos!
- PUCHO: ¡Hay que acabar de hacerlo y abrir bien las ventanas! ¡Abrirlas bien para que entre el aire!
- DULCE: ¡Los vecinos, Pucho!
- PUCHO: No podemos seguir enajenándonos. Hay que salir de este maldito claustro, de esta morbosidad.
- CELESTINO: Lead, led, led. Understand, understood, understood (*Por Pucho*).
Mary Astor is an actress

Silencio. Se escucha "Manteca" de Chano Pozo.

- DULCE: Nunca tuvimos dinosaurios, ese es el problema. Así es la naturaleza. Eso de que los americanos levantan el embargo ese, como le dicen, y se arregla el asunto, es ignorancia de la gente. El verdadero problema no está en los americanos sino en la falta que hubo siempre de dinosaurios. Porque sin dinosaurios no hay petróleo. Lo de Jarahueca es otra historia. Sin dinosaurios no se puede. ¿Cuántos dinosaurios harán falta para llenar un barril de petróleo? Los siete países esos que siempre están volviéndose a reunir por allá, por Europa, deben haberse cogido para ellos solos todos los dinosaurios. ¡Y Arabia ni se diga! Así es la naturaleza, a nosotros nos tocó vivir en la parte del

mundo que no tenía dinosaurios. Aunque quién sabe si aquí lo que pasó fue que se metieron los españoles. Porque si el padre De las Casas no pudo impedir que mataran a los indios, cómo iba a impedir que se comieran las iguanas. ¿Y habrá animal más parecido al dinosaurio que la iguana? Pero aquí no se las dejó crecer, evolucionar... No las iguanas de ahora, sino las del principio que a lo mejor se hubiesen convertido en dinosaurios. Aunque a decir verdad, yo no sé si ese odio a la iguana lo trajeron los españoles o ya estaba cuando los indios. Siempre fue así porque lo quiso la naturaleza. El mundo está dividido en países que tuvieron dinosaurios y países que no los tuvieron. Y aquellos que tuvieron dinosaurios siempre han hecho de los otros lo que les ha dado la gana, como esos siete países que siempre se están volviendo a reunir por allá, por Europa.

Silencio.

CELESTINO: (*Refiriéndose al trabajo de Dulce con el arroz*) La papa es mucho más nutritiva. Llegará el momento en que la base de nuestra alimentación no será el arroz.

PUCHO: Será la papa.

Dulce separa un cartuchito con arroz e intercala: "lunes"

CELESTINO: ¿La papa, sí, la papa! En la Unión Soviética comíamos papa, muchísima papa y nadie se murió.

Dulce intercala el "martes"; poniendo otro cartuchito al lado del primero.

PUCHO: "Patatas", dirás tú. En Rusia son patatas.

CELESTINO: Esa historia de que la papa produce acidez estomacal es un cuento. Allá los niños comen papas y crecen más fuertes que los de aquí.

Dulce dice "miércoles" y pone un tercer cartucho.

PUCHO: ¿En Rusia?

CELESTINO: Para mí siempre será la Unión Soviética.

Dulce repite la acción y dice: "jueves"

PUCHO: Para los rusos no.

CELESTINO: Cuando eran soviéticos estaban mejor.

Dulce intercala el "viernes" y repite la acción.

PUCHO: Comiendo patatas.

CELESTINO: Sí, comiendo papas. Yo las comí siete años y me gradué de ingeniero y tenía mucha más lucidez que ahora.

Dulce dice "sábado" y repite la acción.

PUCHO: Gracias a las patatas.

CELESTINO: Por lo menos entonces no había mendigos, ni tantos drogadictos, ni asaltadores. No pedían limosna y todos comían.

Dulce intercala el "domingo" poniendo el último cartuchito con arroz de la semana.

PUCHO: Patatas, comían patatas.

CELESTINO: ¡Ojalá que mis hijos puedan comer papas, papas aunque sea, tan solo papas!

Silencio. Se escucha la música de Chano Pozo.

PUCHO: Voy a poner eso en mi novela.

DULCE: ¿Qué cosa?

PUCHO: Lo de los dinosaurios. Claro, en tu teoría existe una contradicción. Hay países que tuvieron dinosaurios y no están entre los siete que siempre se reúnen. Y sin embargo, otros que nunca los tuvieron, viven como si siempre los hubiesen tenido.

DULCE: Lo que más nos perjudica es la malicia. Porque a ver, ¿de qué viven en Hawai? Pues de la inocencia de las nativas. Aquellas muchachas con sus cabezas llenas de flores y los collares, también de flores. Bailando con aquella ingenuidad. Que se les ve que son nativas de verdad. Pero aquí no se puede porque a las mulatas y a las negras enseguida se les nota que no son nativas nada, por la malicia, y los millonarios no son bobos. La malicia es mucho peor que la misma falta de dinosaurios.

CELESTINO: A lo mejor este tiene razón. Quién sabe si en el fondo, la solución es esa. En definitiva qué carajo, que salga el sol por donde tenga que salir.

DULCE: ¡Ay, Celestino!

CELESTINO: *(A Pucho)* Tienes razón, soy un cobarde.

PUCHO: Lo de ponerte en mi novela fue una broma.

CELESTINO: No tuve cojones para lo principal, no tuve cojones.

DULCE: Los niños están bien, lo dicen las cartas.

CELESTINO: La realidad es otra. Nada más que hay que leer los periódicos, ver la televisión.

PUCHO: ¡La televisión, los periódicos!

CELESTINO: No tuve cojones para no dejarla llevarse los niños. No tuve cojones, no tuve cojones, no tuve cojones.

Silencio.

DULCE: Hiciste lo que se hace. Los hijos son de la madre, siempre fue así. Si quiso llevárselos al lugar ese donde nació, derecho tiene. Mejor padre que tú ni mandado a hacer, pero cada pueblo tiene sus costumbres Y más ella que es del punto ese, ¿cómo se llama?

PUCHO: Kirguizia.

DULCE: Sí, que no son chinos, aunque tampoco lo dejan de ser, pero sienten igual que todas las madres.

CELESTINO: Soñé con ellos. Toma nota, escritor. Era de noche, pero parecía de día, como en las noches de Denigrado. Hacía frío, mucho frío, pero yo no tenía. Yo andaba en camisa de mangas cortas como si estuviera aquí en La Habana. Los niños me preguntaban por qué no tenía frío. ¿Qué hacía allá? No lo sé. De pronto se durmieron. Su madre me sirvió una taza de té. “Tienen frío”, le dije. ¿Y a que no saben lo que me contestó? “Yo ya llegué hasta aquí y no regreso. Prefiero que se congelen. ¿Entiendes, Celestino? ¡Que se congelen!”

DULCE: Ella tiene muy buenos sentimientos. El calor le molestaba porque era muy húmedo y se deshidrataba y el frío porque había demasiado aire. ¿Qué quería mamá? ¿Que no protestara? Figúrate tú. ¡Qué iba a hacer la pobre!

CELESTINO: ¿Cómo es posible, escritor, que una madre prefiera que sus hijos se congelen?

PUCHO: Es solo un sueño,

CELESTINO: Lo prefiere. Yo sé que lo prefiere. ¿Cómo es posible que prefiera ver a sus hijos congelados? Yo viví allí antes del desastre y no faltaba el queso, todo tipo de queso, ni la carne, ni el vino, ni la vodka, ni el pan, todo tipo de pan, pan negro, pan blanco, pan mulato, pan torcido, pan de mantequilla, palitroque. ¿Cómo es posible que se llegara a esto? ¿Quién iba a decirme que sería así? Con los hijos allá y uno aquí, tan lejos, sin poder hacer nada.

DULCE: Yo no sé por qué la gente la coge con los rusos. Debe ser por aquel invento de los cines, que les dio por cambiar las películas lindas esas de Dolores del Río, con su pelo suelto, por aquellas rusas vestidas de militar, con el pelo recogido y desesperadas porque un tanque alemán de esos del tiempo de Hitler les pasara por encima. No sé qué sería, porque la carne rusa, aquella que nos mandaron al principio del

bloqueo de los americanos, junto con el circo y los cohetes que después se volvieron a llevar y que la gente gritaba. “Nikita, mariquita, lo que se da no se quita”. Aquella carne que tenía una vaca pintada en la latica y que la gente decía que era un oso y que aquello era carne de oso, aquella carne que nos salvó, cuando ningún país quería mandarnos nada, aquella carne a mí me caía bien, y eso que era carne en conserva, aunque había gente también que decía que era carne de persona, de los condenados de la Siberia en los campos de concentración, como decía el chino aquel que era dueño del restaurante de la Avenida, donde ahora está el almacén vacío y que venía de Cantón, dicen que huyéndole a Mao Chetung, pero aquí el comunismo lo cogió otra vez y dice la gente que le dio una cosa. Yo nunca le hice caso a nada de eso. Al que sí no soporté desde el principio, no porque fuera ruso, sino porque nunca lo soporté fue al Mikoyán ese... Porque eso de dejar el velorio de la mujer y venir para acá... Pero el Nikita me pareció siempre una persona decente. Toda esa historia de que en la ONU se quitó un zapato y empezó a dar zapatazos encima de la mesa, jamás la creí. Claro, me gustaría que mis sobrinos estuvieran aquí, porque como quiera que sea no son rusos y los pobres deben estar sufriendo.

CELESTINO: Sobre todo la hembra.

DULCE: ¡La pobrecita! Porque el varón es un ángel, pero esa sobrina mía nació con la malicia. Mira que la madre trató de enseñarle ruso y ni atrás ni alante. Y ni hablar de aquella sopa que siempre le preparaba. Se escondía de ella, la echaba al inodoro, se comía su plato de frijoles negros bien cremosos y luego le iba con el cuento a la otra de que se había tomado toda aquella sopa. ¿Cómo se llamaba?

CELESTINO: ¿El qué?

DULCE: La sopa, ¿cómo se llamaba aquella sopa?

PUCHO: Borsch.

DULCE: Borsch, la culpa era de mamá. Mira que se lo decía: “Es su madre, no te metas”. Pero mamá siempre con lo mismo: “Mi nieta no es rusa, mi nieta no es rusa”. ¡Ay, mamá! La que tuvo que aguantar esa mujer. Es que los cubanos siempre hemos creído que los extranjeros no se dan cuenta de nuestra malicia. Por eso, ahora, mira, los rusos se cansaron. Sobre todo las rusas. Porque ustedes son capaces de soportar cualquier cosa menos la monogamia. Viven y mueren soñando con el harén. Ni que fueran libaneses de esos.

CELESTINO: ¡No tuve cojones! ¡No tuve cojones!

- DULCE: ¡Ay, Celestino! Por lo que más quieras. Que hace días me viene doliendo el pecho como todos los fines de año.
- CELESTINO: Cualquiera día me tiro con bicicleta y todo delante del camión y se acabó.
- Se escucha el número de Chano Pozo.*
- DULCE: ¡Del camión!
- PUCHO: ¿Del camión? (*Pucho esconde de Celestino un cuchillo que estaba entre sus libros*).
- DULCE: Es el segundo accidente que tienes con esa bicicleta y siempre contra un camión.
- PUCHO: Contra el mismo camión.
- CELESTINO: ¿Y cómo te enteraste?
- DULCE: Me enteré.
- CELESTINO: Mira que advertí que no te lo dijeran. Total, no pasó nada.
- PUCHO: Pudo pasar.
- DULCE: Por poco te mata. Te sacaron de abajo de la rueda de atrás.
- PUCHO: Todo el mundo creyó que estabas reventado.
- DULCE: El chofer se puso más blanco que la leche.
- PUCHO: Era el mismo chofer de la otra vez.
- DULCE: ¿Por qué chocas siempre con el mismo chofer y a la misma hora, Celestino?
- PUCHO: Contra el mismo camión.
- CELESTINO: Hold, hold, hold. Hunt, hunt, hunt.
- DULCE: ¿Por qué chocas siempre con el mismo camión, Celestino?
- CELESTINO: Porque siempre salgo por la misma calle y a la misma hora con mi bicicleta y el hombre pasa siempre con su camión por esa misma esquina.
- PUCHO: Donde existe una señal de Ceda el Paso. Es para que ya te la supieras de memoria desde que te dieron el primer golpetazo.
- CELESTINO: Pues nunca me acuerdo de la señal. No sé por qué nunca la veo.
- PUCHO: Nunca la ves.
- CELESTINO: Hay que estar los días impares, de madrugada, con los recipientes. A ver si nos estabilizamos. No es mucho, pero ayuda. Todo es dificultad. Ni vacunas hay, ¡ni vacunas! Si viene un virus, si se desata una epidemia. Porque no somos nosotros solos. ¿Cuánta gente está en la misma situación? ¡Sobreviviendo!

DULCE: ¿Por qué chocas siempre, a la misma hora, contra el mismo camión? ¿Y con el mismo chofer? ¿Por qué no ves la señal de Ceda el Paso, Celestino?

PUCHO: ¿Quieres que te lea un pedacito de mi novela? (*Pucho coge los papeles y lee*). “La noche cayó sobre la ciudad maldecida y el olor del mar fue la única esperanza de sus encegucidos moradores que ya ni siquiera dormían ni estaban despiertos. Fue entonces que aquel negro enorme, terror y delicia de las viejas y blancas vaginas reprimidas del lugar subió al techo más alto y sin decir siquiera “regresé”, sacó su miembro descomunal, orinó largamente y la gente pensó que era una lluvia salida del mar, o el mar mismo y salado lo que caía sobre sus cabezas. Y se hizo la luz...” (*La luz se apaga*). Me cago en... (*A oscuras*). “Y se hizo la luz, la luz otra vez y para siempre sobre la ciudad olvidada incluso del silencio”.

CELESTINO: A ver si tu negro vuelve a mear.

Todos encienden chismosas.

DULCE: Eso está muy bien, cosas peores se las he oído yo al García Márquez ese.
Silencio. Todos a oscuras siguen con sus tareas habituales.

¿Ay, Dios me perdone! Me pareció haber visto a mamá.

PUCHO: ¿Y ese ruido?

CELESTINO: ¿Qué ruido?

PUCHO: No sé, un ruido extraño.

DULCE: ¿Nos habrán oído? Miren que se los he dicho. Estas discusiones no convienen. Lo que se vaya a hacer se hace y punto. (*Alzando el tono para que la oigan fuera*) ¿Y por fin qué nos mandarán los países? ¿Llegar a esto y tanta sangre costó! ¿Veinte millones de muertos! Y los bosnioherzegovinos bomba viene y bomba va. Y vaya sangre y venga sangre. Y de África ni hablar. Con tanta vaca suelta que hay en la India. Y ahora en Alemania, ni negros, ni turcos. ¿Habrán podido tumbar aquella estatua? Vamos a ver, porque están los vietnamitas, los chinos y los coreanos... Si no aparece petróleo en Jarahuca... porque en Varadero, ¿dónde quedará ese país? ¿De dónde habrá salido esa gente? Porque blancos no son, pero negros tampoco, ni mulatos. ¿Qué contribución traería ese barco?

Vuelve la luz. Todos apagan sus chismosas y aplauden. Corren al interior brevemente dejando la escena vacía. Luego entran muy risueños los tres.

(*Tímida*) ¿Ustedes no la sienten?

CELESTINO: ¿Qué cosa?

DULCE: Nada, nada. *(Pausa)* ¿De verdad que no la sienten?

CELESTINO: ¿Qué cosa, Dulce?

DULCE: Nada, nada, nada. Ideas mías. *(Pausa)* ¿Ustedes no sienten nada, nada, nada?

CELESTINO: ¿Qué cosa, mujer?

PUCHO: ¡La peste! ¿Hay peste, verdad? Tremenda peste.

CELESTINO: Tremenda peste no. Peste normal.

PUCHO: Horrible peste.

DULCE: ¿Será de aquí?

CELESTINO: Es de la calle.

PUCHO: Todo está cerrado. Tiene que ser de aquí.

CELESTINO: Pues no es de aquí. Esa peste no es de aquí.

DULCE: ¡Es verdad! La peste de aquí es peste de otro tipo.

PUCHO: Peste igual.

DULCE: No, Pucho. Una cosa es la peste que no puede evitarse pero que tú sabes que la gente se esfuerza, desinfecta con alcohol o lo que sea y otra la peste-peste, la peste descarada, que es peste porque es peste.

CELESTINO: Aquí no hay peste. Hay un olor fuerte y nada más, pero peste, lo que se dice peste, no la hay, porque nosotros dos no la sentimos y la peste percibida por una sola persona es peste subjetiva. Por lo tanto, tu peste no tiene valor real.

Silencio. Se escucha la música.

PUCHO: ¿En qué acabará todo esto? ¿Hasta dónde vamos a llegar?

CELESTINO: Hasta donde sea. Lo que hay es que tener cojones.

PUCHO: La naturaleza tiene leyes, como las tiene la sociedad que nada tienen que ver con los cojones. Eso es voluntarismo, voluntarismo estéril, estúpido y barato.

DULCE: Dicen que el García Márquez ese escribe con un aparato.

PUCHO: Hay que hacer esto por mis cojones. Sencillamente porque yo quiero. Hay que pensar así, por mis cojones. Tiene que llover por mis cojones. Tienes que ser feliz por mis cojones. Y escampar por mis cojones y volver a llover por mis cojones.

DULCE: Pero si el aparato es el que escribe las novelas, entonces el García Márquez ese no es tan buen escritor como lo pintan.

- PUCHO: Por eso estarnos como estamos.
- CELESTINO: Por falta de cojones.
- PUCHO: Por exceso de cojones, dirás tú.
- DULCE: Y casi seguro que el aparato no sea ni de Colombia, porque son los japoneses los que más saben de esas cosas (*Pica un pan y lo reparte entre los tres*).
- CELESTINO: Por falta de cojones.
- PUCHO: (*Mientras se come su parte del pan*) “Se encontraba en la región de los asteroides 325, 326, 327, 328, 329, 330. Comenzó, pues, a visitarlos, para buscar ocupación y para instruirse. El primero estaba habitado por un Rey. El Rey, vestido de púrpura y armiño, estaba sentado sobre su trono, muy sencillo y sin embargo, majestuoso. —¡Ah, he aquí un súbdito! Exclamó cuando lo vio llegar, y él contestó: —¿Cómo puede reconocermé si jamás me ha visto? —No sabía que para los reyes el mundo está muy simplificado. Todos los hombres son súbditos.
- DULCE: (*Comiendo pan*) ¡Qué barbaridad!
- PUCHO: “Entonces él bostezó. —Es contrario bostezar en presencia de un Rey— dijo el monarca. —Te lo prohíbo, —No lo puedo evitar— respondió él todo confuso. —He hecho un largo viaje y no he dormido. Entonces dijo el Rey: —Te ordeno bostezar. Era un monarca absoluto, pero como era muy bueno, daba órdenes razonables. —Si ordeno —decía frecuentemente— si ordeno a un general convertirse en ave marina y el general no obedece, no será culpa del general, será culpa mía”.
- DULCE: (*Comiendo*) Claro que sí.
- PUCHO: (*Bota su pan*) “Es necesario exigir a cada uno lo que cada uno puede dar. La autoridad reposa ante todo, sobre la razón. Nunca pidas a los hombres lo que no son capaces de hacer. Si ordenas a tu pueblo tirarse al mar, hará la Revolución”.
- CELESTINO: ¡Ahora es Saint Exupéry!
- PUCHO: ¿Todavía te acuerdas? ¿Volviste a ser el mismo o solo fue un rezago del pasado? De aquellos tiempos en que íbamos juntos a la biblioteca. Siempre me invitabas, ¿no te acuerdas? Todavía no te habías vuelto un cojonudo. Te gustaba la música clásica, el ballet.
- CELESTINO: (*A Dulce*) ¿Mañana es día par o impar?
- DULCE: ¡Hoy es fin de año!
- PUCHO: Mi amigo me preguntó por ti.
- CELESTINO: ¿Qué amigo?

- PUCHO: Nuestro amigo.
- CELESTINO: Mis amigos no son tus amigos.
- PUCHO: Mi amigo el pintor me preguntó por ti.
- CELESTINO: ¿Qué pintor?
- PUCHO: ¡El pintor! Dice que el otro día tropezó contigo por casualidad y no lo saludaste.
- CELESTINO: No lo habré visto.
- PUCHO: Dice él que sí.
- CELESTINO: No lo debo haber reconocido. Ha pasado tiempo, estará más gordo.
- PUCHO: Se mantiene igual.
- CELESTINO: Habrá envejecido.
- PUCHO: No, no envejeció.
- CELESTINO: No me dio la gana de saludarlo.
- DULCE: ¿Cómo hiciste eso, Celestino? ¿No era el de la exposición? Tan buena persona. ¿Cómo hiciste eso?
- CELESTINO: No tengo por qué saludar a todo el mundo. Y ese en particular, no me gusta.
- PUCHO: Antes no pensabas de esa manera.
- CELESTINO: Antes era antes.
- PUCHO: ¿Y desde cuándo cambiaste de opinión?
- CELESTINO: ¿Y quién te dijo que alguna vez yo tuve otra opinión?
- Silencio. Se vuelve a escuchar la música de "Manteca".*
- DULCE: ¡Qué pena, un muchacho tan decente y tan fino, a pesar de su color! Si cuando lo vi por primera vez pensé que era un deportista, un basquetbolista de esos, y en cuanto habló me dio una vergüenza porque era artista. ¡Un artista a pesar de su tamaño y su color! Todos los días se aprende algo. ¿Y qué fue de su vida? ¿Siguió pintando? Dicen que en eso era buenísimo. Yo la verdad, no entendía sus cuadros.
- CELESTINO: Ni él tampoco.
- DULCE: Aquellas manchas que parecían patas de cucarachas, y los colores que te venían para arriba. No sabía qué decirle la vez que me invitó a la exposición. Me dieron terror todos aquellos cuadros. Sentí escalofríos y él se reía, el pobre. ¿Qué fue de él?
- PUCHO: Nada. Ahora pinta paisajes para turistas. Decoraciones para los hoteles. Se va a casar con una extranjera y preguntó por ti, por ti, por ti.

CELESTINO: Mañana es día impar.

DULCE: Si se va a casar con una extranjera, puede entrar y salir.

CELESTINO: Sobre todo salir.

PUCHO: Y volver a entrar.

CELESTINO: Y volver a salir. Todo el mundo quiere volver a salir.

PUCHO: Tú no.

CELESTINO: Yo no. Tenía trabajo, hijos, estaba casado y regresé. No tenía problemas. Podía quedarme y regresé. Regresé.

PUCHO: Quería pintarte desnudo, ¿te acuerdas? Con una corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano. ¿Por fin se pusieron de acuerdo o no?

CELESTINO: ¿De acuerdo en qué?

PUCHO: Ibas a ir a su estudio.

CELESTINO: ¿Qué estudio?

PUCHO: Su estudio. El que tenía en su casa.

CELESTINO: Nunca quedé con nadie en ir a ningún estudio.

PUCHO: Él me dijo que se habían puesto de acuerdo.

CELESTINO: Porque era eso lo que él quería.

PUCHO: Te dio el teléfono y tú aceptaste posar desnudo para él con la corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano.

DULCE: ¿Y eso qué quiere decir? Todas las obras de los artistas tiene un de eso... ¿Cómo es que tú le dices?

PUCHO: Tienen un mensaje.

DULCE: ¿Y cuál es el mensaje de Celestino en pelotas con una corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano?

PUCHO: Pregúntaselo a él.

CELESTINO: ¿Qué es lo que tú quieres, Pucho?

PUCHO: Que acabes de quitarte ese disfraz.

DULCE: ¿Qué disfraz?

PUCHO: El disfraz de cojonudo.

CELESTINO: No me meto en tus asuntos. No te metas en los míos.

PUCHO: Es que los tuyos nos afectan a todos.

CELESTINO: ¿Y los tuyos no?

PUCHO: (*Llora*) Tú fuiste el de la idea. Por eso estamos viviendo así, si es que a esto se le puede llamar vida. No es fácil convivir con un hermano como tú.

CELESTINO: ¡Ah, porque es muy fácil convivir con un hermano con tus características!

DULCE: ¡Celestino!

CELESTINO: ¡Qué, Dulce, qué! Ya me tiene cansado con sus dobles sentidos, sus pullitas. Todo el tiempo pinchando, pinchando, pinchando.

PUCHO: No vivo en este lugar porque quiero.

DULCE: ¡Pucho!

PUCHO: Estoy aquí soportando porque no me queda otro remedio.

DULCE: Todo es normal, Pucho, para nosotros todo es normal. Normal. Normal, Pucho, normal.

PUCHO: ¡No lo es, Dulce, no lo es!

DULCE: Pero es como si lo fuera.

PUCHO: ¡Como si lo fuera!

DULCE: No nos importa, Pucho. No nos importa.

PUCHO: A él sí. ¿Por qué te crees que se pasa la vida tratando de restregarme por la cara sus cojones? Total, el machismo encubre otras debilidades.

CELESTINO: ¿Qué tú dices?

PUCHO: Tanto alarde y te ibas a dejar pintar.

CELESTINO: A mí me respetas, coño.

PUCHO: Respétate tú primero.

CELESTINO: Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre.

PUCHO: No estoy hablando de tu mujer, estoy hablando de nuestros amigos.

CELESTINO: ¡De tus amigos, de tus amigos!

DULCE: Que también lo fueron tuyos.

CELESTINO: Nunca fueron mis amigos.

DULCE: Pues muy bien que se llevaban.

CELESTINO: Por educación.

DULCE: Por educación se saluda y ya. No se va al cine juntos ni a las exposiciones.

CELESTINO: Tuve que hacerlo por necesidad.

DULCE: ¿Por necesidad?

Silencio.

CELESTINO: Por necesidad. Cuando llegué de Moscú me encontré a mamá destruida porque él le habla dicho la verdad.

DULCE: ¿Hiciste eso? ¿Tú hiciste eso, Pucho? Mírame de frente. ¿Hiciste eso? ¡Dios mío!

Silencio. Se escucha la música.

CELESTINO: No quise enfrentarme a él porque estaba muy agresivo. Lo habían acabado de expulsar de la Universidad. Intenté sacarlo de ese ambiente, por eso me metí en él, conocí a sus amigos. Traté de salvarlo, pero no pude.

PUCHO: Trataste de salvarme.

CELESTINO: ¡De salvarte, sí! En otros países será diferente, pero aquí la gente tiene su manera de pensar.

PUCHO: Si tanto te preocupa puedes dejar de tratarme, todavía estás a tiempo.

CELESTINO: ¡Oyeron, coño, eres mi hermano! Me importa un carajo lo que piense la gente. Al que me lo insinúe le parto el alma. ¿Qué te habrás creído? (*Transición*) Mañana es día impar y vienes conmigo con tu recipiente que no por eso vas a dejar de ser escritor.

PUCHO: Me voy de esta ciudad definitivamente a establecer contacto para siempre con el mar. Como lo que soy, un hijo de las olas. Un triste juguete de las mareas. Un marinero en tierra.

DULCE: Esto es de los tres. Nos lo dejaron los viejos.

CELESTINO: Que no se venga haciendo la víctima que nadie dijo que se tenía que ir. Este es capaz de vivir hasta debajo de un puente con tal de no levantarse temprano. No busques más pretextos. Mañana te saco de la cama antes de que salga el sol y nos vamos juntos que yo solo no puedo con los recipientes.

DULCE: ¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

PUCHO: ¿Tú y yo con estas latas?

CELESTINO: Sí, con esas latas.

PUCHO: Si hacemos lo que dices, seguimos en las mismas, Celestino. Es verdad, no me gusta levantarme temprano, pero no es eso lo que se discute. Hay que acabar de tomar una decisión. No podemos seguir de esta manera. Matando cucarachas, espantando moscas, fajándonos por cualquier cosa, solo por el hecho de no acabar de hacer lo que hay que hacer.

DULCE: ¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

PUCHO: ¡Es fin de año! Quedamos en aguantar hasta fin de año.

DULCE: ¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

Silencio. Se escucha "Manteca": Dulce va donde la mesa de Pucho y riega por el suelo sus bolígrafos en una evidente acción de agresión. Pucho los recoge lloroso.

CELESTINO: Hemos hecho crisis por el agua. Antes del agua era distinto. Y luego el pescado. Aunque también hay que ver la época del año. Además, por muy cerrados que estemos hay que abrir la puerta. Por algún lado hay que entrar y salir. ¡Claro que el pescado ni con el agua! Ustedes no se acuerdan pero ni con el agua. Y el tiempo que hace que no se ve volar una avioneta. Esto es el trópico, la culpa no es solo nuestra. Ni una sola avioneta.

Todos matan mosquitos.

Mosquitos aquí no hubo nunca, pero ya se están sintiendo. Mira que yo me paro en la azotea y ni una sola avioneta. Y al puerto, de puerto solo le queda el nombre.

DULCE: ¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

Silencio.

A la mejor los escritores son así. Seres extraños.

PUCHO: Seres capaces de matar a su propia madre por escribir. Eso no es mío. No te asustes. Lo leí en alguna parte.

DULCE: Pero es una barbaridad.

PUCHO: Una metáfora.

DULCE: Un disparate. ¡Y pensar que ya hay países en los que gobiernan los escritores!

PUCHO: Quién sabe si la cosa ande por ahí.

DULCE: ¿Por ahí por dónde?

CELESTINO: La vida no es una novela. Hay asuntos que no se pueden solucionar con la literatura porque se corre el riesgo de tomar determinaciones que no son prácticas. No te asustes, el mundo jamás será gobernado por los escritores.

PUCHO: Lo que estoy pidiendo es más que práctico. Es fin de año. Ese fue el acuerdo.

CELESTINO: Está bien, no se discute más. Tú tienes la verdad. Se hace lo que tú digas, pero te responsabilizas con lo que ocurra después. ¿Lo hacemos ahora?

DULCE: ¿Ahora? Para eso hay que prepararse. No se puede a lo loco. Hay que planificarlo, prepararlo bien y no fallar porque de lo contrario se arma el alboroto y entonces sí que se descubre todo. Es la primera vez, nunca has hecho estas cosas. ¡Piénsalo, Celestino!

CELESTINO: *(A Pucho)* ¿Cuándo?

PUCHO: ¡Qué sé yo! Ahora resulta que el problema es solo mío.

DULCE: A pesar de todo le tengo cariño. No sé si es la costumbre, pero una pelea, lo maldice y cuando llega la hora de la verdad se olvida de los trabajos que te hace pasar y no quieres que llegue ese momento.

CELESTINO: Es muy duro, la gente se encariña.

DULCE: Si no hubieras tenido que verlo todos los días, a cada instante, a cada hora. Sería distinto, pero lo tienes que ver siempre, verlo ahí, a cada minuto. Se convierte en parte de la familia.

CELESTINO: Sí, es como si fuera un familiar. Como si fuera tu padre o tu hijo.

DULCE: Tendrá que ser así, pero una se siente, yo qué sé, una asesina.

PUCHO: Pero es un animal, un animal.

DULCE: *(Callándolo)* ¡Por tu vida, Pucho!

PUCHO: Un maldito animal que nos tiene a todos neurotizados y enclaustrados.

DULCE: *(Callándolo)* Pucho, por tu vida.

PUCHO: Que lo oiga el edificio, todos los vecinos, la prensa extranjera. ¡Estamos criando un puerco clandestinamente, un puerco! Y no podemos más porque somos tres y el apartamento es muy chiquito y vivimos encerrados para que no salga la peste. Estamos criando un puerco que no nos deja vivir, ni respirar, ni recibir visitas. ¡Un puerco, un puerco, un puerco! Estamos criando un puerco en los umbrales del año dos mil, a escondidas, en un edificio de apartamentos, desafiando las leyes sanitarias que han hecho posible el florecimiento de las ciudades del planeta, porque necesitamos proteínas, proteínas y manteca. Sobre todo manteca, muchísima manteca, infinita manteca. Porque, ¿qué otra cosa es la felicidad que la prolongación resbaladizamente eterna de la manteca? Y con este puerco lograremos vivir tranquilamente por el resto de nuestros días, comiendo chicharrones y sin preocuparnos por la manteca. A satisfacer las necesidades cada vez más crecientes del hombre. A comer chicharrones, chicharrones, chicharrones, en el paraíso de la manteca. Porque tendremos muchísima manteca y podremos freír eternamente plátanos, huevos, papas, y continuar friendo lo que nos dé la gana, sin ningún temor, por los siglos de los siglos, todo lo humanamente

creíble, porque no vamos a saber qué hacer con tanta manteca, manteca, manteca. (*Transición*) Hagan lo que quieran. Me da lo mismo matarlo ahora, que pasado mañana, que el fin del año que viene, si estamos vivos. No tengo nada que decidir. No me gusta decidir por nadie. Decide tú.

CELESTINO: No, tú decides.

DULCE: Pónganse de acuerdo que con esos gritos se enteró La Habana. ¿Qué van a hacer?

PUCHO: Él sabrá.

CELESTINO: Yo sabré. Siempre lo mismo. Te faltan cojones para tomar cualquier determinación.

DULCE: ¿Qué van a hacer?

CELESTINO: Pucho.

PUCHO: A ti también te comen las dudas, Celestino. Aunque no lo confieses te has pasado la vida dudando. Dudas de si hiciste bien o mal en regresar con tu mujer de Rusia. No sabes si hubiera sido mejor quedarte allá o volver otra vez con ella. Te comen las dudas y lo único que sabes hacer es dar carreras del ruso al inglés gritando: ¡Cojones, cojones, cojones!

Silencio. Repentinamente Pucho saca el cuchillo que había escondido y corre por la escena con él gritando agresivamente. Los demás se resguardan. Luego Pucho lo coloca dentro del caldero. Celestino lo toma y sale de escena corriendo.

DULCE: (*Grita*) ¡Celestinoooo!

PUCHO: (*Coge su novela en silencio mientras se oye en primer plano "Manteca" y lee sobre la música otra de sus páginas*) "Pero la noche no fue la noche todavía, hasta que la punta filosa de aquel grito cortó las sombras y desató la hemorragia de estrellas que ella bebió cerca del puente, del mismo puente que unía las dos orillas opuestas de siempre. La orilla de la vida y la de la muerte".

Ha regresado Celestino con el cuchillo ensangrentado en la mano. Es la viva imagen de Marco Antonio interpretado por Marlon Brando en su discurso al pueblo después de la muerte de César.

CELESTINO: Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre. ¡A cualquier hombre, a cualquier hombre! ¿Quiso irse? Está bien. Se fue. Perfecto. Sí, perfecto. ¡Perfecto! Estaba en su derecho. ¿Que se llevó a los niños en contra de mi voluntad? ¡Bien! ¡Y qué? Es un asunto mío, un dolor mío, mío, porque es solo a mí a quien le duele. ¿Que a la semana de

estar allá conoció un ruso? ¿Y qué? ¡Y qué! También nosotros nos conocimos un viernes y el lunes ya vivíamos juntos. Allá se piensa de otra manera. No es como aquí que las mujeres tienen que conocerte para abrir las piernas. Allá las abren y después se conocen. Europa es otra cosa y los rusos, quiéranlo o no, también son europeos. Que se haya enamorado no quiero decir que estaba enamorada antes de irse. Se fue porque es de allá y no comprendía este país, ni tampoco tenía por qué comprenderlo, y si lo comprendía no estaba obligada a vivir aquí. No puedo culparla porque yo hice lo mismo que ella, regresé a lo mío. Es natural, ella es de allá, nosotros somos de aquí. Ella está allá, yo aquí. Por eso tuve que fajarme con los de aquí que están allá, porque no se daban cuenta de que ellos son de aquí y que tenemos que pensar como se piensa aquí. Aunque hay muchos que nunca han salido de aquí y sin embargo piensan como los de allá, o como piensan ellos que se piensa allá. Somos de aquí y lo sigo pensando, aunque muchos aquí no piensen como yo pensaba que pensaban cuando estaba allá. Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre. Si estaba enamorada desde aquí, si ya yo no le gustaba, me importa un carajo. Yo soy de aquí. Allá ella con sus mundos y sus problemas. ¡Yo soy de aquí! ¡Comunista de aquí! Sí, comunista. Cada día soy más comunista, más comunista de aquí. Fui comunista, soy comunista y voy a seguir siendo comunista. ¡Comunista de aquí! ¡Soy comunista, coño, comunista! Me da la gana de ser comunista, comunista de aquí. *(Grita más alto)* ¡Comunista, comunista! ¡Soy comunista!

Silencio.

PUCHO: ¿Y el cambio?

DULCE: Mañana es día impar.

CELESTINO: Qué puede esperarse de los que pretenden que nos comamos vivos los unos a los otros.

DULCE: Mañana es día impar.

CELESTINO: Mucha gente piensa: “Se acabó el comunismo y para la tienda”, y lo que no saben es que lo que viene si no es fascismo se parece bastante.

DULCE: Nuestra bisabuela era judía y esa gente lo averigua todo. ¿Qué vamos a hacer?

CELESTINO: Lo que estamos haciendo.

DULCE: ¿Y por qué se raspan la cabeza?

PUCHO: Rapan. *(A Celestino)* ¿Hasta cuándo?

DULCE: ¿Y por qué se rapan la cabeza?

- CELESTINO: Hasta cuando sea.
- DULCE: Yo les tengo pánico. Por suerte hasta aquí no llegan, por el mar. Pero como ahora se ha puesto de moda lo aéreo, en cualquier momento se aparecen y pobre del que tenga un polaco en la familia.
- PUCHO: Yo por lo menos sigo afiliado a mi partido.
- DULCE: ¿A qué partido?
- PUCHO: Al mío.
- DULCE: ¿A qué partido, Pucho?
- CELESTINO: Hay que preparar el animal, así que apúrense.
- DULCE: ¿A qué partido?
- PUCHO: A un grupo que nada tiene que ver con la política.
- DULCE: Entonces no es un partido (*Dulce prepara agua con azúcar*).
- CELESTINO: Por suerte el agua hoy no es un problema.
- PUCHO: Todos sabemos que es un partido, pero nadie menciona la palabra.
- DULCE: ¡Agua con azúcar! (*La reparte*) ¿Y qué hacen?
- PUCHO: Nada. Lecturas de textos. Fiestas de disfraces.
- DULCE: Fiestas de disfraces. Un partido que hace fiestas de disfraces.
- PUCHO: Nos reunimos a hablar de nuestras cosas.
- DULCE: ¿Qué cosas?
- PUCHO: Nuestras cosas. Somos el lado más débil de la sogá. Los negros, las mujeres, los maricones y los sidosos.
- DULCE: ¡Ay, Pucho!
- PUCHO: Cuando llegue el momento tendremos que estar juntos. Cada uno en su grupo. Es la única manera de enfrentar la xenofobia.
- CELESTINO: ¡El agua!
- DULCE: Lo que importa es la familia.
- PUCHO: Racismo y xenofobia. Siempre lo digo. Racismo, xenofobia y fundamentalismo.
- DULCE: Hay que mantenerse unidos, cada uno con su religión, pero siempre unidos.
- CELESTINO: Ahorita nos coge la medianoche y el animal ahí.
- DULCE: Mientras esté unida la familia que sople el viento como le dé la gana.
- PUCHO: El integracionismo es excluyente.
- DULCE: (*Brindando*) ¡Feliz fin de año!

Todos levantan su vaso con agua con azúcar y brindan. Dulce baila.

Al final con lo único que cuentas es con tus padres, tus hijos, tus hermanos, con tu sangre.

Todos beben.

PUCHO: *(Después de una pausa)* ¿Y ahora, qué?

CELESTINO: ¿Qué de qué?

PUCHO: ¿Qué se hace con aquello?

CELESTINO: ¿Qué es aquello?

DULCE: Mantenernos unidos es lo que nos queda.

PUCHO: ¿Y aquello qué? ¿Qué hacemos con aquello?

CELESTINO: Calentar el agua.

DULCE: ¿Para qué?

CELESTINO: Para pelarlo.

DULCE: ¿Pelarlo?

CELESTINO: No podemos comérmolo con pelo.

DULCE: No pienso probarlo. No pienso probarlo. ¿Y después?

CELESTINO: ¿Después?

DULCE: Después.

CELESTINO: Vaciarlo.

DULCE: ¿Vaciarlo?

CELESTINO: Sacarle las vísceras.

DULCE: Abrirle la barriga.

CELESTINO: Abrirle la barriga.

DULCE: ¿Y tú tienes valor para eso? ¿Tienes valor para abrirle la barriga fríamente a un animalito que llegó chiquitico, metido en un sombrero, erizadito como un osito de peluche?

PUCHO: Basta seguirle hasta aquel punto con toda moderación y verosimilitud en el proceso, es decir de esta suerte Alejandro murió, Alejandro fue sepultado. Alejandro se hizo polvo, el polvo es tierra, de la tierra se hace el barro. ¿Y por qué con ese barro que se convirtió no podría taparse un barril de cerveza?

CELESTINO: William Shakespeare.

Silencio. Música.

DULCE: Hubo que darle la leche en pomo, como a los bebitos. Estaba acabado de destetar. Lo separaron de la madre antes de tiempo. No sé cómo no se nos murió.

PUCHO: Yo busqué la leche, el pomo y la tetera.

CELESTINO: No, la tetera la busqué yo.

PUCHO: Le di la leche al principio cada tres horas porque ustedes se quedaban dormidos.

DULCE: La primera vez que comió solo por poco me da una cosa. ¡Qué emoción! Estaba recostada durmiendo la siesta y sentí un ruido. Me levanté asustada pensando que le había pasado algo y cuando lo vi comiendo solito, sentí una cosa en el pecho. ¿Tiene que ser con agua caliente?

CELESTINO: Hirviendo. El pelo del puerco es muy duro.

DULCE: ¡Agua hirviendo! ¿Y después?

CELESTINO: Se cuelga de algún lugar para que se escurra bien la sangre.

DULCE: Colgarlo como un puerco. ¿Y después?

CELESTINO: Cortarlo en pedazos, sobrellevar la crisis, ponerlo a congelar, írnoslo comiendo poco a poco.

DULCE: ¿Y después?

CELESTINO: ¿Después?

DULCE: Después.

Silencio largo. Se escucha "Manteca".

Por lo menos engordarlo era una ilusión. ¿Qué va a ser de esta casa a partir de ahora sin ese animalito?

CELESTINO: ¡Coño, Dulce!

DULCE: ¿Qué va a ser de nosotros? No se puede vivir sin ilusión y no tenemos más ilusión. ¿Qué otra ilusión tenemos, vamos a ver?

PUCHO: Ninguna. Es la pérdida de la utopía.

CELESTINO: La utopía.

DULCE: Ese animalito mantuvo unida a la familia y la familia es lo principal. ¡Mírate en el espejo, Celestino! Y yo, ni hablar. Un hijo en África y otro en el Polo Norte. Y no puedo culparlos porque el primero que empezó fue mi marido. Por eso se acabó nuestro matrimonio, porque vivía más tiempo en el lugar donde lo mandaron que en su propia casa y por supuesto allá encontró otra y por allá se quedó. ¿Y qué iba a hacer yo? ¿Irme con él? ¿Qué tengo yo que ver con esos aparatos, ni

con las piedras, ni con la dinamita? Cuando la crisis esa de los cohetes, como le llaman, estábamos mejor. Al amanecer podíamos ser barridos de la faz de la tierra, pero estábamos juntos todos aquí. Mamá, papá, nosotros, mis hijos, la familia. Después que terminó aquello, empezó la locura, ni yo misma sé, unos para acá los otros para allá, porque hacían falta y eran soldados de la producción de esos, que no tienen más parientes que los aparatos, las piedras y la dinamita. La verdadera democracia esa de que tanto hablan está dentro de esta casa, donde cada cual es como es, pero la sangre se respeta. Por eso estuve en la fiesta cinco minutos nada más y enseguida vine para mi casa. ¿Qué clase de fiesta de fin de año es esa donde la mayoría en el fondo se odia? Ni la política, ni el trabajo, ni la religión. Lo principal es la familia y ese animalito mantenía unida a lo que se salvó de la familia.

PUCHO: ¡Es la diáspora, la diáspora!

CELESTINO: ¿La diáspora o la pérdida de la utopía?

PUCHO: La diáspora, pero sobre todo la pérdida de la utopía. Es lo que les explicaba a mis alumnos de la Universidad.

CELESTINO: Por eso te botaron.

PUCHO: A ti también te hace falta la utopía.

CELESTINO: Lo que me hace falta es acabar de preparar el animal. ¿No querías matarlo? Pues si el puerco era nuestra utopía, como dices, la mataste tú, así que te callas.

PUCHO: Tú la mataste.

CELESTINO: Por tu insistencia. O era que también estabas hablando en metáfora.

PUCHO: Tal vez. La metáfora del que pide a gritos un final inevitable al que tampoco quiere llegar.

DULCE: ¡Vaya metáfora!

PUCHO: Hace casi un año que no trabajaba en la novela hasta que llegó el puerco. Dicen que el estado más propicio para la creación es el sufrimiento. ¡Debe ser verdad!

DULCE: ¡Qué fin de año!

Pucho no encuentra la hoja de la novela que le falta. Celestino saca el papel de uno de sus bolsillos. Lo desdobra y lee en alta voz.

CELESTINO: “Y se multiplicaron los cerdos y los panes, los huevos, sus gallinas. Y el mundo se volvió un delirio de reses al alcance de todos. Vacas superlativas mugiéndole a la luna como gatos sin dueño. Y la gente

no quiso comer ni beber más aquel alcohol que no hacía daño, tan bueno como el agua, porque necesitaban otra cosa, otra cosa, otra cosa. Y entonces fue que comenzaron a desaparecer los filipinos, porque los negros y los gitanos no estaban ya de moda. Y el último bosnio sobreviviente del gran cataclismo fue puesto bajo estricta vigilancia en el museo de Nueva York, porque el problema no estaba en comer sino en la pérdida de la posibilidad de lo distinto. Aquello que en un tiempo se llamó sociedad más justa, mundo mejor y de lo que ya nadie se acordaba, porque había llegado la hora caníbal, prevista por aquel profeta que nadie escuchó.” (*Le extiende el papel a Pucho*) Voló con el viento el otro día cuando abriste sin, permiso la ventana. ¿Qué esperamos?

DULCE: No quiero verlo.

CELESTINO: No te estoy pidiendo que lo veas.

DULCE: No quiero verlo.

CELESTINO: Te estoy pidiendo que calientes el agua.

DULCE: No quiero verlo.

CELESTINO: El trabajo lo vamos a hacer nosotros.

PUCHO: Conmigo no cuentas. No soy carnicero.

CELESTINO: Pues yo solo no puedo y además no quiero.

DULCE: ¿Cómo se ve?

CELESTINO: ¿El qué?

DULCE: El animalito, Celestino ¿Tiene los ojos abiertos o cerrados? ¿Y las patitas? Lo que más me gustaba eran las patitas. Las movía así, pidiendo comida. El pobrecito. Yo no puedo.

CELESTINO: Pues lo cambiamos por otro igual del mismo peso y del mismo tamaño y nos lo comemos.

DULCE: Jamás volveré a probar carne de puerco, porque todos me harán recordar a este. Para mí los puercos están perdonados.

CELESTINO: ¿Y qué quieres, mi hermana? Embalsamarlo.

PUCHO: ¿Por qué no lo vendemos y con el dinero que ganemos compramos maní?

DULCE: ¿Maní?

PUCHO: Maní. Buscamos azúcar, hacemos turrone y así nos dedicamos a otra cosa.

DULCE: ¡A vender turrone de maní!

PUCHO: En La Habana cada vez hay más niños.

DULCE: No voy a salir por toda La Habana vendiendo turrone de maní.

PUCHO: Se puede ir directo a las puertas de los hospitales infantiles.

DULCE: No voy a vender turrone de maní en las puertas de los hospitales para niños.

PUCHO: Es una utopía como otra cualquiera. Solo que esto es mucho mejor que un puerco porque no crea vínculos efectivos.

DULCE: ¡El Cucalambé, Pucho, el Cucalambé! Ya lo dijo el Cucalambé. ¡Tierra! Hay que buscar tierra. Este es el mejor clima del mundo. Tiras una semilla como quien dice y al mediodía ya estás comiendo mangos, aguacates, anones, chirimoyas, mamoncillos. ¡Tierra!

PUCHO: Con el dinero de los turrone podemos llegar a comprar una finca.

CELESTINO: Una finca no, pero sí un terreno... Un terrenito.

PUCHO: Por algo se empieza.

DULCE: Tierra y latas, Celestino. Mucha tierra y mucha lata que de las macetas se encarga Dulce. Ya verán cómo no nos falta el ajo, ni el ají, ni la cebolla, ni el cilantro, ni la cachucha porque aquí mismo los voy a sembrar.

PUCHO: ¿Y el agua?

CELESTINO: Sé de donde traerla. Cuando los romanos tampoco había petróleo y sin embargo se hizo el acueducto.

DULCE: Altura no nos falta. Hasta café se puede cosechar. Este es un quinto piso.

PUCHO: Hay quien ha logrado uvas. Yo las he comido. Uvas cubanas. Claro, no tan dulces como las de los países fríos.

CELESTINO: Pero son uvas.

DULCE: Hasta nuestra propia colmena podemos tenerla aquí, en familia. Nuestra miel. No en grandes cantidades, un pomito o dos. De todas formas no la queremos para exportar y separando alguna que otra maceta para las hierbas medicinales, como no sea por algo muy grave no hay necesidad ni de bajar al médico.

CELESTINO: Habrá que buscar más recipientes con los que tenemos no nos alcanza.

DULCE: ¡El cementerio! ¿Tú te acuerdas de aquellas rosas búlgaras que vimos en el cementerio? ¡Qué lindas! Siempre he soñado con un jardín. Creo que voy a sembrar una maceta de rosas. No se puede pensar solo en comer. Lo ornamental también es muy importante. Por eso me gusta la calabaza, porque cumple a la vez las dos funciones: la

alimenticia y la ornamental. Y crece sola esas enredaderas de la calabaza y aquellas flores. Creo que también voy a sembrar calabazas.

PUCHO: ¿Y eso? (*Señala el piso*).

Silencio. Están atentos a un hilo de sangre que corre por el suelo.

CELESTINO: ¡Sangre!

DULCE: ¡Sangre!

PUCHO: ¡Sangre!

Se escucha "Manteca"

DULCE: ¡Esa música! ¡Esa sangre! ¡Esa música! Consideración para estos ciudadanos, ¡Esa música! ¡Esa música!

Cesa la música.

PUCHO: Siempre es igual. De la música a la sangre y de la sangre a la música.

CELESTINO: ¡Lamentaciones, lamentaciones! ¿Qué gano con lamentarme? ¿Qué ganamos con lamentarnos? ¿Creen que me gusta todo esto? Yo soy un profesional, no un criador de puercos ni un componedor de bicicletas, ¿pero qué gano con lamentarme? ¿Qué ganamos con lamentarnos? ¿Qué es lo que quieren, que se pudra? Pues que se pudra, que se pudra.

DULCE: ¡Ay, Celestino, tú estás pensando lo mismo que yo! ¿Tú estás pensando lo mismo que yo? (*A Pucho*) ¿Y tú?

CELESTINO: Hay que hacerlo.

DULCE: Hay que hacerlo.

PUCHO: Hay que hacerlo.

CELESTINO: Tenemos que hacerlo.

TODOS: Hay que hacerlo.

CELESTINO: Hay que comprar otro.

DULCE: Otro!

PUCHO: ¡Otro!

DULCE: Que no sea muy grande.

CELESTINO: Ni muy chiquito.

DULCE: Otro como el otro.

CELESTINO: Parecido.

DULCE: Como el otro.

CELESTINO: Dicen que por la zona de Mabuya los venden acabaditos de destetar.

DULCE: Negritos.

- CELESTINO: Coloraditos.
 DULCE: ¡Y las paticas!
 PUCHO: El color es lo de menos.
 CELESTINO: La raza es lo que importa.
 DULCE: Y las paticas.
 CELESTINO: Y la comida.
 PUCHO: Y el apetito.
 DULCE: Y las paticas.
 CELESTINO: Hay que buscar uno que parezca bueno.
 PUCHO: Que sea bueno.
 DULCE: Como el otro.
 CELESTINO: El puerco es una sorpresa.
 DULCE: Mejor que el otro ninguno.
 CELESTINO: El puerco es como los hijos.
 PUCHO: Este no crecía.
 CELESTINO: Te pueden salir buenos y malos.
 DULCE: Era para asar.
 PUCHO: Hay que pensar en la manteca.
 DULCE: Y las paticas.
 PUCHO: Para manteca, el puerco de Vuelta Abajo.
 CELESTINO: Regionalismo.
 DULCE: El otro era de Vuelta Abajo.
 CELESTINO: Boberías de la gente. Se ha ido la luz.
Hablan en lo oscuro.
 PUCHO: Unos amigos míos fueron por Vuelta Abajo.
 CELESTINO: Aquel era de Vuelta Arriba.
 DULCE: De donde sea, pero las paticas.
 PUCHO: Y de manteca.
 CELESTINO: De Vuelta Arriba.
 DULCE: Las paticas.
 PUCHO: De Vuelta Abajo.
 CELESTINO: No muy caro.
 PUCHO: De Vuelta Abajo.

DULCE: Las paticas.

CELESTINO: Tampoco muy barato.

DULCE: ¡Las paticas, las paticas, las paticas!

Se escuchan campanadas y gritos anunciando el nuevo año.

Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Revista *Conjuntol*/ Instituto Superior de Arte, La Habana

Su nombre completo es Virgilio Domingo Piñera Llera Cárdenas (Matanzas, 4 de agosto de 1912-La Habana, 1979). Es la máxima figura de la dramaturgia nacional, además de un excelente poeta y narrador. Las dificultades económicas de su numerosa familia le obligan a mudarse a Guanabacoa en 1921 y a Camagüey en 1925. Allí se gradúa de bachiller en 1934. Tres años después se matricula en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, graduándose en 1942. En ese año funda y dirige la revista *Poeta*. Viaja a Buenos Aires en 1946 gracias a una beca del gobierno argentino. Durante casi catorce años de exilio intermitente se desempeñará como funcionario del Consulado Cubano, corrector de pruebas y traductor. Viajó además a EE. UU, América Latina y Europa. Funda con José Rodríguez Feo la revista *Ciclón* en 1955. Regresa a Cuba definitivamente en 1958. A partir de 1959 escribe y estrena obras, edita poesía, narrativa, ensayo y realiza una amplia labor crítica y periodística. A lo largo de su vida colabora con publicaciones cubanas, americanas y europeas. Ejerce como traductor y editor de importantes autores contemporáneos. Su obra es traducida a varios idiomas. Fue miembro de la UNEAC e integró el jurado del Premio Casa de las Américas (1965), galardón que ganará en 1968 con *Dos viejos pánicos*.

Desde el caso Padilla ocurrió un cambio de actitud hacia el autor y su obra, que fueron víctimas del rechazo y la incomprensión. Se le consideró enemigo de la Revolución, por tanto, su mordacidad unida a la pública filiación homosexual se esgrimieron en su contra. Se prohibió tanto publicar como montar cualquiera de sus dramas. Se le prohibió viajar. Sin embargo, escribió hasta el último día. Muere el jueves 18 de octubre de 1979 de un ataque cardíaco a los 67 años.

La siguiente anécdota: la narra él mismo en *La vida entera*: Viniendo en un camión hacia La Habana, desde Camagüey se siente atraído por los dos hombres que lo recogieron en la carretera. Al parecer la atracción era mutua, pues estos detienen el vehículo, lo invitan a descansar fuera de la cabina e inician una comprometedor conversación erótica. Describieron todo tipo raro de coito heterosexual. El joven Piñera entusiasmado, comenzó él también a contar como reales los más fantásticos ejercicios sexuales con mujeres. Y tanto debieron

impresionar sus imposibles relatos que los individuos decidieron regresar al camión. Durante el resto del viaje ni se detuvieron ni hablaron. Virgilio perdió una oportunidad de realizar sus ensañaciones.

La escritura dramática de Virgilio Piñera señala el arribo del teatro cubano a la vanguardia. Con la que parece ser su segunda obra, *Electra Garrigó* (1941), cuyo flamante estreno desafió las concepciones artísticas de la época, la escena nacional y su dramaturgia se colocaban de golpe en completa sintonía con el teatro del momento. Aquella puesta en escena, mientras definía el enfrentamiento tradición-renovación, expuso algunas características de la creación piñeriana. Absurdista antes de Ionesco, existencialista sin conocer a Sartre, surrealista, kafkiano, Virgilio marcaba el nuevo rumbo de nuestra modernidad hacia la identidad nacional. Aunque su obra creció en calidad a lo largo de los años cincuenta, la mayor parte de ella no se representará hasta la década de los sesenta, cuando también se editarán los textos.

El sentido de la crueldad, como las tendencias anteriores en el teatro de Piñera resulta, no tanto de influencias, sino de la observación de la realidad y de la búsqueda de una expresión idónea, lo que ocasiona movimientos circulares de la acción y estructuras abiertas no aristotélicas en los dramas. Por otra parte, son constantes en esa expresión lo irracional, la paradoja, el grotesco, y sobre todo, el humor, una extensión natural de su cubanía. Reincide en un grupo de temáticas: la incomunicación, la formación del individuo, los mecanismos sociales de dominación, la familia cubana. Con un estilo en tono menor más bien reflexivo, un lenguaje directo y coloquial, Virgilio Piñera encuentra un camino hacia una teatralidad que supera las barreras genéricas entre tragedia y comedia. Aunque manifiesta la fatalidad y lo ineluctable, el melodrama y el kitsch influyen en un discurso que tiende a la farsa, a la bufonada. Acaso la parodia, señalan los investigadores, constituya para Virgilio una solución al problema del género.

El espíritu iconoclasta y el ansia negadora, mantienen el desafío de su expresión, y una frescura que gana nuevos adeptos. Si antes montaron sus obras Francisco Morín y Humberto Arenal, después Virgilio subió a la escena de Roberto Blanco (*Dos viejos pánicos*) y Carlos Díaz (*La niñita querida*). Hoy lo escenifica con notable éxito Raúl Martín, quien ha dedicado buena parte de su trabajo a “leer” a Piñera desde la actualidad. Y las coreógrafas/directoras de danza teatro Marianela Boán (*El pez de la torre nada en el asfalto*) y Rosario Cárdenas (*María Viván*) han experimentado con la escritura de Piñera y sus personajes.

El viaje debió escribirse hacia 1967, entre *Estudio en blanco y negro* y *Dos viejos pánicos*, ambas de ese año. Obra no concluida pero en consonancia con la época, traza un derrotero posible desde lo absurdo a la crueldad mediante lo que podría

ser una sugerencia de la “nave del Estado” o “de la sociedad”. Pensaba Rine Leal que este texto corresponde a *Los mirones*, para esa fecha ya con nuevo nombre y quizás con nuevas intenciones artísticas por parte del autor. Quedaron unas quince cuartillas mecanografiadas de aquella nueva versión que entonces trabajaba, al parecer no satisfecho, había iniciado un proceso de reescritura no concluido.

Bibliografía (casi siempre se anotan las primeras ediciones):

“Falsa alarma”, en *Orígenes*, n. 21-22, La Habana, 1949.

“Jesús” en *Prometeo*, n. 25-26-27; a Habana 1951, 1952.

“Los siervos”, en *Ciclón*, n. 6, La Habana, 1955.

Aire frío, *Editorial Pagrán*, La Habana, 1959.

“El flaco y el gordo”, en *Lunes de Revolución*, n. 25, sept.7, La Habana, 1959.

“Teatro completo”. Prólogo de Virgilio Piñera, *Ediciones R, La Habana*, 1960. Incluye “Electra Garrigó”; “Jesús”; “Falsa alarma”; “La boda”; “El flaco y el gordo”; “Aire frío”; y “El filántropo”.

“Siempre se olvida algo” en *La Gaceta de Cuba*, n. 5, abril, La Habana, 1964

“Dos viejos pánicos”, *Ediciones Casa de las Américas*, La Habana, 1968.

Estudio en blanco y negro, *Ediciones Aguilar*, Madrid, 1970.

“El álbum”, en *Conjunto*, n. 61-62, La Habana, 1984.

“Una caja de zapatos vacía”, *Ediciones Universidad de Miami*, 1986.

“Clamor en el penal”, en *Albur*, a. III, número especial V, Instituto Superior de Arte, La Habana, 1990.

“Arropamiento sartorial en la caverna platónica”, en *Tablas*, n. 1, La Habana, 1988.

“De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar”, en *Primer Acto*, n. 225, Madrid, 1988.

“Teatro inconcluso”. Selección, ordenamiento y prólogo de Rine Leal, *Ediciones Unión*, La Habana, 1990. Incluye “Las siameses”; “El viaje”; “Milanés”; “El ring”; “Pompas de jabón”; “Inermes”; y “¿Un pico, o una pala?”

“Electra Garrigó”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.

“Teatro inédito”, *Editorial Letras Cubanas*, La Habana, 1993. Incluye: “El no”; “La niñita querida”; “Una caja de zapatos vacía”; “Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras”; y “El trac”.

“Teatro completo”. Prólogo y selección de Rine Leal, *Editorial Letras Cubanas*, La Habana, 2002. Incluye “Electra Garrigó”; “Jesús”; “Falsa alarma”; “La boda”; “Aire frío”; “El flaco y el gordo”; “El filántropo”; “La sorpresa”; “Siempre se olvida algo”; “El álbum”; “El no”; “La niñita querida”; “Estudio en blanco y negro”; “Dos viejos pánicos”; “Una caja de zapatos de vacía”; “Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras”; “El encarné”; “Un arropamiento sartorial en la caverna platónica”; “De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar”; y “El trac”.

Obras dramáticas:

“Clamor en el penal” (1938) no estrenada.

“Electra Garrigó” (1941) estrenada el 23 de octubre de 1948 por el grupo Prometeo en la sala Valdés Rodríguez, dirigida por Francisco Morín y escenografía de Osvaldo Gutiérrez.

“En esa helada zona” (1943) no estrenada.

“Jesús” (1948) estrenada el 20 de septiembre de 1950 en el Teatro Valdés Rodríguez con dirección de Francisco Morín.

“Falsa alarma” (1948) estrenada en la Sociedad Lyceum el 28 de junio de 1957 con dirección de Julio Matas y escenografía de Ninfa Infante.

“Los siervos” (1955).

“La boda” (1957) estrenada en el Teatro Prometeo el 15 de febrero de 1958, dirección de Adolfo de Luis y escenografía de Luis Cartaya.

“Aire frío” (1958) estrenada en 1962 en la Sala Las Máscaras con la dirección de Humberto Arenal. (Enrique Pineda Barnet hizo una versión cinematográfica de esta puesta); el mismo director la re-estrena en 1967 con el Taller Dramático, que dirigía Gilda Hernández. El diseño fue de Eduardo Arrocha.

“El flaco y el gordo” (1959) fue estrenada el 4 de septiembre de ese año en el Lyceum con dirección de Julio Matas y música de Natalio Galán.

“El filántropo” (1960) se estrenó el 20 de agosto de 1960 en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirección de Humberto Arenal con escenografía de Osvaldo Gutiérrez.

“La sorpresa” (1960).

“Siempre se olvida algo” (1963).

“El álbum” (196?), estrenada por Raúl Martín con el Teatro de La Luna en el 2001, actuó Dexter Cápiro.

“El no” (1965) estrenada por Teatro Estudio, bajo la dirección de Raquel Revuelta.

“La niñita querida” (1966) estrenada en 1993 por Teatro El Público en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirección de Carlos Díaz. Actuaron: Caterina Sobrino, Adria Santana, Carlos Acosta y otros.

“Estudio en blanco y negro” (1967).

“Dos viejos pánicos” (1967) estrenada por Roberto Blanco con Teatro Irrumpe en 1990. Actuaron: Hilda Oates y Omar Valdés.

“Una caja de zapatos vacía” (1968).

“Handle with care” (196?, sin localizar).

“Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras” (1969).

“El encarne” (1969), comedia musical con el Teatro Musical de La Habana, último estreno

“Un arropamiento sartorial en la caverna platónica” (1971).

“De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar” (1973).

“El trac” (1974) estrenada por Alexis Díaz de Villegas bajo la dirección de Vicente Revuelta en 1998.

Además Piñera dejó algunas obras inconclusas: Las siameses; El viaje (¿Los mirones?); Milanés (tres versiones); El ring; Pompas de jabón; Inermes; y ¿Un pico, o una pala?, cuyas páginas se encontraron junto a su máquina de escribir cuando murió. De las obras Aire frío y El flaco y el gordo se han hecho versiones para televisión.

Poesía:

El grito mudo, en La poesía cubana (1936). Prólogo y apéndice de Juan Ramón Jiménez, Instituto Hispanoamericano de Cultura, La Habana, 1937.

Las furias, Cuadernos Espuela de Plata, La Habana, 1941.

La isla en peso (poema), La Habana, 1943.

La vida entera, Colección Contemporáneos, Ediciones UNEAC, La Habana, 1969.

La isla en peso, Ediciones Unión, 1998.

Una broma colosal, Ediciones Unión, La Habana, 1988.

Narrativa:

El conflicto, 1942.

Poesía y prosa, 1944.

La carne de René, Edición Siglo XX, Buenos Aires, 1953.

Cuentos fríos, Editorial Losada, Buenos Aires, 1956.

Pequeñas maniobras, Ediciones R, La Habana, 1963.

Cuentos, Bolsilibros, Ediciones Unión, La Habana, 1964.

Presiones y diamantes, Ediciones Unión, La Habana, 1967.

Un fognazo, Colección Giraldilla, La Habana, Letras Cubanas, 1987.

Muecas para un escribiente, La Habana, 1987.

Cuentos completos, Ediciones Ateneo, La Habana, 2002.

EL ESCENARIO REPRESENTA LA CUBIERTA DE UN BARCO QUE, POR SU DESNUDEZ, PODRÍA SER LA DE UN BALLENERO. EN LA SECCIÓN VISIBLE PARA EL PÚBLICO SE VE LA RUEDA DEL TIMÓN, A LA DERECHA, Y A LA IZQUIERDA, UNA CHIMENEA. ENTRE ESTA Y AQUEL UN MÁSTIL. ALREDEDOR DEL MÁSTIL FORMAN CÍRCULO VARIAS SILLAS DE RESPALDAR DE LONA. CERCA DE LAS SILLAS SE VERÁ UN MONTÓN DE SOGAS. EN LA PUNTA DEL MÁSTIL ONDEA UN GALLARDETE QUE SERÁ MOVIDO POR EL VIENTO O NO SEGÚN LA REQUIERA LA ACCIÓN DE LA PIEZA. LOS ACTORES ACODADOS EN LA BARANDILLA MIRAN EN LONTANANZA. DOS BOTES SALVAVIDAS, COLOCADOS A PROA Y A POPA, SUBIENDO Y BAJANDO COMPASADAMENTE OFRECERÁN LA ILUSIÓN DEL BALANCEO. ES DE MAÑANA. GRAN LUMINOSIDAD, ANTES DE ABRIRSE EL TELÓN LA SIRENA DARÁ DOS PITAZOS PROLONGADOS.

CAPITÁN: *(Acodado en la barandilla de espaldas al público; prende un cigarrillo; lanza una larga bocanada; se inclina y mira hacia abajo; después hacia el cielo; ladea la cabeza; saca el reloj de bolsillo; mira la hora. Con voz fuerte)* ¡Timonel! *(Pausa)* ¡Timonel!

Entra el Timonel de unos sesenta años; aspecto de viejo lobo de mar; camina dando traspiés, al llegar junto a las sillas se detiene y se cuadra militarmente llevando la mano al casco.

TIMONEL: *(Entrando)* ¡A la orden, mi capitán!

CAPITÁN: *(Se vuelve hacia el Timonel)* Zarpamos en diez minutos. *(Camina hacia el Timonel, al llegar junto a este le da una palmada en el hombro)* Te gusta el barco, eh?

TIMONEL: *(Moviendo la cabeza)* He visto tantos barcos...

CAPITÁN: *(Tocando el mástil con cariño)* Pero ninguno como este. *(Pausa)* No lo cambio por un palacio flotante. *(Pausa)* Esos podrán hundirse, pero no el Almirante. No ha sido hecho para ser engullido por las olas. *(Pausa)* Y te consta...

TIMONEL: *(Mueve de nuevo, la cabeza)* Me consta. *(Pausa)* Y también me consta que para un barco un naufragio es parte de su carrera. Cualquier barco con un poco de orgullo marinerío se avergonzaría si supiera que no es naufragable. *(Pausa)* Pero este...

CAPITÁN: *(Sarcástico)* Para este no se han hecho las tempestades. Todos los ciclones, tornados, huracanes, maremotos reunidos no conseguirían

levantarlo una pulgada sobre las olas ni hacerlo bajar una pulgada a línea de flotación. *(Pausa)* Es más, por debajo de dudo mucho que los grandes vientos descarguen nunca sobre él. ¿No te sorprende que después de todo un año de navegación no hayamos tenido ni un amago de tempestad?

TIMONEL: Es eso lo que no puedo soportar. Que el Almirante no pueda hundirse se me hace pensar en que nunca voy a morir. *(Pausa. Se acerca al Capitán)* Oiga, mi capitán, cuando estoy allí *(Señala al timón)* me parece que voy a seguir atado a la rueda del timón.

CAPITÁN: ¡Vaya, vaya, no te hagas la víctima! Nadie te obligó a pilotear el Almirante. Te habías retirado hace cinco años, vivías, como suelen hacer los marinos licenciados, en una casita en el campo, con sus gallinas, tu perro y tu pipa... *(Pausa)* Sin embargo, no bien leíste el anuncio en el periódico, hiciste la maleta, cogiste el tren, te presentaste en la oficina de la casa armadora y te ofreciste. ¿De qué te quejas?

TIMONEL: *(Moviendo la cabeza)* No lo niego, fue así pero...

CAPITÁN: Pero nada... Fue tu única y exclusiva voluntad la que te puso sobre la cubierta del Almirante. *(Pausa)* Ni siquiera tienes el consuelo de decir que te engañaron. *(Pausa)* Ni siquiera eso. Te dijeron: Timonel, el Almirante, barco que usted piloteará, si llegamos a un acuerdo, no ha naufragado ni naufragará nunca. *(Pausa)* Y a fuerza de honrados te lo dijeron todo; te dijeron que por allí habían pasado docenas de timoneles, que al saber la condición –diría inmortal de esta cáscara de nuez– se negaron de plano a pilotearla. Claro está, tenían su orgullo de marino. Para un lobo de mar un naufragio es parte de su eterno duelo con el océano. Y si a un lobo de mar le quitan la posibilidad de hundirse con su barco, el lobo se verá convertido ridículamente en carnero...

TIMONEL: *(Lo interrumpe, nervioso y atribulado)* Ya no soy un carnero. Lo he probado

CAPITÁN: *(A su vez lo interrumpe)* Perdona, timonel, no quise ofenderte. Hablo en general. *(Pausa)* Aunque no es menos cierto, que aceptaste y aquí estás.

TIMONEL: De acuerdo. Acepté y aquí estoy. *(Pausa)* Esto es lo malo, pero al menos es un barco, con su cubierta y su timón. *(Pausa)* Si usted supiera... *(Pausa)* En mi casita he pasado días enteros oteando el horizonte desde una ventana; imaginándome que la casa era un barco y creyendo escuchar, entre la niebla, el pitazo de la sirena de un barco... *(Se escucha el pitazo de la sirena).*

CAPITÁN: *(Se pone de pie)* Como este... *(Pausa)* No, como este no. Este es el pitazo de la sirena del Almirante. El que tú escuchabas salía de tu cabeza, pero este sale de esa chimenea *(La señala. Vuelve a tocar la sirena)* ¡Timonel! ¡Arriba! Estos pitazos tocan a salida.

TIMONEL: *(Se pone de pie)* Pero nunca tocarán a naufragio. *(Suspira)* Y es eso lo que me aprieta el corazón; esos que salen por la boca de la chimenea parecen decir: “nunca naufragaremos, nunca el Almirante se irá a pique, nunca su tripulación se verá en peligro de muerte”.

Un pitado prolongado.

¿No oye, capitán? No piden socorro, no son ahogados por los mugidos del viento, no lloran mezclando sus lágrimas a las trombas de agua que inundan la cubierta... *(Restriega sus ojos con la palma derecha de la mano como si llorara).*

CAPITÁN: Timonel, la vejez te ha vuelto sentimental. Con cada viaje que emprendemos empiezas a jimiquotear. *(Pausa)* Bueno, si la vejez te ha dado por eso, allá tú, pero ten presente que a los pasajeros de este barco nada le importan tus chocheos. *(Pausa)* Si no te conviene el Almirante, pues rescindes el contrato. La casa no retiene a nadie contra su voluntad.

TIMONEL: Es mi voluntad la que me enroló en el Almirante. Y aunque esos alegres pitazos me parten el alma, seguiré ahí en el timón. *(Pausa)* Verdad que nunca naufragaremos *(Vuelve a suspirar)*, pero se ven otras cosas. ¿No es cierto, mi capitán?

CAPITÁN: Tú la has dicho: se ven otras cosas. Y se oyen cosas... *(Pausa, emocionado)* Que nunca oí en otros barcos. ¡Y mira que un barco es como una ciudad, donde se oye de todo y en donde ocurren nacimientos y muertes, en donde se cometen asesinatos, se conciertan noviazgos, se hacen negocios!, –sucios y limpios– y en donde se bebe toda la travesía. *(Pausa)* Pero lo que oye el Almirante no lo oye otro barco.

En ese momento se percibe el rumor de voces que se acercan, masculinas y femeninas.

¡Ah! Empiezan a llegar los pasajeros.

Se dirige a la escalerilla. Por la parte de popa, en este caso la derecha del espectador, entran, en fila india, seis muchachas y cuatro muchachos; no llevan equipaje y van vestidos con ropas de diario; a medida que entran y después de haber estrechado la mano del Capitán van a sentarse en las sillas plegadizas; dejan de hablar y mientras sigue desarrollándose la conversación entre el Capitán y el Timonel, se limitarán a efectuar

acciones tales como pintarse los labios, peinarse, anotar algo en una agenda, fumar un cigarrillo, etcétera.

CAPITÁN: *(Al Timonel, mientras camina hacia proa)* ¡Viejo, al timón, zarpamos! *(Llega a la escotilla, mete la cabeza, grita)* ¡Isabel! ¿Es que Isabel está lista?

Voz de adentro, de vieja "Ya va, capitán."

(Retirando la cabeza de la escotilla) ¡Ya va, capitán, ya va capitán! *(Pausa)* Siempre la misma canción. Tres horas para vestir a Isabel...

TIMONEL: *(Ya instalado en el timón)* Y otras para maquillarla.

CAPITÁN: Es esto lo que nunca acabaré de entender, timonel: la casa armadora realza al Almirante con un mascarón de proa. Perfecto. Un barco, y con mayor razón, de pasajeros, debe combinar lo funcional con lo decorativo. Ahora bien, lo que no entiendo es por qué este mascarón de proa tiene que ser una mujer ciega.

TIMONEL: *(Con retintín)* Le diré, mi capitán: cosas de la vida...

CAPITÁN: No, cosas de la casa armadora. *(Pausa)* Si Isabel no estuviera ciega, se vestiría y maquillaría por sí misma y todas estas demoras no tendrían lugar.

TIMONEL: Bueno, capitán, con perdón, se extraña de que la casa armadora alquile a una ciega para hacer de mascarón de proa y le parece lógico que el Almirante no pueda naufragar. *(Pausa)* Con el debido respeto, ¿quiere explicarse?

CAPITÁN: Precisamente, si el Almirante no es naufragable, tampoco su mascarón de proa debe ser una ciega. Es un error de la casa armadora.

TIMONEL: O un acierto. A usted le consta que el mascarón debe ser ciego.

CAPITÁN: Me consta, timonel, me consta, pero me gusta la simetría: a una virtud debe corresponder otra, a un barco que el mar no puede echar a pique debe corresponder un mascarón que avizore el horizonte. Para no hablar de que la ceguera de Isabel nos causa un sensible retraso.

Aparece Isabel, llevada de la mano por una vieja; esta la conduce hasta proa y la instala en el sitio donde va el mascarón; después sale.

(Que las ha seguido hasta el extremo de la proa. A Isabel). Mi pobre Isabel.

ISABEL: *(Lo interrumpe)* Capitán, se equivoca; me siento muy feliz en el Almirante. *(Pausa)* ¿Qué mejor lugar para una ciega que la proa de un barco? Las horas que paso en ella son las únicas que cuentan para mí. El Almirante es mi lazarillo y yo lo soy de él. Si estuviera en casa

o en la calle me daría contra las paredes o tropezaría con la gente, pero aquí, llevada por mi Almirante, con el salitre azotándome la cara y las gaviotas que se me posan en la cabeza, me siento feliz. Muy feliz, mí capitán.

CAPITÁN: (*Riendo*) ¡Vaya, vaya Isabel! Romántica como siempre.

ISABEL: Siempre soñé con este empleo. Aquí en esta proa puedo avizorar lo que se me antoje. Todo cuanto se me antoje, mi capitán.

CAPITÁN: (*Caminando hacia los viajeros*) Bueno, bueno, Isabel, si eres feliz así. (*Sin dejar de caminar se vuelve hacia el Timonel*) Timonel, en marcha.

El Timonel acciona el timón. El gallardete de popa ondea agitado por el viento; llegado donde los pasajeros.

Bienvenidos al Almirante, señores pasajeros. Iniciamos en esta hermosa mañana de verano nuestro décimo viaje consecutivo. (*Pausa*) Soy el capitán de este barco y aquí estoy a la disposición de ustedes. (*Pausa*) Es decir, estoy para las pequeñas cosas –informar sobre el estado del tiempo, echar la sonda y decir la profundidad en que navegamos, contar mis experiencias de marino, es decir, contarlas si es que alguno de ustedes va a interesarse por oír las, lo cual no creo; facilitar mi excelente catalejo al viajero que me lo pida. En una palabra, soy un capitán de opereta, y aunque la casa armadora me ha provisto con tan pomposo título y pese al énfasis que pone en la importancia de mi cargo, yo les digo que soy eso, un capitán de opereta. Para mí no están escritos los grandes momentos de un capitán de barco: salvar su nave, hundirse con ella. (*Se pasa la mano por los ojos*) Bueno, no hay que ponerse triste, como el timonel... De cualquier modo soy el capitán del Almirante. (*Respira hondo dándose importancia*) Además, estas palabras van como dirigidas a los muertos: a ustedes no le interesa mi historia. (*Pausa, camina hacia la barandilla*) Y ahora ofreceré algunos detalles. (*Señala con la mano extendida el horizonte*) Desde allá vendrán las respuestas a sus preguntas. Por aquí han pasado muchos viajeros y todos han visto lo que habían venido a ver. (*Pausa*) Les confesaré que en lo que a mí toca nunca he visto nada, pero el hecho no tiene mayor importancia. En eso de ver algo especial. (*Acentúa "especial"*) Soy más ciego que Isabel (*A Isabel*), ¿no es cierto, Isabel?

Isabel permanece muda.

Ella dice que yo sólo veo los peces y las olas... y yo me pregunto: ¿qué otras cosas debe ver el capitán de barco? (*Pausa*) Algunos viajeros, que de momento no visualizan del todo lo que buscan en el horizonte,

me piden que con mi catalejo fije el objeto deseado. “Será inútil” –les digo–. Solo veré con mi catalejo un delfín que salta en la ola lejana o el humo de otro barco que pasa muy lejos del nuestro. *(Pausa)* Y aunque diga lo mismo en cada viaje, siempre salta un pasajero que requiere mi ayuda, la que, por desgracia, no puedo ofrecer. *(Pausa, inclina el cuerpo sobre la borda y otea el horizonte, así permanece unos segundos, por último coge el catalejo que está sobre la borda y mira por él; los viajeros dirigen sus miradas en la misma dirección)* ¡Qué veo, santo cielo! ¡No puedo creerlo!

Algunos viajeros se ponen de pie y hacen ademán de caminar hacia la borda; otros se incorporan; gran expectativa.

¡Una ballena! ¡Una ballena por estos mares!...

Los viajeros parados se dejan caer con desaliento en sus sillas, el resto hace lo mismo, el capitán vuelve a poner el catalejo sobre la borda.

Lo siento, queridos viajeros, pero el asombro ha sido sólo para mí. *(Pausa)* Ya sé, ya sé que para ustedes una ballena, en este mar como en otros, no constituye un asombro. *(Pausa)* Tampoco la vi yo; quise ver algo inusitado en este mar *(Acentúa “mar”)* y dije que la había visto. *(Pausa)* No se impacienten. Unos, minutos más y... *(Gritando)* ¡Todos a la borda!

Los viajeros vuelven a incorporarse y miran ansiosamente el horizonte; el Capitán coge el catalejo y se dirige donde Isabel; mientras camina va diciendo.

Y ahora Isabel les dirá unas palabras. *(Llegando donde Isabel)* Isabel, háblales.

ISABEL: *(Inmóvil)* El catalejo para el capitán, mis ojos para ustedes, mis queridos viajeros. El capitán sólo ve peces y olas; en cambio yo, Isabel, ciega de nacimiento ayudo a ver. Perdón, me expresé mal, no ayudo, inspiro a los que ansían ver. Soy la brújula de lo invisible; el ojo de la tiniebla. No predigo, solo inspiro; cuando me preguntan me pongo en el lugar del que interroga, le presto mis ojos vacíos, y con ellos ve lo que no puede ver con los suyos propios. *(Pausa)* Mi trabajo en esta proa consiste en convencer al que afirma que no logra ver que está viendo. Solo eso. No soy adivinadora. Eso ya no se usa... *(Pausa)* En cuanto al capitán no hay que tomarlo en serio. Por ahora sólo ve peces y olas, pero cuando más confiado esté empezará a ver otras cosas. No será el primer capitán del Almirante a quien esto le ocurre. He dicho.

CAPITÁN: (*Irónico*) Muy bonito tu discurso, Isabel. A juzgar por las caras de los viajeros has causado una excelente impresión. Te han escuchado como a Dios bajado del cielo. (*Pausa*) Claro, cuando uno quiere ser engañado las músicas celestes vienen como anillo al dedo. (*Pausa*) En cuanto a mí, te diré que no pienso ver algo más que peces y olas. Me basta con eso. (*Camina hacia los viajeros*) Y ahora, señores viajeros, la borda es de ustedes. (*Burlón*) Ya pueden empezar a ver sus cosas...

Los viajeros, excepto uno, se acodan en la borda y miran ansiosamente el horizonte.

(*Al viajero que ha permanecido sentado*) Y usted... ¿Por qué se queda ahí? Le advierto que desde esa silla no podrá ver nada. ¿Se siente mal? ¿Mareado acaso?

PSIQUIATRA: No, capitán, desconozco el mareo.

CAPITÁN: (*Dubitativo*) Entonces...

PSIQUIATRA: Prefiero quedarme aquí. Resulta más cómodo (*Cruza las piernas*).

CAPITÁN: (*Confundido*) ¿Más cómodo? No lo voy a negar, pero se quedará sin ver nada. (*Pausa*) Y usted supongo, que habrá venido a ver esas cosas...

PSIQUIATRA: (*Con aplomo*) He venido a ver a los que ven esas cosas... (*Bajando la voz*) Si es que hay algo que ver...

VIAJERO: No sé, mientras ella hablaba, mientras me decía que el viaje se hacía en un barco instalado en un edificio, con supuestos viajeros que decían ver cosas, pensé que todo eso es un tema excelente para una obra de teatro. (*Pausa*) Ya sé que me mostré de un egoísmo espantoso, que solo debí concentrar mi atención en el hecho mismo, pero que quiere usted. Ella hablaba y hablaba y yo pensaba y pensaba: se puede hacer esto y esto otro, y lo de más allá. (*Pausa*) Pero no, me dije, lo mejor será ir sobre el terreno, ver, anotar y después escribir...

CAPITÁN: ¿Pero escribir sobre qué?

VIAJERO: Cómo sobre qué. Pues sobre lo que aquí está pasando.

CAPITÁN: ¿Ah, vamos, se refiere usted al show!...

VIAJERO: ¿El show?

CAPITÁN: Así como suena: el show. ¿Qué me dice de mi discurso? Parecía una improvisación, ¿no? Pues entérese: lo he memorizado. (*Con tono discursivo*) Bienvenidos al Almirante, señores pasajeros. Iniciamos en esta hermosa mañana de verano nuestro décimo viaje consecutivo... Soy el capitán...

- VIAJERO: *(Lo interrumpe)* Le creo, le creo.
- CAPITÁN: *(En tono normal)* ¡Ah, bueno! Me lo sé letra por letra hasta el final. El final dice: salvarse con su nave, hundirse con ella... *(Pausa)* Y también Isabel ha memorizado el suyo letra por letra. *(A Isabel, gritando)* ¡Eh, Isabel!, ¿no es cierto lo que digo?
- ISABEL: *(Con tono discursivo)* El catalejo para el capitán, mis ojos para ustedes, queridos viajeros...
- CAPITÁN: *(La interrumpe)* Gracias, Isabel, gracias. El señor viajero te cree. *(Al viajero)* ¿Convencido?
- VIAJERO: Convencido. *(Pausa, señala hacia Isabel)* ¿Y esa, es escéptica como usted?
- CAPITÁN: Le diré tengo mis dudas. Ella jamás habla con ninguno de nosotros. Tanto el timonel como yo nos quejamos, criticamos, y hasta nos burlamos, pero ella no. Una vez le hice un comentario y me dijo que esa gente sabía más que nosotros.
- VIAJERO: ¿Qué gente?
- CAPITÁN: Los viajeros. *(Pausa)* Y también la gente de la casa armadora.
- VIAJERO: ¿Qué casa armadora?
- CAPITÁN: La que se encargó, a petición de un grupo de personas, de instalar todo esto. Este remedo de barco ballenero ha sido copiado de uno real. Supongo que tal elección se haya debido al hecho de que la cubierta de un ballenero es, digamos, poética. *(Pausa)* Pues las partes firmaron un contrato una de cuyas cláusulas era que la casa armadora se comprometía a reproducir la cubierta tal y como usted la está viendo.
- VIAJERO: *(Pausa)* Pero eso mismo se lo hubiera encomendado a un escenógrafo. Más barato, mejor reproducido y de un mayor efecto teatral. Y si me apura un poco le diré que esa misma gente hubiera podido “montar” la cubierta. La gente de teatro hace sus propios decorados y...
- CAPITÁN: *(Lo interrumpe)* Usted lo ha dicho: la gente de teatro, pero no ellos; ellos son otra cosa, ellos “viven” estos viajes, y ya se imagina cuánta seriedad ponen en su labor. No es que trate de justificarlos, a mí todo esto me da tres patadas y me siento en ridículo mandando en un barco que es cualquier cosa menos un barco, Pero no es menos cierto que para ellos esta cubierta es, diríamos, la cosa menos teatral del mundo.
- VIAJERO: Sin embargo, aquí todo es cartón piedra, papel pintado, arpillera, varales, y el mar es un ciclorama.

- CAPITÁN: ¡Se equivoca de medio a medio! Aquí todo es auténtico, desde la rueda del timón hasta este que le habla. *(Pausa; al Timonel)* ¡Eh, timonel!, dile al caballero de qué madera está hecha tu rueda.
- TIMONEL: *(Volviéndose hacia el Capitán)* De madera de fresno que es la mejor para la rueda del timón.
- CAPITÁN: *(Siempre al Timonel)* Y dile quién eres, si un comediante o un verdadero lobo de mar.
- TIMONEL: *(Con énfasis)* Modestia aparte, señor, me la juego con cualquier marino. Nací en un barco que navegaba, cuando mi madre daba sus gritos de parturienta, a la altura de la Patagonia. Tengo setenta años cumplidos y desde los diez y ocho estoy pegado a la rueda del timón. He navegado en la Golondrina, un tres palos que cubría la ruta entre Pernambuco y la Costa de Marfil; en el Lucero, en la Gaviota, donde tuve el honor de naufragar, en la Esmeralda, en el Comodoro. Por cierto, fue en el Comodoro donde...
- CAPITÁN: *(Lo interrumpe, riendo)* Basta, timonel, no te he pedido que nos cuente tus peripecias. *(Al viajero)* ¿Convencido, señor?
- VIAJERO: ¿De qué podría convencerme estando convencido de antemano? *(Ríe, pausa)* Le dije lo del cartón piedra y etcétera para buscarle la boca. *(Pausa)* ¿Puede usted decir, con justo orgullo, que está parado sobre la cubierta de un verdadero barco ballenero?
- CAPITÁN: Y usted puede afirmar que este capitán es un verdadero capitán.
- VIAJERO: Según y como se mire. Lo mismo puede ser usted un verdadero capitán como ser un fulano de la calle que hace las veces de tal, y hasta ser un actor contratado al efecto.
- CAPITÁN: *(Dando un puñetazo a la palma de su mano izquierda)* ¡Rayos y centellas! Soy un capitán, hijo y nieto de capitanes y moriré siendo capitán. Conque actor, ¿eh? ¿Conque de esa gente a la que matan y embarrillan y después salen a recibir los aplausos del público? ¿Me cree usted tan poca cosa? *(Pausa)* No, caballero autor de comedias: he estado en mil trances de muerte, he sido mal herido, he naufragado y solo he tenido una aspiración: hundirme con mi barco *(Se pasa la mano por los ojos)*.
- VIAJERO: *(Conciliador)* Vamos, vamos, le creo, es más, estoy convencido de que usted es un verdadero capitán, aunque...
- CAPITÁN: *(Volviendo a montar en cólera)* ¿Aunque...?
- VIAJERO: Quiero decir que la vida lo ha llevado, como usted mismo decía hace un momento, a ser un capitán de opereta.

CAPITÁN: *(Con tristeza y suspirando)* Muy cierto, pero sigo siendo un verdadero capitán.

VIAJERO: Un verdadero capitán que es ahora un actor consumado.

CAPITÁN: ¡Rayos y centellas! Crea lo que mejor le parezca. Para el ladrón todos son de su condición... *(Pausa)* ¿Y esa, esa también es una comediante? *(Señala a Isabel).*

VIAJERO: Como usted y como el timonel, ella desempeña un papel.

ISABEL: *(Gritando)* ¡Mundos invisibles, mostraos!

VIAJERO: *(Haciendo pabellón con la oreja)* ¿Qué dijo?

ISABEL: *(Vuelve a gritar)* Mundos invisibles, mostraos. Que lo invisible se una a lo visible y que Isabel sea el hilo conductor.

VIAJERO: *(Al Capitán)* Ya saltó la liebre...

CAPITÁN: ¿Qué liebre?

VIAJERO: ¡La médium!

CAPITÁN: Señor mío, esto no es espiritismo.

VIAJERO: ¿Quién ha dicho que lo sea? Pero Isabel es, ni más ni menos una médium.

ISABEL: *(Enfática)* No atraigo, inspiro; no recibo, doy; no convoco, evoco...

VIAJERO: *(Imitando el tono de Isabel)* Bla, bla, bla... *(Ríe; al Capitán)* ¿Aprendido de memoria, como el discurso, no?

CAPITÁN: *(Denegando con la cabeza)* No, eso no está en el Programa. *(A Isabel)* De vez en cuando Isabel nos da estas sorpresas.

VIAJERO: *(Riendo de nuevo)* ¡Ah, ya! Eso, en la jerga teatral, se llama morcillar.

CAPITÁN: *(Ingenuamente)* Tómelo a broma, pero Isabel lo toma en serio.

En ese mismo momento uno de los viajeros abandona la borda y va a sentarse en una de las sillas; una vez sentado, pone sus manos sobre sus piernas y, baja la cabeza.

VIAJERO: *(Al Capitán, señalándole el Viajero que acaba de sentarse)* ¿Qué le ha ocurrido?

CAPITÁN: Parece que no acierta a ver. *(Pausa)* Se sienta para concentrarse. Después acudirá a Isabel para que le inspire...

VIAJERO: *(Haciendo ademán de caminar)* ¡Caramba, me gustaría hacerle unas cuantas preguntas! ¿Me lo aconseja?

CAPITÁN: Usted sabrá lo que hace. *(Pausa)* Lo mismo puede hablarle hasta por los codos que darle una buena trompada. *(Pausa)* Es usted el primer

mirón que se cuele aquí, y los mirones no están en el programa.
(Pausa) Yo voy a poner el disco...

VIAJERO: (Sorprendido) ¿El disco...?

CAPITÁN: ¡Pues claro! Ellos dicen que la música ayuda a concentrarse. (Camina hacia la escotilla; sale).

El Viajero camina hacia las sillas; mientras lo hace, saca un cigarrillo, llega a dos pasos del Viajero que está sentado, busca los fósforos, hace un gesto dando a entender que no los lleva encima, mira a todos lados, se acerca hasta colocarse a espaldas del Viajero, lo toca en el hombro; el Viajero no se mueve; el autor teatral se queda desconcertado, expresa su vacilación ahora dando un paso y colocándose de espaldas al Viajero, como si decidiera alejarse; empieza a caminar en dirección a la borda opuesta a la de los viajeros, pero en seguida vuelve sobre sus pasos y dando la vuelta a la silla donde está sentado el Viajero se le pone en frente.

RAMI: (Con el cigarrillo bien visible entre sus dedos, al Viajero) Perdone, ¿tiene fósforos?

VIAJERO: (Alzando lentamente la cabeza) ¿Cómo dice?

RAMI: (Agitando el cigarrillo) Le pedía un fósforo

VIAJERO: Ah... (Saca maquinalmente una fosforera y se la da al Viajero).

RAMI: (Enciende el cigarrillo) ¿Quiere uno? (Saca la caja y se la enseña para que tome uno) Son con filtros. (Le devuelve la fosforera) Gracias.

En todas estas acciones, el Viajero no ha pronunciado una palabra ni movido un músculo de su cara; solo ha mirado fijamente a Rami.

(Desconcertado) Yo fumo demasiado.

En ese momento comienza la música que será de Haendel, como fondo musical; Rami se calla, mira en torno de sí, termina por sentarse en la silla que está frente a la del viajero, de modo que quedará de espaldas al público. Desde ese momento la música perdurará exactamente un minuto; desde su posición Rami mira fijamente al viajero y este a Rami.

VIAJERO: (Fuera de sí, se pone de pie; a Rami) ¿Qué le pasa conmigo? ¿No tiene otra cosa que hacer que mirarme?

RAMI: (Se para, con calma) Bien, primero le pedí fuego, después le brindé un cigarrillo, añadí que son con filtro, le dije que yo fumaba mucho. Usted se limitó a escucharme. (Pausa. Se acerca más al Viajero) Entonces empezó esa música; como no podía hablar, decidí recurrir a la provocación por la mirada. Y me dio resultado.

- VIAJERO: (*Furioso*) Usted es un cínico. Le voy a partir el alma... (*Se le echa encima*).
- RAMI: (*Le agarra el brazo y se lo tuerce*) Tranquilo, señor mío, tranquilo.
- VIAJERO: (*Resoplando*) ¿Qué pretende?
- RAMI: Tengo que hablar con usted dos palabras.
- VIAJERO: Aquí no se viene a hablar; aquí se viene a ver..
- RAMI: Bueno, a ver si se puede, porque en cuanto a usted...
- VIAJERO: Es cierto, no logro concentrarme. (*Señala hacia los que están en la borda*) Toda esa gente viendo cosas y yo...
- RAMI: ¿Y cómo sabe usted que están viendo? Lo más probable es que les ocurra lo mismo que a usted.
- VIAJERO: (*Volviendo a irritarse*) Le digo que están viendo. Por algo permanecen en la borda.
- RAMI: Bien, aceptado: están viendo. (*Pausa*) ¿Qué están viendo?
- VIAJERO: Dicen que ven cosas.
- RAMI: ¿Qué clase de cosas?
- VIAJERO: ¿Por qué no lo pregunta usted mismo? Ande, vaya a la borda, coja a uno por el brazo, zarandéelo y exíjale que le conteste.
- RAMI: (*Conciliador*) Usted me toma por el matón del barrio. No, mi amigo, soy un tipo pacífico. Si le he torcido el brazo ha sido un acto de pura defensa personal. (*Pausa*) No, ni siquiera eso, más bien lo hice para controlar sus nervios disparados. (*Pausa*) Pues le diré que escribo obras de teatro. La curiosidad me empujó a visitar este... escenario, perdón, este barco. Y ahora que estoy sobre el terreno le diré que no me arrepiento de haber venido: tengo un material formidable para una comedia...
- VIAJERO: (*Lo interrumpe*) O para un drama.
- RAMI: Bien dicho. (*Pausa*) No hace mucho que el telón se descorrió y falta un buen trecho para llegar al final. (*Pausa*) Y a propósito de drama, todos ustedes, por lo que veo, son muy dramáticos.
- VIAJERO: ¿Dramáticos? No entiendo muy bien eso. Pero que está dicho con retintín.
- RAMI: (*Riendo*) Y con trompetas y cornetas. (*Pausa, serio*) Ustedes toman muy en serio todo esto. Hicieron, perdón, hicimos una ceremonia la entrada a escena: con aire grave estrechamos la mano al capitán y nos sentamos, como se sentaría uno en el juicio Final... (*Pausa*) Escuchamos con religiosa unción el discurso del capitán y el de Isabel... (*Pausa*) Después ustedes se encaminaron a la borda, y una vez

allí (*Señala la borda*) vistos, así, de espaldas, parecían estatuas que contemplaban eso que se ha dado en llamar la Eternidad... (*Pausa*) Pero lo que me dio la verdadera medida del dramatismo fue usted mismo...

El viajero hace un gesto de sorpresa y al mismo tiempo hace el movimiento de la persona que va decir algo y no llega a decirlo.

Sí, mi amigo, usted no podía verse, pero yo lo estaba viendo. (*Pausa*) Mírese.

Rami se sienta imitando la posición del viajero cuando estaba en la silla y así permanece unos segundos; finalmente, levanta la cabeza y se queda sentado mirando fijamente al viajero.

¿Correcto?

VIAJERO: (*Furioso*) Dígame, ¿qué derecho tiene a meterse en mis asuntos? ¿Nos conocemos acaso? ¿Nos presentó alguien? Se expresa usted como si tuviera derechos sobre mi persona. Pues sepa, señor mío, que no los tiene. Sí quiere escribir una obra de teatro búsquese otro personaje. Mire, en la calle los hay a patadas. Me siento en esa silla porque me sale de adentro. (*Se sienta y mira fijamente a Rami*) ¿Correcto?

RAMI: (*Sonriendo cínicamente*) Incorrecto. Le falta bajar la cabeza...

VIAJERO: Pues la bajo, si es nada más que eso, la bajo. Y ahora, no me joda más.

RAMI: (*Bajando a su vez la cabeza*) Bien, lo ayudo entonces a concentrarse. Y que conste, no es coña...

La música sube de tono; pausa larga; de pronto, el viajero alza la cabeza y mira a Rami; la música baja.

VIAJERO: (*A Rami*) Dígame...

RAMI: (*Alzando lentamente la cabeza y mirando al Viajero*) ¿Me hablaba?

VIAJERO: Dígame... (*Pausa, con ansiedad*) Usted está pensando que voy a fracasar. Lo veo en sus ojos.

RAMI: Mire, lo único que mis ojos están haciendo con usted es mirándolo. Solo eso. (*Pausa*) Para decirle toda la verdad: no me interesa si usted acierta a ver esas cosas o si no acierta.

VIAJERO: (*Excitado*) ¿Y qué le interesa entonces?

RAMI: Usted mismo.

VIAJERO: ¿Yo? Yo no soy famoso.

RAMI: ¿Quién le ha dicho que yo me ocupo de la gente famosa? (*Pausa*) Me ocupo de la gente a secas. ¿Y usted es gente, no?

VIAJERO: Por supuesto.

RAMI: Gente, y gente joven. Eso se ve. (*Como adivinándole la edad*) ¿Por los veinticinco, eh?

VIAJERO: Veintisiete. (*Pausa, con cierta excitación*) ¿Le gusta que se metan en su vida?

RAMI: ¡Me encanta! Puede preguntarme lo que guste. Estoy a su disposición.

VIAJERO: ¿Y nunca se ha puesto a pensar que hay, como usted dice, gente (*Acentúa gente*) que no le gusta que se metan en su vida?

RAMI: Veo que tendremos que dar por terminada la conversación.

VIAJERO: No he dicho eso, yo le pregunté...

RAMI: (*Lo interrumpe*) Usted me preguntó pero ya le dije que su pregunta no me interesaba. (*Pausa*) Lo siento (*Se levanta a medias*).

VIAJERO: No se vaya. (*Pausa, con determinación*) Mire, le voy a dar por la vena del gusto. ¿Qué quiere saber?

RAMI: (*Se deja caer de nuevo en el asiento*) Quiero saber por qué se ha metido en esto.

VIAJERO: (*Con pasión*) Bueno... Yo... Usted sabe... (*Pausa*) Uno quiere ver...

Rami hace un gesto de impaciencia como denotando que ya ha oído tales cosas.

Por favor, no sea tan impaciente. (*Pausa*) Bueno, dígame, nunca ha sentido el deseo de cazar... por ejemplo... (*Como buscando el ejemplo*) ¿de cazar un tigre? (*Rami va a interrumpirlo para lo cual hace un gesto con la cabeza de aburrimiento*) ¿Le parece una bobería, eh? Pero déjeme explicarle. (*Pausa*) Mire, suponga que usted ha comido bien y que hasta ha comido alimentos exquisitos, que después ha prendido un tabaco y se ha tomado una copita de coñac. Que usted vive en una buena casa, que tiene un buen empleo, que viste buena ropa. (*Pausa*) Bien, estamos en el momento en que usted empieza su digestión. Está sentado en el portal de su casa, hay una temperatura agradable. Sus asuntos están resueltos, su salud es excelente. ¿Bien, dígame, en ese momento no se ha puesto a pensar en que sería muy agradable cazar un tigre?

RAMI: (*Demostrando interés*) ¡Caramba! No sé por dónde viene ni adónde quiere ir a dar, pero la idea de cazar un tigre no está del todo mal. Pero, ¿por qué precisamente un tigre?

VIAJERO: Usted no entiende, dije un tigre como hubiera podido decir un elefante o un león. (*Pausa*) Fíjese, usted no es cazador, ni profesional

ni aficionado, bien, nada más lejos de su condición de autor de comedias, ¿entendido?

Rami asiente con la cabeza.

Bien, sin embargo, esa idea de cazar un tigre o lo que sea, salta en el cerebro. *(Pausa)* Antes déjeme subrayarle que no se trata de ardor cinegético; ya le dije que usted no es cazador. Más bien se trata de verse, usted mismo cazando un tigre. Porque la posibilidad que, en la vida real, tendría usted de cazarlo es de una en un millón. Dígame, ¿qué posibilidad se le ofrece de conocer personalmente a la reina de Inglaterra?

RAMI: ¿A la reina de Inglaterra...?

VIAJERO: En efecto, a la reina de Inglaterra.

RAMI: *(Moviendo la cabeza)* Pues le confieso que ninguna. A menos que un azar...

VIAJERO: Descarte todo azar; ese azar es la misma probabilidad de una en un millón. Entre tanto el tiempo sigue su marcha y usted se muere sin haber conocido a la reina de Inglaterra.

RAMI: De acuerdo, pero estábamos cazando un tigre *(Sonríe)*.

VIAJERO: El tigre y la reina de Inglaterra son la misma cosa. *(Pausa)* Ahora, dígame, ¿se ha puesto a cazar ese tigre? ¿Sí o no?

RAMI: Sí, me he puesto a cazarlo, como todo el mundo. ¿Y qué pasa?

VIAJERO: Pues pasa... *(Se queda pensando)*.

RAMI: Pues no pasa nada. Las cosas quedan ahí, en punto muerto.

VIAJERO: *(Con calor)* No y mil veces no. No quedan ahí. Y a este barco hemos venido a verlas *(Se para)*.

RAMI: *(Que sigue sentado, alzando la cabeza)* Verlas si puede, porque hasta ahora...

VIAJERO: *(Empezando a caminar hacia Isabel)* ¿Me asquea, sabe? Sencillamente me asquea. Y lo mejor que puede hacer es irse de aquí. *(Pausa; se detiene)* Váyase a su casa y póngase a mirar furtivamente hembras en cueros desde su ventana.

RAMI: *(Riendo)* Positivo. *(Pausa)* Mis hembras existen, se las puede cazar con la vista en espera de hacerlo con las manos... En cambio, sus tigres... ¡Nunca los verá! *(Pausa, se levanta y se acerca al Viajero, lo coge por una mano)* Venga, en mi ventana cabemos los dos.

VIAJERO: *(Se zafa con violencia de la mano de Rami y camina hacia Isabel)* ¡Y usted se da el nombre de dramaturgo! Dramaturgo onanista se para en una ventana y rascabucha.

RAMI: *(Se pone de pie, camina hacia el mástil)* Me paro en mi ventana, cojo mis prismáticos *(toma los que el Capitán ha dejado sobre una de las sillas)*, empiezo a explorar el terreno *(Va haciendo girar los prismáticos, por fin los asesta sobre Isabel)*, por fin encuentro una que está de espaldas, en pantaloncitos rosados... *(Hace como si estuviera extasiado)* Veo, veo... Un par de nalgas soberbias, unos muslos duros como acero, una espalda nacarada, un pelo sedoso... *(Pausa)* Se mueve, está impaciente, es que está llena de vida. Parece que tiene calor, que algo le pica... *(Pausa, expectante)* Ahora está a punto de ponerse de frente. Hazlo, prieta, hazlo, vamos, hazlo, enséñame el frente. No me dejes así... Te veo, yo sí te veo mujer... *(Pausa, al Viajero)* Se da cuenta... la veo, no es un tigre, pero es una mujer, y la veo. *(Pausa)* ¡Qué lástima! Desapareció. *(Bajando los prismáticos)* ¡Pero he visto! En cambio usted...

A medida que Rami ha ido hablando, el Viajero se ha ido acercando a Isabel; cuando Rami dice: "En cambio" el Viajero ha llegado donde Isabel y justamente le dice el siguiente bocado en el momento en que Rami dice "usted".

VIAJERO: *(A Isabel)* Quiero ver.

ISABEL: Mundos invisibles, mostraos.

RAMI: *(Al Capitán, que surge por la escotilla, señalándole al Viajero)* Dígame, ¿esto qué es? ¿Un asilo de locos?

CAPITÁN: *(Llegando junto a Rami)* Eso mismo me pregunto yo. *(Pausa)* Mi amigo, mire que estos ojos han visto gente rara en el mundo, pero como esta gente... *(Pausa)* Y oiga, ese tipo no es de los más locos; por aquí pasó uno que, como decirlo, se ponía a conversar con él mismo.

RAMI: ¿Con él mismo? Bueno, eso pasa con frecuencia.

CAPITÁN: Afirmaba estar viendo el Lamba.

RAMI: ¿El Lamba? ¿Y qué es eso?

CAPITÁN: La misma pregunta me hice yo. ¿Qué es el Lamba? *(Pausa)* Le diré que a mí me tiene sin cuidado lo que toda esta gente pretende ver, pero hay un límite. Cuando se dirigió a mí, para decirme: capitán, por fin veo el Lamba, no pude contenerme y le dije: ¿chico, dónde está? *(Pausa)* Se me quedó mirando fijamente, y de pronto me dijo: ¿De veras que quiere verlo? Sí, le contesté, quiero verlo y ahora

mismo. Entonces me cogió por la mano, me llevó a la borda y señalando con su mano derecha a un punto cualquiera del horizonte me dijo: Mírelo, allí, entre la nube rosada y la azul, ¿no lo ve?

FIN

Chile

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

El 4 de septiembre de 1946, es elegido Presidente de la República el líder de la facción de izquierda del Partido Radical, Gabriel González Videla. Dentro del conglomerado de partidos políticos que lo apoyan, se encuentra el Partido Comunista, que ve a tres de sus militantes transformados en ministros del nuevo gabinete. No obstante, un año más tarde, González Videla decide romper vínculos con este partido, expulsando a los ministros de esa filiación y ordenando la detención de centenares de dirigentes políticos sindicales (en 1948 se dictará la llamada Ley de Defensa Permanente de la Democracia, o Ley Maldita para sus detractores, que proscribió al Partido Comunista, y que obliga a partir al exilio, entre otros, a Pablo Neruda). Asimismo, el gobierno de González Videla rompe relaciones diplomáticas con Checoslovaquia, Yugoslavia y la Unión Soviética, marcando el alineamiento del gobierno chileno con la política norteamericana, en pleno comienzo de la llamada Guerra Fría.

En 1952, se realizan elecciones presidenciales y el general en retiro Carlos Ibáñez del Campo obtiene la primera mayoría. Durante su mandato de seis años, se ponen en marcha empresas muy importantes para el desarrollo económico de Chile y se crean nuevas reparticiones públicas.

En 1953, se organiza la Central Única de Trabajadores, CUT. Un año más tarde, este conglomerado organiza una huelga general donde, entre otras demandas, exige la derogación de la Ley de Defensa de la Democracia. En 1955, al convocar la segunda huelga general, la CUT logra paralizar la ciudad de Santiago.

En 1956, se funda el Frente de Acción Popular, FRAP, alianza entre comunistas y socialistas, y en junio de 1957, se fusionan la Falange Nacional y el partido Conservador Social Cristiano, dando origen al Partido Demócrata Cristiano (PDC).

Durante el 2 y 3 de abril de 1957, se viven en Santiago grandes manifestaciones de protesta por el alza de las tarifas de la locomoción colectiva. Se producen violentas asonadas callejeras, las que son reprimidas por la policía y, luego, por los militares, lo que deja un trágico balance de heridos y muertos.

En 1958, previo a las elecciones, el sistema electoral se modifica, al crearse la Cédula Única de Identidad, con lo que se busca eliminar la práctica del cohecho. Durante este año, además, se deroga la Ley de Defensa Permanente de la Democracia, con lo que el Partido Comunista vuelve a la legalidad. En las elecciones presidenciales de septiembre de ese año, triunfa Jorge Alessandri Rodríguez, con el apoyo de la derecha política (partidos Liberal y Conservador), superando por estrecho margen a Salvador Allende, que se presentaba por segunda vez como candidato presidencial de los partidos de izquierda, agrupados esta vez en el FRAP, por lo que el Congreso debió ratificar a Alessandri como nuevo mandatario.

Durante el gobierno de Alessandri, la Democracia Cristiana y el FRAP logran importantes votaciones municipales, el primero, y de diputados, el segundo, lo que cambia el panorama electoral tradicional chileno. La fuerza de los partidos de izquierda desespera a la derecha política, quien da su apoyo a la Democracia Cristiana en las presidenciales de 1964. En este gobierno, además, Chile firma importantes tratados internacionales, aunque en 1964 rompe relaciones con Bolivia, pues no se logran acuerdos respecto al uso de aguas del río Lauca.

En otro ámbito, inauguran sus transmisiones el Canal de Televisión de la Universidad de Chile y el de la Universidad Católica, masificándose el uso de televisores en los hogares chilenos, sobre todo con motivo del Campeonato Mundial de Fútbol de 1962, registrándose un aumento de 500%.

En 1964, gana las elecciones presidenciales Eduardo Frei Montalva, bajo el eslogan “Revolución en Libertad”. En su gobierno se aprueban la “Chilenización del cobre” y una nueva Ley sobre Reforma Agraria. La expropiación de predios agrícolas no estuvo exenta de acciones violentas por parte de Carabineros, quienes con brutalidad masacraron a cientos de pobladores durante los desalojos. De hecho, en 1970, Hernán Mery, director Zonal de la Reforma Agraria, es asesinado mientras dirige una toma legal.

Por otra parte, en este gobierno se suceden una serie de manifestaciones universitarias que surgen en la Universidad Católica, pero que se extienden a la Universidad Técnica del Estado y a la Universidad de Chile, quienes en conjunto piden una Reforma Universitaria. Uno de los logros importantes de este movimiento fue la designación de autoridades a través de elecciones con participación de académicos, funcionarios y estudiantes.

A nivel político, la Democracia Cristiana, el partido gobernante, ve escindirse sus filas. Nace así una nueva colectividad de izquierda cristiana, el MAPU. Por su parte, del Partido Radical se desprende la Democracia Radical, conformada por sus elementos más derechistas, mientras que los sectores de izquierda se agrupan en la Unidad Popular.

Hacia fines de 1969, se produce un intento de asonada militar, encabezada por el general Roberto Viaux, quien se acuartela en el Regimiento Tacna, razón por la que se recuerda el episodio como el “tacnazo”.

En términos económicos, en los albores de la década de los setenta, Chile era uno de los países con más alta deuda externa. En el mes de septiembre de 1970, se realizan las elecciones presidenciales, triunfando por un estrecho margen de votación Salvador Allende. El clima de tensión política y social llega a su punto más peligroso con el atentado que sufre el General René Schneider, Comandante en Jefe del Ejército, quien es asesinado por un comando derechista. Años después se establecerá que los asesinos habían sido manipulados por la CIA. Efectivamente, en plena Guerra Fría, un nuevo gobierno de izquierda en Latinoamérica iba a despertar las suspicacias, temores y resquemores de Estados Unidos de Norteamérica, quien no solo financia descaradamente a la oposición y a sus grupos paramilitares, sino que presiona para no renovar créditos a Chile; obstaculiza la renegociación de la deuda externa chilena y realiza acciones legales emprendidas por las compañías cupríferas estadounidenses con el fin de bloquear las exportaciones de cobre a Europa.

Asimismo, la oposición, desde el Congreso, resiste las reformas tributarias y reajustes, y en 1972, genera un aumento sustancial del déficit fiscal al negarse a financiar el presupuesto. A principios de los setenta, el latifundista que ve expropiada su tierra, el ingeniero en minas que deja de recibir sueldos en dólares y el industrial que observa con desprecio que la clase obrera puede llegar a ser dirigente, dejan de producir, de modo que el mayor poder adquisitivo se une al desabastecimiento. Aparece entonces el “mercado negro” y reaparece la inflación. No obstante, durante el corto mandato de Allende, algunos de los puntos del Programa de Gobierno de la Unidad Popular se cumplieron. Efectivamente, los trabajadores incluidos en el Programa vieron aumentados sus salarios y muchos chilenos más pobres comían y se vestían mejor que antes. En julio de 1971, el Congreso aprueba la nacionalización del cobre; se amplía la Reforma Agraria, y se nacionaliza rápidamente la industria. Además, si consideramos que el sujeto protagónico del Programa de Gobierno era el pobre, el campesino, el obrero, se puede establecer que el protagonismo fue asumido, dándose una real y activa participación popular.

El objetivo central del gobierno de la Unidad Popular era reemplazar la estructura económica existente (subordinada al poder capitalista nacional y extranjero) para dar inicio a la construcción del socialismo en nuestro país, a través de una “vía pacífica”, o sea, dentro de los límites constitucionales existentes. Sin embargo, las profundas contradicciones ideológicas, tácticas y estratégicas que existían dentro del propio conglomerado de partidos que formaban la coalición de

gobierno, contribuyeron a muchas de las conductas erráticas en el período, posibilitando, en gran medida, el final trágico del gobierno de Salvador Allende. Así, el 11 de septiembre de 1973, bajo un escenario de extrema violencia, escasez y división, se produce el Golpe de Estado. Se instala una Junta Militar integrada por los generales Augusto Pinochet (Ejército) y Gustavo Leigh (Fuerza Aérea), el almirante José Toribio Merino (Marina) y el general César Mendoza (Carabineros), dándose inicio en Chile un período de dura y cruel represión (exilio, torturas, desaparecimientos y crímenes).

Dentro de las primeras medidas que asume el nuevo gobierno dictatorial, están el cierre del Congreso, la creación de organismos de inteligencia que surgen para desarticular a los partidos de izquierda y el desmantelamiento de instituciones culturales y de prensa.

En 1980, el 67% de los votantes aprueba en un plebiscito la nueva Constitución Política de Pinochet. En la actualidad, se sabe que aquella votación fue fraudulenta. En 1982, una profunda crisis económica asola al país, quedando en evidencia que en Chile había cerca de cinco millones de pobres. La aberrante dictadura de Pinochet entra en agonía el 5 de octubre de 1988, cuando el 54,6% de la población dice NO a la continuación del gobierno. Muchos grupos de la sociedad chilena ven en este hecho la posibilidad de esclarecimiento de todos los crímenes que se encontraban impunes o amnistiados, lo que genera mucha expectativa respecto al nuevo escenario político, en el que había surgido la Concertación de Partidos por la Democracia, colectivo que ha gobernado Chile durante la década de los noventa y en los inicios del siglo XXI.

Los tres gobiernos de la Concertación, que se han extendido entre 1990 y el presente año, han tenido la dura tarea de refundar un país que arrastra profundos conflictos en su interior, dentro de un contexto de consensos, o como se ha llamado, dentro de una democracia pactada. Efectivamente, durante el tercer año de gobierno de Patricio Aylwin (1993), los ejercicios de enlace, encabezados por Pinochet, conocidos también como “Boinazo”, demostraron la precaria estabilidad del sistema democrático chileno postdictadura. Asimismo, el esclarecimiento de violaciones a los derechos humanos, a través del Informe Rettig, por ejemplo (1991), develaron la imposibilidad de llegar a juicios y castigos a los culpables. En 1998, el arresto de Pinochet en Londres deja en indiscutible evidencia que nuestra democracia se transó en función a los intereses de los militares golpistas, hecho que sigue siendo un punto de conflicto latente.

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

Isidora Aguirre nace en Santiago de Chile en 1919. Estudia dramaturgia en la Academia Chilena del Ministerio de Educación, servicio social, folclore, danza, arte y cine en Francia. Asimismo, desarrolla su veta pedagógica tanto en Chile como en el extranjero, incursionando además en la narrativa con la publicación de dos novelas: *Doy por vivido todo lo soñado* y *Carta a Roque Dalton*.

Como dramaturga, varios de sus textos han recibido premios en concursos nacionales e internacionales, como –por ejemplo– el premio Casa de las Américas (Cuba) por su obra *Retablo de Yumbel*, en la que hace analogía entre la situación de los detenidos desaparecidos y la persecución de los cristianos en la Roma imperial del siglo III.

Desde muy niña comienza a leer y a inventar historias, en un contexto familiar en el que abundaban las sesiones espiritistas. Al respecto, señala: “la abuela de Isabel Allende, a quien yo adoraba, iba a mi casa a hacer espiritismo con mi madre. Creo que el lugar de *La casa de los espíritus* es, justamente, mi casa.”

La relación con su padre fue bastante edípica, mientras que a su madre le mostraba su faceta rebelde. Sin embargo, es precisamente con los padres de esta, con quien vive en su niñez. Los Tupper Hunneus, sus abuelos maternos, fueron para ella fuente de importantes estímulos. Durante su infancia, uno de sus pasatiempos preferidos eran las marionetas y las historias que inventaba para ser representadas.

A lo largo de sus más de ochenta años, cada una de sus experiencias ha terminado, de alguna forma, canalizada en sus obras, de modo tal que logra concretar su ideal de teatro, muy cercano al de Brecht, que consiste en la doble función del espectáculo teatral: entretener y obligar a pensar. Sin embargo, asegura que este autor no es su única influencia. Declara admirar también a Shakespeare y a Chéjov.

El trabajo de Isidora Aguirre tiene un variado registro, en el que se incluyen adaptaciones de clásicos, comedias, musicales, teatro infantil, creaciones de denuncia social, obras de recreación histórica y novelas, entre otras.

Teatro

La incursión teatral de Isidora Aguirre ha estado marcada por la gran influencia que ejerció en ella la lectura de Brecht: “Mi aporte ha sido entregar un teatro comprometido. Desde que tuve contacto con Brecht, a través de los libros, por supuesto, entendí que el teatro podía ser el vehículo de las ideas del autor.” Este compromiso se verifica en su constante indagación en los más diversos estilos de espectáculos, como una forma de acercamiento a las expresiones más características de la sociedad chilena.

En 1919, año de nacimiento de Isidora Aguirre, se crea la primera compañía profesional chilena de teatro. Este es un hecho fundamental, ya que hasta esa época el teatro chileno se caracterizaba por el montaje de espectáculos extranjeros en gira, principalmente zarzuelas, aunque en 1912, el estreno de la obra *Durante la Reconquista* significó el inicio de la formación de compañías chilenas y de un teatro más enraizado con lo chileno.

Durante su niñez, en cambio, la fuerza de lo europeo seguía muy presente en todos los ámbitos artísticos; por tanto, no es casual lo que relata: “Mi abuela, cuando yo tenía fiebre, recitaba en francés las comedias del tiempo de su juventud”. Por otra parte, como si fuera lo natural, Nené Aguirre a los cinco años ya debutaba en el Teatro Municipal, con la obra *El aguilucho*. En el colegio Juana de Arco, donde estudió, también se subió a los escenarios y la primera vez que participó en una obra fue en un monólogo, a pesar de lo cual no existía en ella ninguna predisposición para ser actriz, porque su interés era escribir cuentos.

La diversión giraba en torno a crear. “Antes no había televisión ni nada, entonces había que buscar cosas para entretenerse. Los juegos eran bastante teatrales, con nuestros amigos inventábamos historias de bandidos con sables y palos, corriendo por los tejados. Todo era con mucho argumento”, recuerda.

Mientras Isidora Aguirre crecía, la primera guerra mundial había suspendido el flujo de compañías extranjeras, forzando la aparición de los inexistentes grupos nacionales. Así se generó la llamada “época de oro” del teatro chileno, en la cual los montajes se apoyaban fundamentalmente en las cualidades de los “divos”, actores autodidactos de gran carisma y convocatoria, como Alejandro Flores, Rafael Frontaura y Pedro Sienna.

Al terminar el colegio, Isidora Aguirre estaba muy confundida en cómo canalizar sus talentos: “Escribía, pintaba, tocaba el piano, pero me molestaba hacer de todo un poco, pero nada realmente bien”. Sin embargo, también tenía un gran sentido social. Por eso, al salir de la secundaria, decidió que quería estudiar servicio social: “El primer año fui a las poblaciones callampas, quería saber por qué había tantos

pobres. Más tarde, de allí tomé muchos personajes que me parecían valiosos. El humor negro que tienen los pobres también lo aprendí entre ellos. Una de las mejores historias que recuerdo, en ese sentido, es la de unos mendigos que tiraban pijos a los transeúntes”. Igual hay que decir que se retiró en segundo año de la carrera, aunque esta preocupación por lo social –que provenía desde su infancia– se va a materializar en muchos de sus textos.

En los años siguientes, el teatro nacional entró en crisis. La depresión económica mundial de 1929 y la llegada del cine sonoro trajeron consigo un decaimiento de la dramaturgia chilena y la reorientación de muchas salas. La renovación surgió en la década de los cuarenta con la creación de los teatros universitarios, específicamente, en 1941, del Teatro Experimental de la Universidad de Chile y, en 1943, con el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Uno de sus puntos programáticos, vinculado con dar un fuerte impulso a la aparición de nuevos dramaturgos, trae consigo el surgimiento de una generación de autores que le dará prestigio a nuestra escena, a través de los años. Justamente, el segundo montaje de Isidora Aguirre, *Carolina*, fue estrenado en 1955 por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile, con la dirección de Eugenio Guzmán, quien le dirigirá *Las Pascualas* con el mismo grupo, en 1957, y a comienzos de los sesenta *La pérgola de las flores*, llevada a escena por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica.

En 1959, después de haber estrenado el Teatro de la Universidad de Concepción *Población Esperanza*, escrita en colaboración con Manuel Rojas y bajo la dirección de Pedro de la Barra, uno de los directores paradigmáticos del teatro chileno, Nené Aguirre recibió la oferta de escribir una comedia musical: *La pérgola de las flores*. Acepta por una necesidad económica, sin saber en ese momento el costo emocional de esta empresa y, en contrapartida, los dividendos económicos por el insospechado éxito de público. Al respecto, hay que mencionar que, en la historia del teatro chileno, es uno de los montajes que ha tenido mayor cantidad de espectadores.

Estrenada en marzo de 1960, *La pérgola de las flores*, crónica festiva santiaguina de los años veinte, retrata la lucha de las floristas por defender su trabajo. Su lenguaje, tono realista, ambientación, la acercan bastante al género chico español, relación que fue considerada por la crítica madrileña con motivo de la gira que realiza a Europa, en 1961, el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. De alguna manera, más allá de la gracia del texto y de su puesta en escena, lo que Isidora Aguirre estaba plasmando, a nivel de los personajes, era caricaturizar a la clase alta y centrar su simpatía en la gente del pueblo.

Pasaron tres años para que una nueva obra suya subiera a los escenarios: *Los papeleros*, en una faceta distinta, vinculada a un teatro de carácter social, bajo una

realización dramática en la forma épica brechtiana, incluyendo un proceso de investigación en terreno. En este contexto, hay que agregar el estreno, en 1969, por el Teatro de la Universidad de Chile y dirección de Eugenio Guzmán, de *Los que van quedando el camino*, en donde saca a relucir la problemática campesina, a partir de una situación ocurrida en Ranquil. Este mismo año, en la ciudad sureña de Puerto Montt, tiene lugar una masacre de pobladores, a causa de un intento de desalojo de terrenos llevado a cabo por carabineros.

Cuando Isidora Aguirre gesta la obra anterior, conoce a un dirigente mapuche que le pide que escriba sobre los mapuches, pues ya se sabía que Pinochet iba a dictar una ley muy perjudicial para ellos. Esto se canaliza, en 1982, con el estreno de *Lautaro*, personaje mítico de la araucanía. Entonces, en función de las características del protagonista, es una obra que tiene más de una lectura. Son años tensos en Chile, tanto en lo económico como en lo político: por un lado, se devalúa el peso y, mediante decreto, se termina con el valor fijo del dólar; por otro lado, un connotado opositor del gobierno militar es asesinado: Tucapel Jiménez, presidente de la Agrupación Nacional de Empleados Fiscales (ANEF). Además, este comienzo de los ochenta nos muestra a un teatro chileno que parece ir resurgiendo lentamente, ya sea a través del trabajo de la creación colectiva de mediados de los setenta en adelante y del surgimiento de algunos dramaturgos que darán que hablar en esos años y posteriores, tales como Marco Antonio de la Parra y Juan Radrigán.

Aparte de *Lautaro*, en la década de los ochenta, se estrenan tres nuevas obras de Isidora Aguirre, por grupos independientes: *Retablo de Yumbel*, *Tía Irene, yo te amaba* y *Diálogo de fin de siglo*, esta última con el grupo Ictus. Al respecto, la autora –estrenada en sus inicios por los teatros universitarios– sentía que en el último tiempo había sido discriminada, y que “en el Teatro Antonio Varas, nunca me van a estrenar una obra, a pesar de que llevo años en la Universidad de Chile”.

Finalmente, en noviembre de 1999, la Compañía Teatro Círculo estrenó la obra *Manuel Rodríguez*, en las ciudades sureñas de Santa Cruz, San Fernando y Rancagua, para luego presentarla en Santiago, en el Teatro Cariola. Como su nombre lo indica, la obra se relaciona con uno de los personajes históricos chilenos de mayor renombre, vinculado con el período de la reconquista en el siglo XIX. En todo caso, este no es el único texto en que toma como referente a personajes históricos. Está su obra *Los Libertadores. Bolívar y Miranda* y una sobre Diego de Almagro, todavía no estrenadas; incluso, es tajante al hablar sobre el tema: “Tengo ganas de no tomar más obras de teatro, hasta que no estén estrenadas las dos históricas que me faltan.”

Publicaciones:

Teatro Chileno Actual. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag S.A., 1966. (“Pactos de medianoche”).

La pérgola de las flores. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1986.

Los papeleros. Santiago de Chile, Ediciones de la Revista *Mapocho*, 1964.

Don Anacleto avaro. Teatro chileno representable. Santiago de Chile, Ediciones Arrayán, 1997.

Los que van quedando en el camino. Santiago de Chile, Imprenta Mueller, 1970.

Lautaro. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1982.

Retablo de Yumbel. Concepción, Ediciones Lar, 1987.

Diálogo de fin de siglo. Santiago de Chile, Editorial Torsegel, 1989.

Los Libertadores. Santiago de Chile, Ediciones Lar, 1993.

Manuel Rodríguez. Santiago de Chile, Ediciones Clan, 1999.

Estrenos y premios:

Pactos de medianoche. Estrenada en 1954, en el Teatro Talía. Dirección de Raúl Montenegro.

Carolina. Estrenada en 1955 por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Dirección de Eugenio Guzmán.

Anacleto Chin-Chun. (Obra infantil) Escrita en 1956; *Entre dos trenes*. Escrita en 1956.

Las Pascuazas. Estrenada en 1957 por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Dirección de Eugenio Guzmán.

Dos más dos son cinco. Estrenada en 1957 por el Teatro Universitario de Concepción. Dirección de Gustavo Meza.

La micro. Monólogo para la mujer escrito en 1957.

Las sardinas o la supresión de Amanda. Escrita en 1958.

Población esperanza. Escrita en 1959 con Manuel Rojas y estrenada ese mismo año por el Teatro Universitario de Concepción. Dirección de Pedro de la Barra.

La pérgola de las flores. Estrenada en 1960, en la sala Camilo Henríquez, por el Teatro de Ensayo de la Universidad Católica. Dirección de Eugenio Guzmán. El mismo elenco la presenta, en 1961, en el Teatro Español de Madrid, España. Otros montajes: 1988: Dirección de Eugenio Guzmán; 1996: Centro Cultural Estación Mapocho. Dirección de Andrés Pérez.

Los papeleros. Estrenada en 1963. Premio Municipal de Teatro en 1964.

La dama del canasto. Estrenada en 1965, en el Teatro Silvia Piñeiro, por la Compañía de Silvia Piñeiro. Dirección de Eugenio Guzmán.

Don Anacleto avaro. (Obra infantil). Estrenada en 1987, en el Instituto Cultural del Banco del Estado, por la Compañía La Rueda. Dirección de Aldo Bernal.

Maggi ante el espejo. Estrenada en 1968 en México.

Los que van quedando en el camino. Estrenada por el Teatro de la Universidad de Chile, en 1969. Dirección de Eugenio Guzmán. Premio Municipal de Teatro en 1971.

Lautaro. Estrenada en 1982, en el Centro Cultural Los Andes, por el Grupo Protechi.

Dirección de Abel Carrizo. Primer Premio en el Concurso “Eugenio Dittborn” de la Universidad Católica, en 1981.

Retablo de Yumbel. Estrenada por el Teatro El Rostro, en 1986, en Concepción. Dirección de Julio Muñoz. Premio Casa de las Américas (Cuba), en 1987.

Tía Irene, yo te amaba. Estrenada en 1988, en la sala del Ángel. Dirección de Claudio Pueller.

Diálogo de fin de siglo. Estrenada en 1988, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Delfina Guzmán.

Los libertadores. Bolívar y Miranda. Sin estrenar.

Manuel Rodríguez. Estrenada en 1999, en el Centro Cultural Estación Mapocho, por la Compañía Teatro Círculo. Dirección de Ana María Vallejos.

Obras narrativas:

Doy por vivido todo lo soñado (1987). Novela. Barcelona, Plaza y Janés Editores.

Carta a Roque Dalton (1990). Novela. Barcelona, Plaza y Janés Editores.

> **carolina** (comedia en un acto)

Isidora Aguirre

PERSONAJES

CAROLINA, 28 años
CARLOS, 33 años, su marido
FERNANDO, un estudiante
PORTAEQUIPAJE
OTROS PERSONAJES MUDOS

LA ACCIÓN SE DESARROLLA EN UNA ESTACIÓN DE PUEBLO (CHILE). HORA: ATARDECER DE VERANO. ÉPOCA: ACTUAL. AL ABRIRSE LA CORTINA, SE VERÁ MOVIMIENTO DE GENTE. FERNANDO ENTRA CON UNA CAJA DE VIOLÍN Y UN MALETÍN Y SE SIENTA EN UN BANCO. VENDEDORA, ETC. LUEGO SE VERÁ ENTRAR A CARLOS, PRECEDIDO DE UN PORTAEQUIPAJE QUE LLEVA ALGUNAS MALETAS.

CARLOS: Está bien; déjelas ahí, por favor... Tome (*Le da una propina*).

PORTAEQUIPAJES (*P. EQUIPAJE*):

Gracias (*Inicia mutis*).

CARLOS: Espere... ¿cuánto falta para nuestro tren?

P. EQUIPAJE: ¿Para el expreso a Santiago?

CARLOS: No, hombre; vengo de Santiago. ¿Cuánto falta para el tren local?

P. EQUIPAJE: Unos cuarenta minutos.

CARLOS: (*Mientras se aleja el Portaequipaje*) Cuarenta minutos..., ¡qué barbaridad! ¡Por qué diablos no hacen coincidir los trenes de trasbordo... sería demasiado pedir!

Entra Carolina cargada de paquetes, maletín y chal de viaje. Viene terriblemente distraída y sigue de largo sin ver a Carlos.

¡Carolina! Dónde vas, mujer, por Dios...

Ella se detiene y se dirige hacia él.

Aquí están nuestras cosas... A ver, dame esos paquetes. (*Le ayuda a colocar paquetes sobre el banco*) Sabiendo que teníamos un trasbordo, ¿cómo no se te ocurrió colocar estos paquetes dentro de alguna maleta?

CAROLINA: (*Distraída*) Sí, Carlos.

- CARLOS: Estoy seguro de que no vas a necesitar ni la mitad de lo que llevas. ¡Caja de sombreros! ¿Vas a usar sombrero en el campo?
- CAROLINA: Sí, Carlos.
- CARLOS: ¿Desde cuándo que las mujeres usan sombrero en el campo?
- CAROLINA: No sé, Carlos.
- CARLOS: Una, dos, tres, cuatro maletas, un maletín, cuatro paquetes y un chal. Oye, ¿no eran cinco paquetes?
- CAROLINA: Sí, Carlos.
- CARLOS: ¡Perdiste un paquete y te quedas tan tranquila!
- CAROLINA: No, Carlos.
- CARLOS: Entonces, ¿en qué quedamos? ¿Eran cinco o eran cuatro?
- CAROLINA: Cuatro, Carlos, cuatro.
- CARLOS: *(Se sienta y abre el periódico)* ¿Cuándo van a aprender las mujeres a viajar con lo necesario!
- CAROLINA: Sí, Carlos.
- CARLOS: ¡Sí, Carlos... no, Carlos! *(Mostrando el diario)* Pasando a otra cosa, venía leyendo en el tren un par de avisitos muy sugerentes... Aquí están escucha: “Refrigerador en buen estado compro al contado, sin intermediarios... Tratar, etc., etc...” Y este otro: “Vendo Chevrolet 50, cuatro puertas, flamante, facilidades”. Fíjate el detalle: el refrigerador lo compran al contado y el auto lo venden con facilidades, de modo que podríamos vender nuestro refrigerador, dar el pie para el auto y el resto pagarlo en letras. Sé que el refrigerador es indispensable, pero tenemos la hielera de tu madre, se puede pintar y queda estupenda... En fin, tú dirás... *(Mirando a Carolina y viendo que está totalmente distraída)* Carolina... ¡Carolina!
- CAROLINA: Sí, Carlos.
- CARLOS: Oye... ¿qué te pasa?
- CAROLINA: ¿A mí? *(Sonríe)* Nada. ¿Por qué?
- CARLOS: Hace media hora que contestas “Sí, Carlos” sin tener idea de lo que dices.
- CAROLINA: ¡Carlos, por Dios! Sé perfectamente lo que digo. Digo: “Sí, Carlos”.
- CARLOS: Bueno, ¿qué opinas?
- CAROLINA: ¿Qué opino?
- CARLOS: *(Conteniéndose)* Sí. Qué opinas.
- CAROLINA: Bueno... ¿sobre qué, por ejemplo?

- CARLOS: (*Golpeando suavemente el diario*) Sobre estos avisos, por ejemplo.
- CAROLINA: ¡Ah, sí! Tienes razón. Trae demasiados avisos. Deberían dedicar más espacio a la literatura.
- CARLOS: (*Expresión de mártir*) ¡A la literatura!
- CAROLINA: Pero, Carlos... tú siempre has dicho eso. ¿Por qué tratas de confundirme? Estoy perfectamente de acuerdo contigo.
- CARLOS: Sí, porque no tienes idea de lo que estoy hablando.
- CAROLINA: Bueno, entonces dime de qué se trata, pero no te sulfures.
- CARLOS: Se trata de vender nuestro refrigerador...
- CAROLINA: (*Interrumpiéndolo*) ¡Ay, no, Carlos!... ¡Se corta la leche! ¡De ninguna manera!
- CARLOS: Aún no he terminado: se trata de cambiarlo por un auto (*Le va a indicar los avisos, pero ella lo interrumpe otra vez*).
- CAROLINA: ¡Las ideas tuyas! ¿Quién va a querer cambiar un auto por un refrigerador?
- CARLOS: ¿Quieres darte el trabajo de leer estos avisos? (*Cambia de idea y tira el diario al suelo*) ¡Al diablo! ¡Lo que me interesa ahora es saber en qué estabas pensando!
- CAROLINA: Pero, Carlos. (*Se levanta y recoge el diario*) ¿Por qué tienes que tirar siempre las cosas al suelo?
- CARLOS: No cambies el tema, Carolina.
- CAROLINA: No cambio el tema, lindo. Recojo el diario. Siempre te alteras terriblemente con los viajes en tren.
- CARLOS: (*Imitando el tono suave de ella*) No es con los viajes en tren, querida.
- CAROLINA: Ay, para qué tomas ese tono de marido controlado.
- CARLOS: ¿Por qué no me quieres decir en qué estabas pensando?
- CAROLINA: ¿Yo?
- CARLOS: Sí, tú.
- CAROLINA: Cómo quieres que sepa en qué estaba pensando... En nada... Así... pensaba en nada.
- CARLOS: Entonces deduzco que durante todo el viaje te viniste pensando en nada, porque traías la misma expresión lunática.
- CAROLINA: ¿Es un pecado?
- CARLOS: No, es una mentira. No se puede pensar en nada durante tanto tiempo seguido; un esfuerzo continuado por mantener la mente en blanco agota hasta los cerebros más entrenados.

- CAROLINA: Por Dios, Carlos, cómo puedes ser tan complicado. No hice el menor esfuerzo. Además, cuando digo nada quiero decir... todo...
- CARLOS: (*Dirigiéndose a un testigo imaginario*) Cuando dice “nada” quiere decir “todo”.
- CAROLINA: ¿Para qué repites lo que digo? Me mortifica.
- CARLOS: Repito para poner en evidencia lo ilógico de tus respuestas. Y eso es lo que te mortifica.
- CAROLINA: Oye, estás poniendo una terrible mala voluntad en esta conversación. En general me entiendes perfectamente.
- CARLOS: No cuando tratas de engañarme. (*Tomándola por sorpresa*) ¿Qué fue ese sobresalto que tuviste al llegar a Rancagua?
- CAROLINA: Te dije: un calambre de tanto estar sentada.
- CARLOS: ¿Y ese otro cerca de Pelequén?
- CAROLINA: Otro calambre de tanto estar sentada. ¿Qué tiene de particular?
- CARLOS: Y el de... (*Gesto*).
- CAROLINA: ¿Chimbarongo?
- CARLOS Y CAROLINA: (*Simultáneamente*) Otro calambre de tanto estar sentada... (*Pausa*).
- CAROLINA: Ay, lindo, por favor no sigamos con discusiones inútiles.
Carlos se busca en los bolsillos y se aleja.
- ¿Adónde vas?
- CARLOS: A comprar cigarrillos... (*Mutis*).
- Carolina lo mira salir. Luego, distraídamente, se acerca al banco y empieza a arreglar algo en sus paquetes y maletín. Ladra un perro. Carolina lo espanta y sigue ocupada con sus cosas. Fernando, que está sentado en otro banco desde el principio de la escena, la contempla embobado. Se levanta y se acerca, indeciso.*
- FERNANDO: (*Luego de aclararse la garganta, tímidamente, de espaldas a ella*) ¿Van a tomar el tren local? Yo también... No crea, por favor, que tengo la costumbre de acercarme así a las señoras... y hablarles... Se trata de... una circunstancia especial y me resulta bastante difícil... (*Al decir esto con un gesto tira al suelo uno de los paquetes de Carolina, lo recoge solícito y se lo pasa diciendo*) Como le decía...
- CAROLINA: ¡Ah! Pero... ¿me estaba hablando a mí?

- FERNANDO: ¿Y a quién otra? Naturalmente que le estaba hablando a usted. *(Con un ademán involuntario vuelve a tirar un paquete al suelo y lo recoge presuroso)* Perdone... soy de una torpeza...
- CAROLINA: *(Divertida)* Deje ahí ese pobre paquete... y tenga la bondad de repetir su pregunta; estaba distraída.
- FERNANDO: ¿Mi pregunta? ¿Qué pregunta? *(Ofendido)* No tiene importancia. *(Pausa. Cambia de parecer y se acerca nuevamente)* Le decía que no es mi costumbre dirigirme a una dama sin haberle sido presentado, que es la primera vez que lo hago...
- CAROLINA: Muy mal hecho.
- FERNANDO: Carolina... *(Confundido por haber dicho su nombre, agrega)* Señora... estoy seguro de que está usted muy por encima de esos convencionalismos.
- CAROLINA: Sabe usted mi nombre...
- FERNANDO: Sí, sé su nombre... No hay nada que me sepa tanto como su nombre... Carolina...
- CAROLINA: Mire, joven, ¿qué es lo que usted pretende? Porque si lo que pretende usted es...
- FERNANDO: *(Interrumpiéndola)* No, no pretendo nada y por favor no me llame "joven"... Solo quería decirle que la he venido observando durante todo el trayecto en el tren y me pareció que traía usted una terrible preocupación. Entonces, pensé que tal vez podría hacer algo por ayudarla... Estoy dispuesto a cualquier cosa. Sinceramente.
- CAROLINA: *(Observándolo)* Me extraña tanto interés de parte de un desconocido.
- FERNANDO: ¡Le juro que no soy un desconocido!
- CAROLINA: Sin embargo, tiene usted todo el aspecto.
- FERNANDO: Qué importa el aspecto... Carolina, ¿no comprende usted que alguien que la admira desde hace tanto tiempo no puede ser un desconocido?
- CAROLINA: Ah, sí. Comprendo.
- FERNANDO: Gracias, Carolina.
- CAROLINA: Comprendo que está usted tratando de hacerme la corte.
- FERNANDO: ¡Dios mío! ¿Y si así fuera? ¿Es tan espantoso? ¿No le han hecho nunca la corte?
- CAROLINA: No me interesa. Soy una mujer casada. Y perdone, pero tengo un grave problema que resolver, de modo que no puedo dedicarle más tiempo *(Se aleja)*.

- FERNANDO: ¡Precisamente lo que quiero es ayudarla a resolver ese problema!
- CAROLINA: ¡Pero si no lo conozco!
- FERNANDO: ¿Y eso qué importa? Mire..., supongamos que una tarde cualquiera nos encontramos, usted y yo, en el Parque Forestal... Alguien nos presenta: Carolina, una mujer encantadora... Fernando, un estudiante de ingeniería. Ya está. Encuentros como esos suceden a diario. Y ahora nos hemos vuelto a encontrar en esta estación de trasbordo, pero usted, claro, se ha olvidado de mí.
- CAROLINA: Completamente.
- FERNANDO: ¡Ah! Si se ha olvidado es que antes nos conocíamos, ¿no?
- CAROLINA: Hay que ver que es usted insistente. Bueno, ya está. *(Le tiende su mano y se la estrecha)* Cómo le va. Y ahora... ¿me permite concentrarme en mi asunto?
- FERNANDO: Entonces... ¿no me va a decir qué es lo que le preocupa?
- CAROLINA: ¡No!
- FERNANDO: ¡Es usted de lo más testaruda!
- CAROLINA: Y usted... ¡de lo más impertinente! ¿Qué se ha creído? ¡Llamaré a Carlos!
- FERNANDO: Bueno. Llame a Carlos. *(Pausa)* Con las mujeres todo resulta terriblemente complicado. ¿Qué le cuesta ser más sencilla y aceptar mi ayuda? Cualquiera diría que se ofende porque se la ofrezco. ¿O es que le caigo antipático? Ah... *(Acusando con el gesto que ha visto venir a Carlos de lejos)*, le hablaré a su marido. Estoy seguro de que él me reconocerá. Usted, claro, nunca se ha dado el trabajo de mirarme siquiera; sin embargo, nos vemos todos los días. *(Se acerca a la caja del violín y en actitud de tocarlo le dice)* Míreme. ¿No le resulto vagamente familiar?
- CAROLINA: ¡Ah! *(Mostrándolo)* ¡El vecino del violín! No me diga..., pero claro, ya decía yo que lo había visto en alguna parte...
- Entra Carlos diciendo entre dientes: "Maldito pueblo"...etc. Fernando se aleja discretamente y Carolina le sonríe a Carlos.*
- ¿Encontraste cigarrillos, Carlos?
- CARLOS: No *(Se sienta)*.
- FERNANDO: *(Desde su puesto)*. Le puedo ofrecer de los míos...
- CARLOS: No gracias. No se moleste. *(Por detrás del periódico, a Carolina, entre dientes)* No iniciar conversaciones con desconocidos en los viajes. Después no hay cómo quitárselos de encima.

- CAROLINA: *(Pícaro)* Carlos, ¿pero no te acuerdas? ¡Es Fernando!
- CARLOS: *(Con expresión estúpida)* Ah, Fernando... sí, claro... evidente. *(A él)* Cómo está... ¿de viaje?
- FERNANDO: Sí, de viaje. ¿De veras, no quiere fumar? *(Le tiende la cajetilla de cigarrillos).*
- CARLOS: ¿Tabaco negro? Bueno, le acepto. Es increíble que no haya aquí un sitio donde comprar cigarrillos. Está todo cerrado.
- FERNANDO: Espere... Si no me equivoco, lo que debe estar abierto a esta hora es el club.
- CARLOS: ¿Dónde está el club?
- FERNANDO: El club del hotel. Claro, y el hotel tiene que estar abierto.
- CAROLINA: ¡Eso es!, ¡por supuesto! El hotel tiene que estar abierto.
- CARLOS: Puntualicemos. ¿Dónde está el hotel?
- FERNANDO: Al final de la calle principal. Es decir... en la plaza. Y la plaza la encontrará usted siguiendo derecho por la calle principal.
- CARLOS: *(Dudoso)* Bien. Cuál es esa calle principal. ¿Cómo se llama?
- CAROLINA: Ay, Carlos... ¿cómo no vas a distinguir la calle principal?
- FERNANDO: Sí, claro, es la más ancha y la más larga... Saliendo de la estación, me parece que es... hacia ese lado. La encontrará enseguida. Llegando a la plaza, verá usted un cine... *(Indica con las manos)* chiquito... Y acá está la iglesia... *(Va a indicar, se arrepiente)* Bueno, es una iglesia corriente... Y acá está el hotel... Savoy... o Crillon, me parece.
- CARLOS: *(Con creciente desconfianza)* Bien... veremos... *(Mutis hacia el lado que Fernando le indica que es el contrario por donde fue la primera vez en busca de cigarrillos).*
- FERNANDO: *(Acercándose a Carolina impetuoso)* Gracias, Carolina... ¡Qué inteligente es usted!
- CAROLINA: ¿Por qué? ¿Qué he hecho?
- FERNANDO: ¡Ayudó a alejar a su marido!
- CAROLINA: ¿A alejar a mi marido? Qué quiere decir... Oiga... ese club entonces...
- FERNANDO: Todos los pueblos son iguales, Carolina. Tiene que haber un hotel y un club en la plaza. No se preocupe, ya lo encontrará. Y ahora, dígame, ¿cuál es ese terrible secreto?
- CAROLINA: ¿Qué le hace pensar que es un secreto?
- FERNANDO: Carlos no lo sabe.
- CAROLINA: Hay muchas cosas que es mejor que los maridos no sepan.

FERNANDO: Desde luego.

CAROLINA: Sería amargarles la existencia.

FERNANDO: (*Aire de complicidad*) Comprendo...

CAROLINA: ¡Le prohíbo pensar en nada vulgar!

FERNANDO: No, cómo se le ocurre... Y bien... dígame pronto ¿en qué puedo ayudarla?

CAROLINA: Bueno, ya que insiste... Dijo usted antes que era estudiante de ingeniería, ¿no?

Fernando asiente.

En ese caso, creo que me podría dar algunos datos técnicos.

FERNANDO: (*Emocionado*) ¡Usted... tan femenina, tan encantadora, hablando de datos técnicos!

Carolina lo mira asombrada por su arrebató.

¿Qué quiere? ¡Me emociona!

CAROLINA: ¡Pero qué ridiculez! ¡Contrólese, por favor!

FERNANDO: No me importa hacer el ridículo, ni me puedo controlar. Hace tantísimo tiempo que espero la ocasión de hablarle, de poder participar en algo suyo... de... (*Cambio brusco*) Bueno, pero si se empeña, le puedo dar millares de datos técnicos. ¿Sobre qué?

CAROLINA: Sobre, digamos, sobre la resistencia de ciertos materiales al fuego...

FERNANDO: ¿Resistencia de materiales al fuego? No me diga ni una palabra más. Me lo imagino todo. Carolina, si es lo que yo supongo, creo que no se los daré.

CAROLINA: ¡Sabe que tiene gracia! ¿Qué es lo que supone?

FERNANDO: Está claro: necesita dinero y ha decidido trabajar a escondidas de su marido; seguramente le ofrecieron un puesto en una firma de constructores, sección venta de materiales; por eso necesita esos datos técnicos... Carolina, déjeme tomar yo ese trabajo, le daré íntegro mi sueldo. Yo no lo necesito.

CAROLINA: Pero... ¡qué se ha imaginado!

FERNANDO: Le juro que no me imagino nada. No pediré absolutamente nada a cambio. Por favor... tenga la sencillez de aceptar.

CAROLINA: Muy generoso de su parte, joven. Supongamos que acepto, ¿de qué vivirá usted?

- FERNANDO: ¿Yo? Del milagro, como he vivido hasta ahora... ¡Si hay que robar, robaré... no tengo ningún prejuicio!
- CAROLINA: Usted está completamente loco. No sé cómo hemos llegado a hablar de estas cosas tan absurdas... Además, no necesito dinero, ¿está claro?
- FERNANDO: (*Resignado*) Está claro.
- CAROLINA: Ahora, preste atención; se trata de una pequeña gran tragedia (*Afligida*), algo ridícula... pero...
- FERNANDO: (*Enfático*) Sí, comprendo, las pequeñas tragedias son siempre las peores.
- CAROLINA: ¡No me interrumpa! ¡No hace más que decir tonterías, mientras yo estoy sobre ascuas!
- FERNANDO: Las llama tonterías... Estoy dispuesto a dar la vida por usted y las llama tonterías... ¡hay que ver!
- CAROLINA: No quiero su vida, ¡quiero esos datos técnicos!
- FERNANDO: ¡Y yo no quiero que usted trabaje!
- CAROLINA: ¿Ah, sí? ¿Y con qué derecho se mete usted en mi vida? ¡Tra-ba-ja-ré!
- FERNANDO: ¡Antes pasará sobre mi cadáver!
- CAROLINA: ¿Qué? ¿Su cadáver? ¡Dios mío! Usted me hace perder la cabeza. ¡Si jamás he pensado en trabajar!
- FERNANDO: Gracias... (*Coge una de sus manos*) ¡Sabía que terminaría por acceder!
- CAROLINA: ¡Por favor! ¡Le digo que “jamás” he pensado en trabajar!
- FERNANDO: Hubiera jurado que antes dijo “tra-ba-ja-ré”.
- CAROLINA: (*Se lleva las manos a la cabeza*) Por favor: váyase... váyase... ¡Déjeme en paz!
- FERNANDO: (*Pausa. Muy triste*) Carolina... ¿qué le pasa? ¿Por qué me trata de esa manera? Sólo quería ayudarla... ¿O he dicho algo que no debo? Créame que no me lo perdonaría, porque yo... (*Pausa*).
- CAROLINA: (*Curiosa*) Usted... ¿qué?
- FERNANDO: Porque yo... estoy enamorado de usted... (*Pausa larga*).
- CAROLINA: (*Turbada*) No... esperará que le crea, ¿verdad?
- FERNANDO: No, claro, no me atrevería a esperar tanto.
- CAROLINA: ¿Amor a primera vista? Usted no sabe lo que dice. Lo que sucede es que es usted muy joven... y se imagina cosas...
- FERNANDO: No, Carolina, no me imagino cosas. Hace cuatro meses que no puedo estudiar, ni hacer nada... solo pensar en usted. He tratado de quitarme esta idea de la cabeza, pero... no es posible.

- CAROLINA: ¡No sea tan romántico!
- FERNANDO: El amor es romántico, Carolina. Escuche: cuando la divisé a usted en el jardín, creí estar viendo visiones, era exactamente igual a ella, sus mismos ojos, tan grandes, su sonrisa, el color de su pelo... se le parecía tanto...
- CAROLINA: ¿A quién?
- FERNANDO: ¿Cree usted que los seres vuelven a la tierra, una y otra vez?
- CAROLINA: ¿Pero de qué está hablando, por favor?
- FERNANDO: Ríase de mí y llámeme romántico si quiere, pero la verdad es que cuando pequeño me enamoré perdidamente de una tía muy bonita que murió joven, es decir de su retrato; una miniatura que tenía en la cabecera de mi cama. Era tan linda, que por darle gusto a ella era capaz de muchas cosas... Bueno, ya casi la había olvidado, cuando de pronto, una tarde, estaba tocando mi violín frente a la ventana y se me aparece, allí, en el jardín de su casa.
- CAROLINA: Quién, ¿su tía?
- FERNANDO: ¡No! usted, ¡Carolina! Fue como un sueño. Se le parece usted tanto, me la imagino vestida a la antigua, llevando manguito y quitasol de encaje... Desde que la vi, Carolina, todo ha cambiado... Sé que no puedo esperar nada, pero, a pesar de todo, me siento como en el cielo.
- CAROLINA: Feliz usted... porque lo que es yo... ¡estoy en el infierno!
- FERNANDO: Carolina..., discúlpeme... su pequeña tragedia, la había olvidado, dígame ¿de qué se trata? ¡Cuénteme!
- CAROLINA: Se trata... de una “olla” ¿entiende? ¡De una olla!
- FERNANDO: (*Cayendo casi sobre una maleta, deprimido*) ¡Carolina! Por qué tenía que hablarme a mí de ollas...
- CAROLINA: ¡Pues sepa que de lo único que puedo hablar en este momento es de “ollas”!
- FERNANDO: (*Sin mirarla*) ¡Horrible artefacto!
- CAROLINA: ¡Sí, horrible artefacto! La odio... ¡La odio con toda mi alma!
- FERNANDO: Tanto apasionamiento por una olla, ¡francamente no comprendo! ¡Ah, al fin hay algo que usted no comprende ni adivina! Y claro, cómo lo va a entender si se trata de un simple hecho cotidiano, ¡de la realidad! que usted ignora. Escuche: media hora antes de salir, Carlos me dice: “Me carga almorzar en el coche comedor, prepara cocavi”. (*Que la contempla, dice para sí*) ¡Genial!

- CAROLINA: *(Sin oírlo)* Me voy a la cocina, preparo unos sándwiches y pongo mientras tanto una olla de fierro enlozado, de este tamaño *(Indica con las manos)* y así de alto... con agua y huevos para cocer...
- FERNANDO: Describe usted con tanta vida que me parece que lo estoy viendo...
- CAROLINA: Y yo no he hecho otra cosa que estarlo viendo durante todo el trayecto: contra el verde del paisaje, contra los postes del alumbrado, contra la ventanilla del tren...
- FERNANDO: ¿Qué cosa?
- CAROLINA: ¡La olla inflamada!
- FERNANDO: Ah... pobrecita... ¡Ahí fue cuando dio usted el primer sobresalto!
- CAROLINA: Sí, al llegar a Rancagua, cuando recordé que había dejado la olla hirviendo y que seguiría hirviendo durante quince días... ¡Estos quince días de vacaciones, en los que me prometía tanta paz y sosiego, los pasaré sobre ascuas!
- FERNANDO: Carolina... una olla no puede hervir durante quince días. ¡Tómelo con calma!
- CAROLINA: ¡Pero si eso es lo peor! Dejará de hervir cuando se evapore el agua... entonces la olla se calienta al rojo, ¡incendio!, se quema nuestra casa, que ni siquiera hemos terminado de pagar... y quizá el incendio cunda por toda la cuadra... Qué responsabilidad tan horrible...
- Fernando trata de tranquilizarla con el gesto.*
- En el tren venía pensando que tal vez podría telefonar desde aquí a algún vecino...
- FERNANDO: ¿A su vecino del violín, por ejemplo?
- CAROLINA: Sí, y decirle que entre por la ventana o qué sé yo.
- FERNANDO: *(Cariñoso)* ¡No tengo teléfono, Carolina!
- CAROLINA: Entonces, sugiera algo, por favor... Yo estoy tan confundida, que no atino a nada... He venido estrujándome el cerebro desde Rancagua...
- FERNANDO: Ah, sí, los sobresaltos... ¿Qué fue el de Chimbarongo?
- CAROLINA: ¿El de Chimbarongo? ¡Ah! El cajón de basuras. Recordé que está justo bajo la cocina, está lleno de papeles y es... ¡de madera! ¿Se da cuenta?
- FERNANDO: Vamos por partes. Reconstituyamos la escena *(Se dispone a hacerlo)*.
- CAROLINA: Ah..., ¡por fin se ha vuelto usted comprensivo!
- Ambos se mueven, accionando, en un diálogo muy dinámico.*

FERNANDO: ¿Cocina a gas o eléctrica?

CAROLINA: A gas. Aquí está la cocina. Acá un mueble (*Afligida*) de “madera”... Allí la puerta del closet. Espere... aquí una silla con asiento de “tatora”.

FERNANDO: ¿Qué más?

CAROLINA: Y el cajón con papeles, ¡bajo la olla prácticamente!

FERNANDO: ¡A la hora se evaporó el agua!

CAROLINA: ¡Sí, no era mucha!

FERNANDO: A las dos horas la olla está al rojo.

CAROLINA: ¡Horrible!

FERNANDO: ¡Los huevos pulverizados!

CAROLINA: ¿Y eso qué importa?

FERNANDO: Hay que revisar todos los detalles.

CAROLINA: ¿Usted cree?

FERNANDO: Una olla vacía reacciona de distinta manera que una olla con huevos.

CAROLINA: Dios mío..., ¡sigamos!

FERNANDO: ¿Era de aluminio?

CAROLINA: De fierro enlozado.

FERNANDO: ¡Primero, se salta el esmalte!

CAROLINA: ¡Qué importa el esmalte!

FERNANDO: Ya le dije que...

CAROLINA: (*Sin poder contenerse*) No me diga nada; la olla salta dentro del cajón con papeles, arde la casa entera.

FERNANDO: (*Tomando sus manos para tranquilizarla*) Pero cálmese, Carolina... ¡las ollas “no saltan”!

CAROLINA: Lo dice para tranquilizarme.

FERNANDO: (*Acercándose más*) No, le juro que no saltan.

CAROLINA: (*Impetuosa, lo abraza*) ¿De veras?... Ay Dios mío, si fuera cierto... entonces...

FERNANDO: (*Mientras la tiene en sus brazos, cerrando los ojos. Como para sí, melancólicamente*) ¡Qué lástima que exista Carlos!

CAROLINA: (*Retirándose digna*) ¿Qué? ¿Qué insinúa?

FERNANDO: Nada... digo ¡qué lástima que va a llegar Carlos!...

CAROLINA: Huy, es cierto... Entonces no vamos a poder resolver nada... Por favor, busque la manera de alejarlo otra vez... con cualquier pretexto, y trate

de averiguar si estamos asegurados contra incendios. Dígale, por ejemplo, que usted vende seguros... Pero con mucho disimulo, no quiero que él sospeche... ¿Lo hará?

FERNANDO: Me pide usted cosas, fáciles, pero harto difíciles. Casi preferiría que me pidiera cosas más difíciles, pero que me resultaran más fáciles, ¿comprende?

CAROLINA: *(Distraída)* No, lindo, pero no importa.

FERNANDO: *(Muy emocionado)* ¡Carolina!

CAROLINA: ¿Qué pasa?

FERNANDO: Usted... usted...

CAROLINA: ¿Qué cosa?

FERNANDO: Me llamó "lindo"... a mí... es una muestra de cariño tan espontánea... casi, me atrevería... a creer que...

CAROLINA: No, no, no debe creer nada. No empecemos a creer cosas, ¿quiere?

Fernando le indica con el gesto que viene Carlos. Entra Carlos, ambos adoptan una actitud discreta.

¿Cómo te fue, Carlos?

CARLOS: *(Dándose tiempo y con una sonrisa)* Mal.

CAROLINA: ¡No me digas! ¿No estaba abierto el club?

CARLOS: ¿Qué club?

CAROLINA: El del hotel... en la plaza...

CARLOS: No había club, ni hotel, ni plaza. Ni calle principal.

CAROLINA: Carlos... un pueblo que no tiene plaza. ¿Estás divagando!

CARLOS: Mira: este pueblo no es a lo ancho, sino a lo largo. Y no tiene plaza. Es más, creo, que no tiene pueblo. *(Se sienta y se dispone a leer el diario)* Y ahora, ¿me permiten ustedes?

FERNANDO: Creo que la culpa es mía... Seguramente me equivoqué de pueblo... Antes el trasbordo... se hacía más allá...

CAROLINA: ¿Viaja mucho?

FERNANDO: Sí, mucho...

CAROLINA: *(Iluminada, haciendo señas para ayudar a Fernando)* Qué interesante... ¿Se debe a su trabajo?... Quiero decir, ¿a su profesión? *(Le hace señas recordándole lo de los seguros).*

FERNANDO: *(Cayendo al fin)* Ah, sí... en efecto, se debe a mi trabajo. Soy asegurador... pólizas contra incendio. La compañía tiene sucursales

en provincias... y yo soy... bueno... el coordinador provincial...
(*Sonríe estúpidamente a Carlos*).

CAROLINA: ¡Ah! Me imagino que ganará usted un montón de plata, ya que se trata de algo... tan... tan imprescindible... quiero decir de... vital importancia, ¿no?

FERNANDO: Sí, por supuesto. Uno puede hacerse rico vendiendo seguros contra incendio. Hay tantos incendios, ¿no?

CAROLINA: A propósito, Carlos, estamos asegurados, ¿verdad?

CARLOS: ¿Nosotros? ¿Para qué?

CAROLINA: Nuestra casa, tontito, nuestra casa.

CARLOS: No.

CAROLINA: (*A Fernando, luego de un ligero desconcierto*) ¡Ah!, si no estamos asegurados, será por algo. Quiere decir que nuestra casa debe ser muy resistente al fuego, sino Carlos hubiera tomado un seguro. Es muy previsor.

CARLOS: Ardería como una caja de fósforos.

CAROLINA: Ah... (*Para sí, muy triste*) De todos modos, ya es demasiado tarde.

CARLOS: ¿Tarde para qué?

CAROLINA: Para comprar una póliza.

CARLOS: ¿Una póliza?

CAROLINA: No... tarde para comprar cigarrillos... (*Viendo la mirada de Carlos*). Ay, Carlos, sabes de sobra que aunque diga "póliza" lo que quiero decir es cigarrillos.

CARLOS: (*Acercándose*) Y por qué no adoptas la sana costumbre de decir directamente lo que deseas expresar en lugar de hacerme suponer siempre que se trata precisamente de lo contrario.

CAROLINA: Uy, Carlos, que eres complicado...

CARLOS: Y ahora me voy a ver al jefe de estación.

CAROLINA: ¿Para qué?

CARLOS: ¿Cómo para qué? Para preguntarle cuánto falta para que parta ese maldito tren local (*Mira a Fernando y luego a Carolina e inicia mutis*).

CAROLINA: ¡Ah, el jefe de estación! Él tiene que saber dónde venden cigarrillos..., ¿se lo preguntaste?

CARLOS: (*Picado*) No.

CAROLINA: Pero, lindo, es lo lógico... Él vive aquí, ¿no? (*Conciliante*) Las cosas más sencillas son las últimas que a uno se le ocurren, ¿verdad que es tonto?

- CARLOS: *(Con sonrisa forzada)* Tontísimo *(Mutis de Carlos)*.
- CAROLINA: No sé qué le pasa a Carlos. Está de un humor de perros.
- FERNANDO: *(Importante)* Carlos sospecha.
- CAROLINA: ¿En qué lo nota?
- FERNANDO: En que se ríe a destiempo.
- CAROLINA: Siempre se ha reído a destiempo. Bueno, no hay que perder estos minutos preciosos que nos quedan.
- FERNANDO: *(Emocionado)* Sí, preciosos para mí, Carolina... Tal vez no nos volvamos a encontrar así..., a solas..., usted y yo.
- CAROLINA: No nos pongamos románticos, por favor.
- FERNANDO: Pero, Carolina... yo...
- CAROLINA: *(Sin oírlo)* Lo ideal sería encontrarse con alguien a quien le hubiese sucedido algo semejante, para saber qué pasa.
- FERNANDO: Pero... *(Cambiando de idea)* Bueno, ¡me convence! Hablemos de ollas. ¡Pasémonos la vida hablando de ollas! ¿En qué estábamos?
- CAROLINA: En que la olla salta. Ahí está lo grave, porque también en el closet tengo guardados cinco chuicos con parafina.
- FERNANDO: ¿Para qué tanta parafina?
- CAROLINA: La estufa en invierno, el racionamiento, la lámpara de parafina.
- FERNANDO: Ah..., la lámpara...
- CAROLINA: Qué, ¿es peligroso?
- FERNANDO: No, pero me la imagino a usted una noche de lluvia, bordando a la luz de esa lámpara antigua, como escapada de otro siglo...
- CAROLINA: ¡Su tía otra vez! Es usted de una insensibilidad...
Entra el Portaequipaje.
- P. EQUIPAJE: El expreso a Santiago, dentro de cuatro minutos.
Carolina lo sigue con la vista. Mutis Portaequipaje.
- FERNANDO: Quiero distraerla, Carolina. No puedo verla sufrir de ese modo, ¿Qué podría hacer? ¿Quiere que toque alguna cosita en el violín? ¿Un poco de música?...
- Vuelve el Portaequipaje.*
- P. EQUIPAJE: Cuatro minutos para el expreso a Santiago *(Mutis)*.
- CAROLINA: ¡Música! ¡Psch! Lo que necesito son hechos; ¿comprende?: “¡hechos!”

- FERNANDO: Bueno, ¡qué quiere! A pesar del progreso, no han inventado aún dispositivos que permitan apagar el gas a distancia... o por telepatía...
- CAROLINA: (*Coqueta y suave*) Pero... se puede tomar un tren de vuelta a Santiago...
- FERNANDO: (*Sobresaltado*) ¡Carolina!
- CAROLINA: ¡Dijo usted que estaba dispuesto a todo!
- FERNANDO: A todo, menos a separarme de usted.
- CAROLINA: Desea ayudarme, ¿sí o no? (*Pausa*) Tal vez todo lo que dijo antes no era sino palabrería, ¡No debí fiarme de un violinista!
- FERNANDO: ¡No ofenda a mi violín! Después de usted, es lo que más quiero. Escuche: me iría, sin vacilar, si existiese el menor peligro; pero no lo hay. Por favor, confíe en mí. Razonemos, deduzcamos.
- CAROLINA: No es inútil. ¡No me puedo quitar esa olla de encima! Es posible que no pase nada, pero puede también que se produzca un incendio. Usted no sabe lo que es comprar un terreno a plazos, con préstamos y dificultades, y luego construir con tanta ilusión una casa. Si fuera usted un poquito más comprensivo me diría: “Deme sus llaves, tomo un tren de vuelta y apago el gas”. Pero no, usted no entiende, porque esto es un hecho de la realidad, que no se arregla con soñar o dejar de soñar. Estoy segura de que Carlos al menos comprendería. Se pondrá furioso, pero... Tengo que compartir esta angustia con alguien... Llamaré a Carlos... (*Sin ganas, saliendo*) Carlos...
- FERNANDO: (*Presa de una horrible lucha interior*) No, no llame a Carlos. Esto queda entre usted y yo. Será... ¡un secreto entre los dos! (*Heroico, tiende una mano sin mirarla*) ¡Deme esas llaves!
- CAROLINA: ¿De veras? ¿Lo dice de corazón?
- FERNANDO: De todo corazón.
- CAROLINA: (*Abrazándolo impetuosamente*) Gracias, Fernando... (*Con toda naturalidad lo besa en la mejilla. Oye el expreso y se desprende de sus brazos, mientras Fernando la mira emocionado*) ¡Viene en esta dirección!... Es el expreso a Santiago... ¡Rápido! ¡Las llaves! (*Corre de un lado a otro, buscando. Vacía la cartera sobre el banco, Fernando sigue inmóvil por la emoción*) Mire: esta es la de la mampara y esta más amarillenta, la de la puerta de entrada. Ponga atención, por favor; tiene maña, hay que inclinarla un poco hacia la derecha (*Se persigna para saber cuál es la derecha*); no, hacia la izquierda. La cocina está al final del pasillo... Su maletín... (*Se lo pasa*) Ah... y mi dirección en el campo para que me mande un telegrama diciendo que apagó el gas... Un lápiz..., ¡un lápiz!

Fernando se busca.

¡El de las cejas! *(Lo encuentra en su cartera)* Papel, papel, por favor...

FERNANDO: *(Tendiendo su brazo para que escriba en el puño de su camisa)* ¡Aquí!

CAROLINA: Mi dirección. *(Escribe)* Ah... y busquemos un nombre supuesto, no quiero que Carlos sospeche... Rápido..., ¡un nombre!

FERNANDO: *(Mirándola embobado)* ¡Greta Garbo!

CAROLINA: No, ¡algo más local!

FERNANDO: Más local... María Pérez.

CAROLINA: Eso es, María Pérez, no lo olvide...

Fernando inicia mutis.

¡Su violín!

Fernando regresa por su violín y, a la pasada, con toda naturalidad le da un beso y corre hacia el andén. Se detiene antes de salir del escenario y le dice.

FERNANDO: ¡Adiós, mi amor!

Sale y se tropieza con Carlos que viene entrando. Se detiene Carlos y tira al suelo los cinco paquetes de cigarrillos que traía en la mano.

CAROLINA: *(Con aire de culpable, se inclina y recoge los cigarrillos).* Carlos... qué manía la tuya de tirar todo al suelo... *(Ante el silencio de él).* ¿Qué alcanzaste a oír?

CARLOS: Alcancé a oír, exactamente: “Adiós, mi amor”. Qué cursi. *(Se sienta. Luego se levanta)* Tal vez le pegue.

Se oyen las palmadas de la partida del tren.

CAROLINA: No hay tiempo. ¡Se fue el tren! *(Suspira feliz).*

CARLOS: De modo que ese “bicho” eran los calambres de tanto estar sentada, el “nada” y el “todo” en que venías pensando... ese confusionismo al hablar... y esa prisa desvergonzada por deshacerte de mí... ¿Crees que soy tan idiota que no me doy cuenta de nada?

CAROLINA: Carlos..., divagas... El nervioso eras tú, lindo. Siempre te sucede cuando te quedas sin cigarrillos..., estás completamente enciado por la nicotina.

CARLOS: Enciado por la nicotina... ¿Y cómo explicas entonces que ese imbécil con facha de delincuente se despida de ti con un “Adiós, mi amor”?... ¿No te parece mucha soltura de cuerpo?

CAROLINA: Carlos..., ¡estás celoso!

- CARLOS: (*Sin mirarla*) Hm. Así como suena. Estoy celoso.
- CAROLINA: Pero, Carlos..., tú siempre has jurado que eres incapaz de sentir celos; que los celos son una de las manifestaciones del complejo de inferioridad.
- CARLOS: ¡Qué hombre no ha dicho esa estupidez al menos una vez en su vida!
- CAROLINA: Huuy, Carlos..., ¡estás haciendo el ridículo!
- CARLOS: Asegurador contra incendios... Y tuviste la desfachatez de presionar para que le tomara una póliza... Oye... (*La observa*) ¿Cuánto tiempo hace que vienes interesándote en los aseguradores? ¿Ah?
- CAROLINA: Ay, por favor... ¡no me vas a hacer una escena de celos!
- CARLOS: ¿No crees que me has dado suficiente motivo?
- CAROLINA: Eres de lo más mal pensado que hay, lindo. Te pregunté si estábamos asegurados porque... venía preocupada; esa es la verdad. Suponte que al salir de vacaciones, como ahora, se quede algo encendido en la casa. De ahí a un incendio...
- CARLOS: ¿Y no sabes que para esos percances yo tomo otro tipo de precauciones?... ¡Cierro las llaves de paso! ¡Gran invento las llaves de paso!
- CAROLINA: (*Anonadada. Voz inexpresiva*) ¿Lo... hiciste ahora?
- CARLOS: Evidente.
- CAROLINA: ¿La de la luz... y la del gas?
- CARLOS: Lógico... (*Observándola*) ¿Y esa cara?
- CAROLINA: ¿Hm?
- CARLOS: Carolina... ¡te habías dejado algo encendido! ¿Fue la plancha, como ese año que fuimos a Cartagena? ¿O qué?
- CAROLINA: Ay, no empecemos con interrogatorios. Aquí no estamos en los tribunales. Es terrible ser la mujer de un abogado.
- CARLOS: No te vayas por la tangente. ¿Qué fue?
- CAROLINA: ¡Bueno ya! Admito que venía... con una ligera incertidumbre...
- CARLOS: ¡Carolina!
- CAROLINA: Y aunque se me hubiera quedado algo encendido, no tienes por qué adoptar ese tono de superioridad. A ti también te pasan cosas, ¿no? ¿No dejas nunca la mampara mal cerrada? ¿Ah? Todavía no me conformo con que nos robaran la radio y los cubiertos el verano pasado.

- CARLOS: ¡Bah! ¡Cualquiera diría que yo tuve la culpa!
- CAROLINA: ¿Fue mía entonces? ¿No eres tú el encargado de verificar que la puerta quede bien cerrada cuando salimos de vacaciones?
- CARLOS: No la dejé mal cerrada. Lo que sucede es que esa chapa no es nada segura.
- CAROLINA: Es lo mismo, lindo. Podías haber cambiado la chapa este año y no lo hiciste.
- CARLOS: *(Riendo)* Ah..., ¡pero esta vez hice algo mucho más eficaz que cambiar la chapa!... Creo que me voy a divertir... porque te diré que a ese ratero lo tengo muy ubicado. Te apuesto que es el cuidador que viene al frente, a la casa de los Gómez. Estoy seguro de que tiene una llave que funciona en la puerta. Pero... que se atreva a entrar. *(Se ríe)* ¡Le tengo preparada una sorpresa!...
- CAROLINA: ¿De veras? ¿Qué hiciste?
- CARLOS: ¿No te llamó la atención que me quedara tanto rato en la puerta mientras tú buscabas un taxi?
- Carolina asiente.*
- Le preparé una trampa...
- CAROLINA: *(Reacciona de pronto, aterrada)* ¡Carlos! ¡Una trampa! ¡Es mortal?
- CARLOS: Depende de la resistencia del tipo.
- CAROLINA: ¡Qué barbaridad hiciste, Carlos, por Dios!
- CARLOS: Tanta compasión por los rateros... ¿Ves? Porque todos piensan como tú, tenemos esta plaga en Chile...
- CAROLINA: *(Pisando su parlamento)* Bueno, pero dime, ¿qué fue lo que hiciste?
- CARLOS: ¿Te acuerdas del baúl lleno de fierros que tu tío no se quiso llevar nunca? Lo encontré en la despensa: eso me dio la idea. Lo coloqué sobre el saliente que hay entre la mampara y la puerta, y lo amarré con una cuerda, de manera que al que entre sin estar prevenido ¡le caiga encima!

Junto con decir Carlos "le caiga encima" cae un pesado saco que tira el Portaequipaje antes de entrar al escenario. Carolina, que está de pie cerca de la maleta, con un sobresalto al asociar esta caída con la posible caída del baúl sobre el violinista, cae sentada sobre la maleta, agobiada, y se queda mirando fijo ante sí, con la misma actitud del principio, de preocupación, pero aún mayor. Entra enseguida el Portaequipaje dando palmadas para anunciar el tren local.

P. EQUIPAJE: El tren local parte dentro de cuatro minutos... el tren local parte... (*Lo dice cerca de Carolina, que con un gesto de la mano lo aparta, demasiado afligida para darse cuenta de lo que sucede. Continúa su camino hasta salir por el otro lado diciendo*) Sí van a tomar ese tren, pasen a la otra vía...

Sale.

CARLOS: (*Que mientras tanto empieza a recoger paquetes y se los va pasando a Carolina*) ¡No sería nada de raro que al volver de las vacaciones nos encontráramos con un sujeto delirando entre la puerta y la mampara! (*Al ver que Carolina no reacciona*) ¡Carolina!

CAROLINA: (*Automáticamente*) Sí, Carlos...

CARLOS: ¿No oíste? ¡El tren local! (*Le pasa la caja de sombreros, que ella coloca distraídamente sobre su falda*).

CAROLINA: Sííí, Carlos...

CARLOS: (*Pasándole otros paquetes que ella, siempre sentada sobre la maleta, sigue colocando sobre su falda*) Oye... ¿piensas quedarte ahí sentada toda la tarde?

CAROLINA: (*Al borde de las lágrimas*) Nooo, Carlos...

CARLOS: (*Tirando con rabia un paquete al suelo*) ¡Cuándo vas a bajar de la luna, mujer, por Dios!

CAROLINA: (*Aún sentada y afligida*) No sé, Carlos...

FIN

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

Marco Antonio de la Parra nace en Santiago de Chile en 1952. Estudia Medicina en la Universidad de Chile, donde, además de destacarse por su desempeño, lo hace por su afán de participar en grupos de teatro, talleres literarios y grupos de debates. Más tarde estudia Psiquiatría Adulta y Psicoanálisis.

En 1971, se le otorga el Primer Premio del Concurso Nacional de Cuentos de la Revista Paula. Al año siguiente, ingresa al Taller Literario de la Universidad Católica; en 1974, dirige *Quiebraespejos y otros sueños*, obra que escribe en un trabajo colectivo, para recibir a los estudiantes novatos. Se sigue representando hasta la fecha.

Dos años más tarde, obtiene el primer reconocimiento con la obra *Matatangos*, una Mención Honrosa en el Concurso Anual de Teatro de la Universidad de Chile. El jurado le pregunta si ha leído a Genet; él confiesa que no. Desde ese momento, lee a Genet y no cesa de hacer historia. En 1978, a tres días del estreno de *Lo crudo, lo cocido y lo podrido*, la Universidad Católica decide censurarla por ser “procaz y soez”. Más tarde, en 1979, esta misma obtendría el Primer Premio de un certamen para las mejores obras latinoamericanas de los últimos cinco años, además de muchos otros reconocimientos.

En 1991, es nombrado Agregado Cultural en España, país con el cual seguirá su relación cultural hasta hoy.

Ha sido creador de importantes talleres dramáticos y crítico de televisión en diversos diarios y revistas. En la actualidad, sigue estrechamente dedicado a la escritura, no sólo de teatro, también de obras narrativas y ensayos. Es gestor de numerosos proyectos culturales y participa en constantes foros de pensamiento y política cultural.

Obras

Marco Antonio de la Parra emerge con el “renacimiento del teatro chileno”, que se inicia con el Ictus en el año 1976, y se suma a otros autores y grupos teatrales como Gustavo Meza y el Teatro Imagen, Juan Radrigán, el TIT con Raúl Osorio,

entre otros. Todo este conjunto de artistas creó una atmósfera de revitalización teatral en medio de una situación nacional asfixiante: la dictadura.

Sus dos primeras obras, *Matatangos* y *Lo crudo, lo cocido y lo podrido*, ambas estrenadas en 1978, tienen un carácter ritual, utilizando un humor y situaciones absurdas que lo vinculan, en una primera instancia, con la dramaturgia de Jorge Díaz. En la primera, asistimos a la ceremonia de desmitificación de Carlos Gardel. En ella, con elementos históricos reales y con una constante presencia de lo lúdico, se construye una particular visión del cantante. La segunda, se constituye en un texto de extrema significación en ese período, en función de lo que se vive en esa época dictatorial: la historia de un antiguo restaurante santiaguino, “Los inmortales”, que vive sus años de decadencia, materializada en las figuras del *maitre* y los mozos, posee más de una lectura, creándose una especie de mundo metafórico de nuestra realidad social. No hay que olvidar que, en esos años, la censura en nuestro país está en pleno apogeo, por lo que una obra de esta naturaleza conlleva más de un riesgo; el Teatro de la Universidad Católica no pudo llevarla a escena, ya que días antes de su estreno fue prohibida por las autoridades del plantel universitario.

En la década siguiente, se estrenan tres obras de Marco Antonio de la Parra: *La secreta obscenidad de cada día* (1984), *El deseo de toda ciudadana* (1987) e *Infieles* (1988). La primera de las nombradas nos remite a la historia de dos exhibicionistas que son —o simulan ser— nada menos que Sigmund Freud y Carlos Marx. Dos exhibicionistas que esperan, sentados en un banco, frente a un colegio de niñas, dar rienda suelta a sus reprimidos deseos sexuales. Al igual que sus obras anteriores, esta mantiene algunas de sus características: expresionismo, ambigüedad, absurdo, lenguaje erosionado, ironía, grotesco.

Inspirada en tres situaciones breves, *El deseo de toda ciudadana* nos remite a la historia de una anónima digitadora que, un día cualquiera, recibe la visita en su departamento de un enigmático personaje, el cual desea información sobre el paradero de Peter Brown. Es una obra ambigua, con un lenguaje conscientemente sensiblero y estereotipado, con unos personajes al borde de la caricatura y con un sutil humor que encierra más de una crítica. Además, hay que destacar que la puesta en escena fue dirigida por Ramón Griffero, aunándose creativamente la textualidad del dramaturgo y la particular mirada estética del director.

De la Parra realiza en *Infieles* un cambio en la proyección de su dramaturgia, por lo que lleva implícito a nivel de compromiso: ser la voz de una generación de dramaturgos que necesitan, después de tantos años, exorcizar su propio lenguaje. A su vez, son muchos los elementos que confluyen en esta obra: el juego de oposiciones; un lenguaje descarnado, como mecanismo liberador; los planos entrecruzados; el espacio simbólico; el tiempo interior. Junto a ellos, se materializan

motivos literarios como el exilio interno, el dolor, la violencia, la nostalgia, la falta de perspectivas frente al futuro. En suma, una mirada generacional que responde a los estímulos de ese medio hostil del Chile de los años ochenta.

La productividad de Marco Antonio de la Parra, en la década de los noventa, es aún mayor, tanto en el ámbito de la dramaturgia como en el de la narrativa y el ensayo. En este período, trece de sus textos son llevados a escena, tanto en Santiago como en el extranjero. De este grupo, el montaje de *La pequeña historia de Chile* en 1996, por el Teatro Nacional Chileno y bajo la dirección de Raúl Osorio (años después, Osorio le dirigirá *La vida privada*), es uno de los más importantes. Así, desde una óptica no exenta de humor negro, de absurdo, de ironía, de crítica social, con un tono caricaturesco, desquiciado, a partir de la imagen de cinco profesores en un liceo fiscal provinciano, se nos relata la historia de un país llamado Chile, es decir, nuestra propia historia, como una inevitable manera de reencontrarnos con una identidad perdida y con los sueños utópicos que han quedado al borde del camino. También hablábamos de una crítica social, de una especie de alerta frente a un hecho indiscutible: existe como fondo un cuestionamiento al sistema educativo chileno y un homenaje al profesorado, con sueldos paupérrimos, con inhumanas jornadas de trabajo, pero con una vocación y un apego admirables a la enseñanza. Ellos, día a día, van construyendo la pequeña historia de Chile, entre la soledad, el patetismo y el abandono. En este sentido, los cinco personajes tienen un carácter simbólico.

Uno de los temas presentes en la dramaturgia de Marco Antonio de la Parra, en los noventa, es el de la mujer (con sus subtemas, como el del cuerpo), muchas veces a partir de específicos correlatos objetivos. Algunos de los títulos son: *Heroína, El continente negro, Lucrecia & Judith, Ofelia o la madre muerta, Tristán e Isolda*. Desde la perspectiva de la escritura, se manifiesta en estos textos una búsqueda de un lenguaje sintético, contenido, con una implícita poética que, sin duda, conforman una etapa diferente dentro de la producción del escritor, cercana a la experimentación. Por ejemplo, *Lucrecia & Judith* (subtitulada *Comedia sin cabeza*) tiene como correlato lo mitológico e histórico, pero sobre la existencia de dos mujeres cercanas en el dolor, primando un carácter pesadillesco y de desquiciamiento. A su vez, en *Tristán e Isolda* (subtitulado *Bolero estático*), nos encontramos con el tema de los amores tormentosos y la pasión desenfadada.

Hasta la fecha, en este siglo XXI, son tres las obras de Marco Antonio de la Parra que se han estrenado: *Monogamia* (2000), *Estamos en el aire* (2001) y *Las costureras* (2003). A diferencia de otras de sus obras que han estado en el último tiempo en cartelera (por ejemplo, *La puta madre, Dios ha muerto, Madrid/Sarajevo, La vida privada*, todas vinculadas con una cierta postmodernidad), *Monogamia* es un texto que nos remite a una escritura anterior de Marco Antonio de la Parra, muy

relacionada con *Infieles* (1988). De esta manera, en esta comedia con una mirada crítica a lo individual y colectivo, el dramaturgo indaga en torno a la temática de la pareja, a través de la conversación de dos hermanos cincuentones que se encuentran en un club privado. Hay mucho humor, ironía, confluencia de lo afectivo, con una ternura que, en cierta manera, transforma el texto en un canto de fraternidad.

Son variadas las etapas por las cuales se ha ido consolidando la dramaturgia de Marco Antonio de la Parra. Es el genuino representante de una generación que vivió muy cercanamente la dictadura, plasmando en su obra toda esa mirada crítica de quienes, de un día para otro, vieron cercenadas sus ilusiones de cambio y sus utopías.

Bibliografía:

Teatro. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1983 (“Matatangos”, “Lo crudo, lo cocido y lo podrido”).

Teatro. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1983.

Teatro chileno contemporáneo. Madrid, España, Fondo de Cultura Económica, 1992; (“Lindo país con vista al mar”).

La secreta obscenidad de cada día. Infieles. Santiago de Chile, Editorial Planeta, 1988.

El deseo de toda ciudadana. Santiago de Chile, Ediciones del Ornitorrinco, 1987.

King Kong Palace. Dostoievski va a la playa. Santiago de Chile, Pehuén Editores, 1990.

El padre muerto. Menorca, España. Ediciones Premio Borne, 1991.

“Telémaco/Subeuropa”. En *Teatro mutilado de Chile*. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones S.A., 1998.

Heroína. Teatro repleto de mujeres. Santiago de Chile, Editorial Cuarto Propio, 1999; (“Héroe”, “Ofelia y La madre muerta”, “La vida privada”).

El continente negro. Buenos Aires, Argentina, Ediciones Dramaturgia Latinoamericana, 1995. Beca FONDART, 1994.

Premio Teatro Breve 1993. Valladolid, Caja España, 1993 (“Tristán e Isolda”).

La puta madre. Teatro Americano Actual, Madrid, Casa de América, 1998.

“La pequeña historia de Chile”. Revista *Apuntes* n. 109, Santiago de Chile, Escuela de Teatro Universidad Católica, 1995.

Las costureras. Santiago de Chile, Ministerio Secretaría General de Gobierno, 2003.

Estrenos y premios:

Matatangos. Estrenada en 1978, por la compañía de teatro del Goethe Institut. Dirección de Óscar Stuardo. Otros montajes: 1988: Compañía de Teatro Gala, en el Kennedy Center, Washington. Mención Honrosa en el concurso anual de Teatro de la Universidad de Chile.

Lo crudo, lo cocido y lo podrido. Estrenada en 1978, por el Teatro Imagen. Dirección de Gustavo Meza. Otros montajes: 1979: Compañía de Teatro Gala, en el Kennedy Center,

Washington. Primer Premio de un certamen para las mejores obras latinoamericanas de los últimos cinco años, realizado en Nueva York, 1979.

Lindo país esquina con vista al mar. Escrita junto a Darío Osses y Jorge Gajardo. Estrenada en 1979, por el Teatro Ictus. Dirección de Claudio di Girolamo.

La secreta obscenidad de cada día. Estrenada en 1984, en la sala Camilo Henríquez, por la Teatroneta. Dirección de Marco Antonio de la Parra. Reestreno en 1986, en el teatro Abril. Otros montajes: 1987, Nuevo Grupo, en el Teatro Galpón de Los Leones. Dirección de María Elena Duvauchelle. Participación en el VII Festival Internacional de Teatro de Caracas y en I Festival Iberoamericano de Bogotá; 1989, Compañía de Teatro Gala, en el Kennedy Center, Washington; 1997, Grupo Cactus, Teatro La Comedia. Dirección de Andrés Seguel. Premio Mejor Obra del Año, 1987.

El deseo de toda ciudadana. Estrenada en 1987, en la sala La Comedia, por el Teatro de la Pasión Inextinguible. Dirección de Ramón Griffiero. Primer Premio Concurso de Novela Joven Ornitornico, Chile, 1987. Premio de la Crítica, 1987 (versión teatro).

Infieles. Estrenada en 1988, por el Teatro de la Pasión Inextinguible. Dirección colectiva. Premio a la Mejor Obra del Año, 1988.

King Kong Palace. Estrenada en 1990, en Asunción, Paraguay. Otros montajes: 1994: Festival d' Avignon. Dirección de Vincent Colin; 1994: Grupo Los Kinkones, sala La Comedia. Dirección de Sebastián Vila. Premiada en el IX Festival de Teatro del Instituto Norteamericano.

El padre muerto. Escrita en 1991. Sin estrenar. Estrenada en 1992, en Estados Unidos, por el Teatro de La Memoria y el Touchstone Theatre. Dirección de Alfredo Castro. Presentada, al año siguiente, en el Festival Mundial Teatro de Las Naciones, Santiago de Chile.

Telémaco/Subeuropa. Escrita en 1993. *Heroína.* Escrita en 1993.

Héroe. Escrita en 1993.

El continente negro. Estrenada en 1994, en la sala Bellavista, por el Teatro de la Pasión Inextinguible. Dirección de Paulina García. Premio Consejo Nacional del Libro, 1995.

Dostoievski va a la playa. Estrenada en 1995, en el Théâtre de la Colline, París, Francia.

Lucrecia & Judith. Estrenada en 1995, en el Teatro La Feria. Dirección de Paulina García. Otro montaje: 2000: Compañía Teatro La Machina, sala Galpón Siete. Dirección de Marco Monsalve.

Ofelia o la madre muerta. Estrenada en 1995, en el Teatro Nacional Chileno, sala Antonio Varas. Dirección de Rodrigo Pérez.

Tristán e Isolda. Estrenada en 1996, en la sala El Conventillo. Dirección de Carla Achiardi. Premio Caja España de Valladolid, España, 1993.

La pequeña historia de Chile. Estrenada en 1996, por el Teatro Nacional Chileno. Dirección de Raúl Osorio. Otros montajes: 1999: Compañía de Teatro de la Universidad de Antofagasta, sala Pedro de la Parra. Dirección de Teresa Ramos. Selecciónada II Muestra de Dramaturgia Nacional, 1996. Beca Fundación Andes, Mención Teatro, 1994. Premio Consejo Nacional del Libro, 1994. Premio Fundación José Nuez, 1996. Premio Apes al Mejor Montaje y el Mejor Dramaturgo, 1996. Premio de la Crítica, 1996.

La puta madre o La tierra insomne. Estrenada en 1998. Dirección de Viviana Steiner. Finalista del Premio Tirso de Molina. Primer lugar en la IV Muestra de Dramaturgia Nacional, 1998. Premio Municipal de Literatura, 1999.

La voz del amo. Estrenada en 1998. Dirección de Marco Antonio de la Parra.

Madrid Sarajevo. Estrenada en 1999, en el Centro Cultural de España. Dirección de Domingo Ortega.

Dios ha muerto o La voluntad de poder. Estrenada en 1999, en el Galpón Siete. Dirección de Luis Ureta.

La vida privada. Estrenada en 1999, en el Galpón Siete, por el TIT. Dirección de Raúl Osorio. Seleccionada V Muestra de Dramaturgia Nacional, 1999. Premio Municipal de Literatura, 1999.

Monogamia. Estrenada en el 2000, en la sala La Comedia. Dirección colectiva. Otros montajes: 2003: Celcit, Buenos Aires. Dirección de Carlos Ianni.

Estamos en el aire. Estrenada en el 2001, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Nacional Chileno. Dirección de Marco Antonio de la Parra.

Las costureras. Estrenada en el 2003, teatro La Feria. Dirección de Elsa Poblete. Seleccionada VIII Muestra de Dramaturgia Nacional, 2002.

La producción de Antonio de la Parra no se limita al teatro, también tiene publicaciones en narrativa y ensayo entre los que está *Para un joven dramaturgo*. Madrid, Colección Teoría Escénica, N° 3 y otros escritos de carácter más político, como por ejemplo *La mala memoria*. Santiago, Editorial Planeta, 1997 y *Carta abierta a Pinochet*. Santiago: Editorial Planeta, 1998.

> monogamia*

Marco Antonio de la Parra

PERSONAJES

FELIPE Y JUAN, hermanos. Edad media de la vida.

EL CLUB. MESA PEQUEÑA, SILLAS DE DISEÑO, RUIDO DE FONDO.

Acto único

JUAN: Llegás tarde, como siempre.

FELIPE: No es tan tarde...

JUAN: Media hora...

FELIPE: Menos... veinte minutos.

JUAN: Tarde, Felipe, como siempre.

FELIPE: A veces no tiene importancia...

JUAN: Cuando tenés que encontrarte con tu hermano, por ejemplo... Yo nunca llego tarde a ningún lado.

FELIPE: Y yo siempre.

JUAN: ¿Por qué?

FELIPE: ¿Por qué, qué?

JUAN: ¿Por qué siempre llegás tarde?

FELIPE: ¿Y vos por qué nunca llegás tarde?

JUAN: Porque soy puntual...

FELIPE: Yo nunca fui puntual... ¿Por qué iba a serlo ahora?

JUAN: Porque te ibas a encontrar conmigo.

FELIPE: Siempre llego tarde... sabés que siempre llego tarde.

JUAN: Sí, cómo no lo voy a saber.

FELIPE: ¿Y si sabés que voy a llegar tarde por qué llegás a horario?

JUAN: Yo también llegué tarde.

* El texto se corresponde con la versión estrenada en el Teatro CELCIT en julio de 2000, dirigida por Carlos Ianni

FELIPE: ¿Entonces?

JUAN: Siempre me ganás, siempre. Llegaste después.

FELIPE: No quise. Tuve problemas. Me encontré con un amigo.

JUAN: No nos vemos casi nunca. Soy tu hermano. E igual llegás tarde.

FELIPE: Soy igual con todo el mundo... vos sabés... además, me costó encontrar el lugar.

JUAN: Es exclusivo. Quería que te costara encontrarlo.

FELIPE: No sé por qué protestás, entonces. Vos llegaste tarde, yo llegué tarde. Me citaste en un lugar difícil...

JUAN: Pero igual me ganás. ¿Te das cuenta? Sabía que ibas a llegar tarde, entonces vine tarde también. Dije, Felipe va a tener que esperarme por primera vez en su vida y... llegás más tarde que yo.

FELIPE: No se trata de ganarte, Juanito... Qué obsesión.

JUAN: Juan.

FELIPE: Bueno, Juan. Llegué a la hora que pude. Y vos no pudiste ser más impuntual.

JUAN: ¿Qué insinúas?

FELIPE: Que quisiste pero no podés... No te sale.

JUAN: ¿Y eso qué quiere decir?

FELIPE: Nada. Sos como sos y no veo por qué tenés que ser como yo.

JUAN: ¿Vos nunca querés ser como yo?

FELIPE: A veces. ¿Qué te pasa?

JUAN: ¿Te gusta este lugar? ¿Te sorprende? ¿Conseguí sorprenderte?

FELIPE: ¿Qué te pasa, Juan? Tenés una cara...

JUAN: Tengo la misma cara de siempre. Decime una cosa: ¿Esperarías de mí que llegara tarde?

FELIPE: No.

JUAN: ¿Y te gustaría alguna vez ser puntual, llegar a horario?

FELIPE: Sí, me gustaría.

JUAN: Hoy quise ser impuntual... y no pude. ¿Trataste de ser puntual? ¿Trataste?

FELIPE: ¡Siempre trato! Lo que pasa es que no...

JUAN: Mentira. Te gusta.

FELIPE: No es que me guste...

- JUAN: Ser impuntual es una desconsideración.
- FELIPE: Y yo soy un desconsiderado.
- JUAN: Al fin entendiste. Sos un desconsiderado.
- FELIPE: Y vos no.
- JUAN: No. Tomo en cuenta al otro, lo considero.
- FELIPE: Entonces... ¿por qué trataste de ser impuntual?
- JUAN: Para que te pusieras en mi lugar.
- FELIPE: ¿Yo? ¿En mi lugar?
- JUAN: No, en *mi* lugar.
- FELIPE: Ah, ponerme *yo* en *tu* lugar.
- JUAN: Sí, necesito que te pongas en mi lugar.
- FELIPE: ¿Para qué?
- JUAN: ¿Tengo que darte explicaciones? Necesito que te pongas en mi lugar y listo... Necesito que me oigas y te pongas en mi lugar.
- FELIPE: Por eso querías llegar más tarde...
- JUAN: Sí, para que sintieras lo que se siente cuando se espera.
- FELIPE: Sé lo que se siente... ¿Cómo no lo voy a saber?
- JUAN: Y si lo sabés, ¿por qué me hacés esperar? Me hiciste esperar toda la vida...
- FELIPE: ¿A qué estamos jugando? ¿A quién dice la última palabra, como cuando éramos chicos?
- JUAN: A hablar... Necesito hablar... Y la única persona con la que puedo hablar sos vos...
- FELIPE: ¿Y eso qué tiene que ver con la hora a la que llego? Estamos perdiendo el tiempo... ¿Dónde estamos? Me costó un Perú llegar... Estás rarísimo, Juanito.
- JUAN: *Juan... Juan... Me llamo Juan... Tengo tu mismo tamaño... No estamos en la pieza... ¿podés dejar de comportarte de ese modo infantil?*
- FELIPE: No hablo más mientras no me expliques qué es esto...
- JUAN: Un lugar exclusivo
- FELIPE: ¿Y?
- JUAN: Para hablar en privado... cosas privadas. Por ejemplo, cómo estás... cómo te sentís...
- FELIPE: ¿Yo?

JUAN: Sí, vos, ¿cómo estás?

FELIPE: Bien... supongo que bien.

JUAN: ¿Problemas?

FELIPE: ¿Yo?

JUAN: Sí. ¿Tenés problemas?

FELIPE: ¿Problemas? ¿De qué tipo?

JUAN: ¿De salud? ¿De dinero? ¿De pareja?

FELIPE: ¿Me vas a tirar las cartas?

JUAN: No creo en esas taradeces. ¿Qué te pasa? Contestame directamente: ¿Cómo estás? ¿Problemas?

FELIPE: Bueno, más o menos, como todo el mundo... ¿Qué hacemos acá? ¿Me podés decir?

JUAN: ¿No lo conocías?

FELIPE: No. ¿Qué es?

JUAN: Te sentís raro, como pollo en collar ajeno. No es tu mundo.

FELIPE: ¿Esto también es para que me ponga en tu lugar?

JUAN: Es un club... Y yo soy socio.

FELIPE: Cómo te gustan esas cosas a vos, los clubes... Siempre quisiste ser socio de alguno...

JUAN: Un club privado... ¿Te preguntaron el nombre al entrar? ¿Tuviste que decir que venías a verme? ¿Eh? Dar mi nombre en la entrada...

FELIPE: No... Me encontré con un compañero... un conocido del gimnasio y pasé... ¿Había que mostrar algo?

JUAN: ¿Me querés decir que te dejaron pasar así nomás?

FELIPE: ¿También era para que me pusiera en tu lugar?

JUAN: Contestá lo que te pregunto, Felipe, sé serio y adulto alguna vez... ¿Te dejaron pasar así nomás?

FELIPE: Entré con un amigo... Por eso me atrasé... Fue un lío estacionar, llegar... Y lo vi en la puerta... Me empezó a hablar...

JUAN: Y me dejaste esperando...

FELIPE: Vos también llegaste tarde...

JUAN: Eso no importa... Vos creías que te estaba esperando... Creías que había llegado, como siempre, a la hora.

FELIPE: ¿Y?

- JUAN: Desconsideración.
- FELIPE: ¿Por qué me citaste acá? No encontraba esta cosa...
- JUAN: Club... No es cosa, es club...
- FELIPE: ¿Qué tanto remilgo? Juanito... nos vemos tarde, mal y nunca y...
- JUAN: *Juan, Juan...* ¿Tiene algo malo mi nombre? ¿Te digo Felipito yo? ¿Alguna vez te dije Felipito?
- FELIPE: Pipe me decías... Cuando vivíamos con mamá me decías Pipe... Y ya éramos grandes...
- JUAN: Mejor que Felipito...
- FELIPE: Me rindo... ¿Acá se puede pedir algo? ¿Qué se hace?
- JUAN: Es exclusivo. Eso es lo importante.
- FELIPE: ¿O sea que si no me encuentro con Fernando no entro?
- JUAN: Obvio.
- FELIPE: Y si vos no habías llegado....
- JUAN: Quería hacerte esperar, pero a mí no me salen esas cosas.
- FELIPE: Y yo me habría sentido en tu lugar.
- JUAN: Algo así.
- FELIPE: Me llamaste para que me pusiera en tu lugar.
- JUAN: ...pero ya veo que no resulta... Igual soy puntual.
- FELIPE: ¿Vamos a hablar todo el tiempo de mi impuntualidad?
- JUAN: No, de mi puntualidad. No sos el ombligo del mundo, Pipe.
- FELIPE: ¡Cómo vas a conseguir ser impuntual! Siempre estás acelerado, Juanito...
- JUAN: *Juan.* Cuatro letras. J-U-A-N.
- FELIPE: Bueno, *Juan...* ¿Qué te pasa? ¿Por qué estás tan inquieto?
- JUAN: No estoy inquieto.
- FELIPE: Querés hacerme esperar. No podés hacerme esperar. Querés que me ponga en tu lugar... Que te pongas en mi lugar... Típico tuyo, Juan. Estás con los cables pelados.
- JUAN: Soy puntual, que es bien distinto.
- FELIPE: Puntual. Siempre me costó ser puntual... ¡Henry!
- JUAN: ¿Quién es?
- FELIPE: ¿Cómo que quién es?
- JUAN: ¿Amigo tuyo?

FELIPE: Cliente...

JUAN: Claro, sería raro que tuvieras amigos acá...

FELIPE: A ver... ¿qué onda es esta? Hermanito... me llamás... vengo... ¿qué pasa?

JUAN: Llegás tarde... Me hacés esperar...

FELIPE: ¿Vine o no vine? Me rogaste que viniera y vine...

JUAN: No te rogué... te pedí.

FELIPE: Lo que sea... ¿En qué onda estás?

JUAN: Onda hermano. De buenos hermanos. Un hermano que pide ayuda al otro.

FELIPE: Bueno, supongo...

JUAN: Nunca antes te pedí ayuda.

FELIPE: Cierito.

JUAN: Pero cuando tuviste problemas te ayudé.

FELIPE: Sí.

JUAN: Pero no sos capaz de ser puntual...

FELIPE: ¡Otra vez, Juan! Soy un desastre, siempre fui más tarambana que vos...

JUAN: El artista de la familia, como decía el viejo...

FELIPE: ¿Vas a sacar el prontuario completo? Vos eras el traga...

JUAN: El imbécil.

FELIPE: ¡Juan!

JUAN: ¡Estoy tenso! ¿Puedo? ¿O acá el único que puede estar tenso sos vos? ¿Sos el único con derecho a la impuntualidad, el despelote, el desastre? ¿O es porque sos creativo, sensible, el artista?

FELIPE: Por supuesto.

JUAN: ¿Por supuesto qué? ¿Que sos el especial?

FELIPE: No. Que podés estar tenso. Todos tenemos derecho a estar tensos o preocupados.

JUAN: ¿Te dije algo cuando estuviste tenso? ¿Te dije algo cuando necesitaste que te bancara? ¿Te lo dije?

FELIPE: No. Estuviste genial. Casi ni hablamos.

JUAN: Un muy buen hermano.

FELIPE: Sí, muy bueno.

- JUAN: Me puse en tu lugar.
- FELIPE: ¿En serio? ¿Te pusiste en mi lugar?
- JUAN: Me puse en tu lugar.
- FELIPE: ¿Vos? ¿Podías imaginarte lo que se siente al separarse, enamorarse, equivocarse?
- JUAN: Y endeudarse hasta la camisa, también.
- FELIPE: Nunca te pasaron esas cosas...
- JUAN: De eso quiero hablarte.
- FELIPE: ¡Harold!
- JUAN: ¡Felipe!
- FELIPE: Disculpá, es el gerente de una cuenta muy importante.
- JUAN: Ah, creí que era uno de tus poetas.
- FELIPE: Boludo, los poetas no son tan estirados.
- JUAN: ¿Qué dijiste?
- FELIPE: Que no creo que encuentre poetas acá.
- JUAN: Me dijiste boludo.
- FELIPE: Pero, mirá que sos boludo, ¿eh? Te dije boludo como le digo a mis amigos... Vos recién dijiste...
- JUAN: ¿A tus amigos los tratas de boludos?
- FELIPE: Sí, no soy precisamente la Real Academia.
- JUAN: Y te ganás la vida escribiendo... Boludo.
- FELIPE: ¿Qué te pasa? ¿Te estás falopeando?
- JUAN: ¿Falo qué?
- FELIPE: Estás super acelerado. No es por meterme en tu vida pero...
- JUAN: Yo no me falopeo. No me falopecé nunca, Pipe.
- FELIPE: Por eso te digo. Es raro verte tan acelerado. ¿Qué te pasa?
- JUAN: Te llamé porque necesito hablarte y en privado...
- FELIPE: ¡Roberto Berríos!
- JUAN: ¿No podés dejar de saludar a todo el mundo?
- FELIPE: Son clientes. Vos mismo me enseñaste...
- JUAN: Esta no es una reunión de trabajo. Soy tu hermano.
- FELIPE: OK. Me relajo. Perdoname.
- JUAN: Nunca escuchás, no hay manera de centrarte.

FELIPE: Es cierto... ¡Aladino Assadi!

JUAN: ¡Pipe! ¿Te ponés o no en mi lugar?

FELIPE: Perdoná... pero, decime: ¿qué hago si me traés a un lugar donde me encuentro con todo el mundo?

JUAN: Te concentrás, cualquier cosa, un rato.

FELIPE: ¿Este no es un lugar gay, no?

JUAN: No, es un club. De elite. Por eso te encontrás con gente importante.

FELIPE: ¿Sos socio?

JUAN: Sí.

FELIPE: Impresionante. Raro el diseño no más. Un poco rebuscado...

JUAN: Nada mío te parece bien.

FELIPE: No digo eso, digo que el lugar está bien pero muy, muy...

JUAN: Elegante.

FELIPE: Un poquito cursi.

JUAN: ¿Me vas a escuchar?

FELIPE: Soy todo oídos. Huy...

JUAN: ¿Huy qué?

FELIPE: Esa mina...

JUAN: ¿Qué mina?

FELIPE: La camarera...

JUAN: Te estoy hablando, Felipe.

FELIPE: Cierro los ojos. Me pongo lentes oscuros. Ya está.

JUAN: No te hagas el payaso.

FELIPE: Me pongo serio.

JUAN: ¡No te rías!

FELIPE: Perdoná, pero... me da parece divertido.

JUAN: ¿Qué?

FELIPE: Nada, todo tan elegante.

JUAN: Es el progreso del país... Es un club privado... De empresarios, Pipe. ¿Podemos hablar?

FELIPE: ¿Qué es esto?

JUAN: Una corbata, ponétela.

FELIPE: ¿Me la tengo que poner?

- JUAN: No quiero que llames la atención.
- FELIPE: Ahora sí que no me reconoce nadie...
- JUAN: ¡Felipe! Necesito tu consejo y tu opinión. Por favor, sé serio alguna vez. Te hablo como hermano.
- FELIPE: OK. La paz sea contigo.
- JUAN: ¿Ahora te vas a burlar de mis creencias?
- FELIPE: Es una broma, boludo histérico. Estás como la mierda...
- JUAN: Te lo dije. Estoy muy mal. De eso quiero hablarte... ¿recién te das cuenta? Ando en problemas. Verdaderos problemas.
- FELIPE: Perdón. No quise tomarte a la ligera.
- JUAN: No podés ponerte en mi lugar. Eso es lo que pasa.
- FELIPE: Perdón. Hablemos de lo que quieras.
- JUAN: ¿Vos? Venís bien, ¿no? ¿Carla? ¿Tus hijos? Nunca más líos con Daniela...
- FELIPE: No, nunca más. Gracias.
- JUAN: Nunca te pedí ayuda, Felipe. Yo...
- FELIPE: Lo sé. Suerte la tuya. Me alegro. ¿Hablamos?
- JUAN: ¿De qué?
- FELIPE: Vos me llamaste.
- JUAN: Sí, te llamé. Exactamente.
- FELIPE: ¿Tenés... problemas?
- JUAN: Que te llame no te permite sentirte superior, ¿eh?
- FELIPE: No me siento superior, Juan. Hablemos. Bueno, mirá si es... No, no dije nada. Juan... ¿Tenés problemas con el laburo?
- JUAN: ¿El laburo? Mejor que nunca. ¿Te conté del otro día? En el banco, me vieron y no me creyeron. No tengo deudas ni hipotecas. Patrimonio solvente. No tengo créditos. Cero con la tarjeta. American... y de Platino. Pero cero, limpia. ¡Creyeron que era un narcotraficante!
- FELIPE: Antes no fumabas...
- JUAN: No, juego con el cigarro, nada más. Me cuido. ¿Qué tal el tenis?
- FELIPE: ¿Qué te pasa, Juan?
- JUAN: ¿Por qué?
- FELIPE: Nunca jugué al tenis.
- JUAN: Daniela jugaba. Se casó de nuevo... La vi en una revista...

FELIPE: Eso no es ninguna novedad... ¿Qué te pasa, Juan?

JUAN: Felipe, quiero hablarte en serio, bien en serio, yo... no, no sé si podés ponerte en mi lugar.

FELIPE: Soy tu hermano.

JUAN: ¿Y? Desconsiderado, impuntual...

FELIPE: ¿Qué es lo que te atormenta...? Por favor.

JUAN: Escuchame, Felipe... No se lo digas a nadie... ¿Lo prometés?

FELIPE: Lo prometo... ¿Qué pasa?

JUAN: Escuchame bien... muy bien. Felipe... yo nunca engañé a mi mujer...

Pausa.

FELIPE: ¿Con quién te metiste?

JUAN: Te digo que nunca engañé a mi mujer.

FELIPE: Si alguien dice nunca hice esto es porque ya lo hizo o está a punto de hacerlo. Lo que no se hace no se dice. Cuando alguien pregunta “¿me querés?” no necesita que le contesten. Y si necesitás que te contesten mejor no hagas la pregunta.

JUAN: Ya estás dictando cátedra.

FELIPE: No.

JUAN: Te pusiste a dictar cátedra. ¿Qué dije mal? ¿Te corrijo yo?

FELIPE: Mirá como me tenés... hasta con corbata...

JUAN: ¿Qué querés decir? ¿Qué es eso de lo que no se hace no se dice?

FELIPE: Hermanito, estás todo transpirado, me tenés loco con el cigarro... Te pregunto qué te pasa y me decís que nunca engañaste a tu mujer. ¿Se puede saber de qué estamos hablando?

JUAN: Me costó mucho llamarte, Felipe, no lo hagas más difícil.

FELIPE: Es que no entiendo.

JUAN: ¿No?

FELIPE: No, entiendo que me llamás y querés pedirme algo y no sé qué es.

Pausa. Juan solloza.

Juan...

JUAN: No me gusta que me tengas lástima. Siempre fuiste el que no tuvo problema con las mujeres, el macho de América, te metiste con cuanta mina conocimos. No tenés derecho a censurarme.

FELIPE: No te estoy censurando.

- JUAN: Antes era más corto de genio... más tímido... tenía mejores calificaciones además... que conste que siendo menor terminé la carrera antes que vos...
- FELIPE: Juanito... ¿Qué pasa? ¿Se pelearon?
- JUAN: ¿Quiénes?
- FELIPE: Vos y tu mujer.
- JUAN: No, Elisa está super bien. No tuvo más problemas. Está muy bien. ¿Supiste que estuvo enferma, no?
- FELIPE: Claro, si estuvimos en la Clínica...
- JUAN: Yo estaba trabajando... Por eso no estaba...
- FELIPE: Pero en el verano se veía estupenda...
- JUAN: Se conserva estupenda...
- Pausa.*
- FELIPE: ¿Y?
- JUAN: ¿Y qué?
- FELIPE: ¿Vas a encender el cigarro o no?
- JUAN: ¿Cómo se te ocurre? Hace pésimo. ¿O querés que se me echen a perder los bronquios?... ¿Eh?... Tus amigos fuman mucho... Y chupan...
- FELIPE: No sé, no les llevo la cuenta...
- JUAN: Yo me cuido... ¿Qué edad me das? Decime, Felipe, francamente, cuántos años...
- FELIPE: Bueno, si tengo...
- JUAN: No, no, así no. Imagínate que no sos mi hermano. Me ves y decís... ¿Qué? ¿Un cuarentón, un cincuentón, de treinta y pico? ¿Qué?
- FELIPE: ¿Seguro que no es un lugar gay?
- JUAN: ¡*Felipe!* Mirame y decime. Si no me conocieras...
- FELIPE: Le preguntamos a la señorita...
- JUAN: Te pregunto a vos...
- FELIPE: Diría... Que los llevás muy bien...
- JUAN: No evadas mis preguntas. No te hagas el diplomático. Sé honesto. Decime qué pensás...
- Pausa.*
- FELIPE: ¿Te enamoraste de una mujer más joven?

JUAN: ¡Yo nunca engañé a mi mujer!

FELIPE: Te enganchaste con una pendeja.

JUAN: Yo no... (*Solloza*) No me mires así...

FELIPE: Juanito, qué complicado...

JUAN: Juan, Juan...

FELIPE: Igual es complicado.
Juan rompe a llorar.

JUAN: Mierda, es que es tan dulce...

FELIPE: Te descubrió Elisa...

JUAN: ¿No te dije que nunca engañé a mi mujer? No debería haberte llamado. Pensé... como a vos te pasaron estas cosas...

FELIPE: ¿Qué?

JUAN: Enamorarse, separarse, volverse a juntar, volverse a casar... Yo tuve un matrimonio sólido de veintitrés años, sin la menor alteración, sin un roce, sin una diferencia, con absoluto respeto... He sido absolutamente monógamo...

FELIPE: ¿Y?

JUAN: Vos no.

FELIPE: Me llamaste para decirme que no fui monógamo...

JUAN: No.

FELIPE: Desconsiderado, impuntual y además infiel...

JUAN: ¿Me escuchás? ¿Hablamos de vos o de mí?

FELIPE: ¿Cuál es el problema? ¿Conociste a alguien?

JUAN: Felipe, esto te va a parecer banal. Claro, a vos te daba lo mismo...

FELIPE: ¿Hablamos de mí o de vos?

JUAN: Felipe, yo nunca engañé a mi mujer. Nunca me sentí atraído por otra mujer. Nunca falté a mis principios.

FELIPE: ¿Te vas a presentar para presidente?

JUAN: Siempre riéndote de tu hermano menor. Siempre. Lo que pasa no puedo contárselo a cualquiera. No aguanto más. Tengo que tomar una decisión. Hoy mismo. No duermo. No puedo vivir así. No sé qué hacer...

FELIPE: Yo tampoco. Mientras no me expliques...

JUAN: ¿A quién se lo cuento? ¿A quién? Mis amigos son todos monógamos.

- FELIPE: O lo aparentan.
- JUAN: Tenemos un grupo de reflexión de parejas. Vos sabes... Nadie, nunca, le ha fallado a nadie.
- FELIPE: Bueno, me alegro... si lo pasaron bien. Yo no me hubiera separado de Daniela...
- JUAN: O sea... me vas a decir que no estás enamorado de Carla...
- FELIPE: Super enamorado. Estamos mejor que nunca.
- JUAN: Pero de repente... una secretaria... una promotora... una alumna... una actriz joven...
- FELIPE: Hay algunas... preciosas...
- JUAN: ¿Y? ¿No te dan ganas?
- FELIPE: ¿De qué?
- JUAN: No sé, son preciosas, seductoras... (*Solloza*) Son taaan lindaaass...
- FELIPE: ¿Quiénes?
- JUAN: No puedo decirte.
- FELIPE: ¿Está... embarazada?
- JUAN: ¿Cómo se te ocurre? No pasó nada. No es lo que te imaginás. No es una calentura ni un ataque de juventud en medio de la crisis de los cuarenta o de los cincuenta... A propósito... no contestaste mi pregunta.
- FELIPE: ¿Cuál?
- JUAN: ¿Me veo atractivo? ¿Parezco un viejo verde?
- FELIPE: ¿Querés que yo te lo diga?
- JUAN: Quiero que seas claro y preciso. ¿Me veo bien conservado, juvenil, decrepito, patético, vigoroso? ¿Qué? Decime una, una sola.
- FELIPE: Te ves bien. Para ser monógamo...
- JUAN: ¿Qué querés decir?
- FELIPE: Es un chiste.
- JUAN: ¿Querés decir qué? Que los monógamos nos vemos ridículos. Que la falta de actividad sexual nos deteriora. Que se nos nota.
- FELIPE: ¿Estás cogiendo poco con Elisa?
- JUAN: No te llamé para hablar de mi vida privada con Elisa. Además, a todos los matrimonios les pasa un poco... Hay épocas... Ciclos... Altos y bajos... ¿Vos? ¿Con Carla?
- FELIPE: Bien...

JUAN: Claro, es más joven... ¿No cambió después del embarazo?

FELIPE: Era su segundo hijo, Juan... ¿Qué querés saber?

JUAN: ¡Qué pasa con el amor en el matrimonio! ¡Eso!

FELIPE: Pero... ¿no estás metido en un grupo de parejas?

JUAN: Ese es el último lugar donde contaría lo que me pasa.

FELIPE: Tenés un problema de pareja...

JUAN: ¡No! Me siento... me siento...

FELIPE: ¿Sí?

JUAN: ¿No te vas a reír de mí?

FELIPE: No hemos hablado de nada muy divertido...

JUAN: Siempre te reís de mí.

FELIPE: No me río de vos.

JUAN: De chicos, siempre te reías de mí. Te reíste de todas mis novias...

FELIPE: Juan... a estas alturas...

JUAN: Decime la verdad: ¿Te metiste con Nora?

FELIPE: ¿Nora?

JUAN: Sabés perfectamente de quién estoy hablando.

FELIPE: No tengo la menor idea.

JUAN: Lo tengo grabado. Hubo muy pocas mujeres en mi vida y sé muy bien quién es quién.

FELIPE: Digamos que yo me acuerdo más de unas que de otras...

JUAN: Eso te pasa por no ser monógamo.

FELIPE: Soy monógamo.

JUAN: ¿Y lo de Andrea?

FELIPE: Juan, hace cinco años que vivo con Carla... Tenemos un hijo... No me metí con nadie...

JUAN: Eso quiero saber... ¿por qué no te metiste con nadie?

FELIPE: ¿Qué sé yo? Estoy más maduro... No tengo necesidad...

JUAN: ¿Y si Carla se metiera con otro?

FELIPE: Sería problema mío, ¿no te parece?

JUAN: Yo sé que te levantaste a Nora.

FELIPE: Perdoná pero no me acuerdo.

JUAN: La mala memoria, siempre... Si te he visto no me acuerdo... 1972, Miramar.

- FELIPE: ¿1972? No me acuerdo ni como me llamaba en esa época.
- JUAN: Franeleaste como loco con Nora, en la playa... y era mi novia.
- FELIPE: ¿En Miramar? Juanito... ¿Nora? ¡Nora! Era una novia de verano... Si se la debe haber levantado todo el mundo.
- JUAN: Era mi primer novia seria.
- FELIPE: Me parece que muy seria no.
- JUAN: ¿Qué?
- FELIPE: Ella... Vos sí... Además, está horrible.
- JUAN: ¿Cómo lo sabes?
- FELIPE: Tiene una negocio en Flores con el marido. No lo pude creer cuando la vi.
- JUAN: ¿Y? ¿Te preguntó por mí?
- FELIPE: La muy pelotuda por el único que preguntó fue por vos...
- JUAN: ¿Ves? Fui una relación seria para ella.
- FELIPE: Pero no se acordaba cómo te llamabas. Me dijo... ¿Vos no tenías un hermano, no?
- JUAN: ¿No se acordaba de mi nombre?
- FELIPE: Ni del mío.
- JUAN: No puede haberse olvidado de mi nombre... Le compré un brazalete de artesanía con mi nombre y ella... me regaló un osito... La amé todo el año... La llamé antes del verano siguiente... ¿te acordás? y se hizo negar...
- FELIPE: Papá estaba vivo.
- JUAN: Y estaban juntos con mamá.
- FELIPE: En la casa de Caballito.
- Pausa.*
- JUAN: Felipe, ¿vos crees que papá le metió los cuernos a mamá?
- FELIPE: Mamá está bastante mayor. Dejemos los recuerdos en su sitio...
- JUAN: No, en serio, ¿le habrá metido los cuernos a mamá?
- FELIPE: ¿Antes de lo de Lucía?
- JUAN: ¿La conoció antes?
- FELIPE: No sé...
- JUAN: Saliste a él, ¿no?

FELIPE: Juan, mucha gente le mete los cuernos a mucha gente. A veces de buena, a veces de mala. A veces por tonterías, a veces porque se enamoran de verdad. No tengo idea de la vida sexual del viejo. Capaz que sí. Era pintón, llegaba tarde... ¿por qué no? Da lo mismo.

JUAN: ¿Cómo va a dar lo mismo?

FELIPE: Ahora da lo mismo.

JUAN: No... vos viviste con él... ¿Sí o no?

FELIPE: Pero no lo andaba controlando...

JUAN: ¿Y mamá?

FELIPE: Tuvo sus novios también.

JUAN: Des-pués... Es muy distinto.

FELIPE: Y a lo mejor antes... ¿Cómo saberlo? Era una mujer...

FELIPE: Es. Yo la veo todos los fines de semana.

FELIPE: Paciencia la tuya... Juan, no entiendo de qué estamos hablando.

JUAN: De principios. Principios en los que siempre creí. Por ejemplo, la monogamia.

FELIPE: Hablás de la monogamia como si fuera una religión, una especie de club.

JUAN: Es el respeto por tu pareja.

FELIPE: Totalmente de acuerdo... Lo que quieras... La monogamia es magnífica... pero es muy difícil... diría más, es casi antinatural.

JUAN: O sea, pensás que los monógamos son unos ridículos.

FELIPE: No, exactamente lo contrario. Son afortunados. Gente esforzada. Eligieron el camino más complicado y si lo pasan bien, doble premio. Es una maravilla ver una pareja fiel y feliz y activa y sin problemas.

JUAN: ¡Sabía que te ibas a burlar de mí!

FELIPE: ¿Juan?

JUAN: Pensás que Elisa y yo somos pura fachada.

FELIPE: Estás loco, me encantan. Invitan a almorzar a mamá... Hacen fiesta para Nochebuena... Elisa me cae... bien.

JUAN: No es cierto.

FELIPE: Me cae bien... Yo no le caigo bien a ella.

JUAN: La encontrás formal, chapada a la antigua...

FELIPE: Ella me encuentra informal a mí... Pero no sé de qué te quejás... Tus hijos son estupendos... Elisa se ve como de treinta...

- JUAN: No se quiere acostar conmigo.
- FELIPE: ¿Cómo?
- JUAN: No se quiere acostar conmigo.
- FELIPE: ¿Por qué?
- JUAN: O sea, nos acostamos... pero... mirá... al principio todo anduvo bien... no, miento, al principio todo anduvo mal... me lo dijo después... creía que andábamos bien pero yo...
- FELIPE: ¿Vos qué?
- JUAN: ¿No te vas a reír de mí?
- FELIPE: No me estoy riendo de vos.
- JUAN: Pero te cogiste a Nora en Miramar.
- FELIPE: Era un adolescente, Juan. Todos éramos adolescentes.
- JUAN: ¿Y eso qué? ¿Acaso es una autorización para hacer lo que se te dé la gana?
- FELIPE: Mirá, en la adolescencia nadie está muy seguro de nada. Hace lo que puede. Cree que hace lo que quiere pero hace lo que puede.
- JUAN: ¿Y te metiste con Andrea de puro adolescente?
- FELIPE: Juan, estaba casado. Me confundí. Quería a Daniela. ¿Qué querés que haga? Pasó hace mucho...
- JUAN: Ya no eras un adolescente. ¿O le vas a echar la culpa a la dictadura?
- FELIPE: A lo mejor. Qué sé yo. Se murió el viejo... no sé.
- JUAN: Algunos maduramos...
- FELIPE: No, no era un adolescente. Está bien. Me porté como un adolescente. Seguramente todavía lo era... Creí que me enamoraba de Andrea... y, bueno, ¿qué hago ahora con todo eso?
- JUAN: ¿Carla te perdonó?
- FELIPE: Juan, no estamos en el colegio... ¿Qué es esto, un examen de conciencia? A Carla lo conocí después, separada...
- JUAN: Lo conocías de antes... Había sido alumna de Daniela.
- FELIPE: ¿Adónde querés llegar?
- JUAN: Era mucho más joven que vos.
- FELIPE: ¿Y qué querés que haga? Sigue siendo mucho más joven que yo...
- JUAN: ¿Nunca... tuviste miedo de que te deje?
- FELIPE: Juan, todos podemos ser abandonados. Nadie puede tener propiedad sobre nadie.

JUAN: O sea, aprobás la infidelidad.

FELIPE: Me cansé, Juanito. Estás rayado... Algo te pasó... No se ve un carajo... Lindo tu club...

JUAN: Felipe, con la mano en el corazón... ¿No tenés miedo de sentirte atraído por una muchacha joven... primorosa... fresca... lozana...?

FELIPE: Al fin. Estás hablando del Deseo...

JUAN: No entiendo.

FELIPE: ¿De quién estás hablando? ¿Quién te sacudió las hormonas? ¿Quién despertó tu deseo?

JUAN: No importa... O sí. No son exactamente deseos... No sé, a lo mejor tengo... deseos... Me siento ridículo. Leo novelas de amor, escucho heavy metal... Me regaló un poema... Le mandé... Felipe, no se lo cuentes a nadie... le mandé un ramo de flores... Nunca hice nada... parecido.

FELIPE: ¿Nunca?

JUAN: Nunca.
Felipe lo abraza.

JUAN: Te estás riendo de mí.

FELIPE: No. Me enternecés. Nunca creí que te pasaran esas cosas... Siempre tan cuadrado.

JUAN: ¿Qué?

FELIPE: Que mandes flores, que escribas poemas...

JUAN: ¡Te estás burlando de mí!

FELIPE: Juanito...

JUAN: Soy un profesional de prestigio. Un adulto. Padre de familia...

FELIPE: Sé lo que sufrís... Lo que sentís... Es una cagada... Enamorarse es una cagada...

JUAN: No empieces a sermonearme.

FELIPE: Te estás sermoneando solo.

JUAN: Soy monógamo.

FELIPE: Contame: ¿por qué crees que Elisa no se encama con vos?

JUAN: Es problema mío. No debería haberte llamado... Debería olvidarme de todo y chau...

FELIPE: ¿Qué tal te va con el matrimonio?

JUAN: Muy bien.

FELIPE: Pero recién me dijiste...

- JUAN: La pasamos muy bien. Somos una familia muy unida, viajamos a todas partes juntos. Nos llevamos bárbaro... Olvídate de todo, Felipe... Saludos a Carla... No te dije nada... ¿OK? Vámonos..
- FELIPE: Juan, la pareja no tiene nada que ver con la familia...
- JUAN: No trates de meterme tus ideas en la cabeza. Soy un monógamo auténtico, no como vos.
- FELIPE: Todos somos monógamos, todos somos infieles. Alguna vez, de alguna manera...
- JUAN: No tengo ningún problema con Elisa.
- FELIPE: No cogés... Me lo acabás de decir.
- JUAN: ¿Tenés que decirlo en voz alta?
- FELIPE: Te lo digo despacito... No cogés.
- JUAN: Poco. ¿Y qué? ¿El matrimonio es puro sexo? ¿Eso me querés decir? ¿Que el amor de dos personas solamente se prueba en la cama con el pene entrando en la vagina?
- FELIPE: Ahora sos vos el que está hablando fuerte.
- JUAN: El amor no es puramente genital...
- FELIPE: Eso es lo que te dice ella.
- JUAN: ¿Quién?
- FELIPE: Elisa.
- JUAN: ¿Qué?
- FELIPE: Te dice esas cosas cada vez que te acercás.
- JUAN: ¿Cómo sabes? ¿Hablaste con ella? ¿Estás metido con Elisa?
- FELIPE: Dios me libre, Juan. Todas empiezan a decir eso cuando están atravesadas...
- JUAN: ¿Todas? No lo sé. Yo no conocí otra mujer.
- FELIPE: Pero no se quiere encamar con vos.
- JUAN: La quiero mucho...
- FELIPE: Te entiendo, Juanito... perdón, Juan. Daniela también se puso así, igual. No sé por qué se ponen así. En mi caso, bueno, lo entiendo, no era muy fácil aguantarme.
- JUAN: Eras un inmaduro. No sabías ser monógamo.
- FELIPE: Supongo que sí. Carla es distinta. Creo que incluso soy yo el que le dice esas cosas. Ella me busca, ¿sabés?
- JUAN: ¿Te busca?

FELIPE: Sí.

JUAN: ¿Después de cinco años?

FELIPE: Sí.

JUAN: ¿Muy seguido?

FELIPE: Depende. Hay épocas. A veces todas las noches.

JUAN: ¿No se pone a ver la tele?

FELIPE: No, la sacó del dormitorio.

JUAN: Claro, es más joven.

FELIPE: ¿Elisa te buscaba?

JUAN: Bueno, ella nunca fue muy... apasionada. Es divertido... Con el cuerpo que tenía... que tiene... cualquiera diría... bueno, no es lo mismo... pero después que nació la Pachi...

FELIPE: Mierda, hermano. Es una lástima. Ustedes son un matrimonio ideal. No pensé jamás...

JUAN: Ahora debés estar contento.

FELIPE: No. Me da mucha pena lo que te pasa.

JUAN: No te dije lo que me pasa y ya me tenés lástima.

FELIPE: ¿No pensaste en ver un profesional?

JUAN: ¿Con mi prestigio en la empresa? Ni cagando.

FELIPE: Juanito, yo fui cinco años a una analista.

JUAN: Me llamo Juan. ¿No podés acordarte siquiera de mi nombre?

FELIPE: Lo que te digo, hice terapia, mamá también...

JUAN: Por algo sería... Yo no tengo por qué ir a ver a una psicóloga.

FELIPE: O un psicólogo... o un psiquiatra... Todo el mundo se analiza.

JUAN: ¡No estoy loco!

FELIPE: Mamá estaba deprimida, no loca.

JUAN: Igual que Elisa... "Sos igualito a tu mamá".

FELIPE: ¿Así te dice?

JUAN: Sí.

FELIPE: A mí me decían que era igual a papá.

JUAN: Sos. Y yo... no soy como mamá... Soy monógamo.

FELIPE: Ella fue monógama.

JUAN: Yo soy más.

FELIPE: Tenés que hacer una consulta... Estás hecho un lío.

- JUAN: Pero tengo hermano, ¿no? ¿O lo tengo solo para cagarme con sus levantes y la marihuana?
- FELIPE: No fumaba marihuana.
- JUAN: Fumabas.
- FELIPE: Juan, me llamaste porque tenías problemas...
- JUAN: ¿Y cómo me vas a ayudar? ¿Con un porro?
- FELIPE: No.
- JUAN: ¿Con pastillas?
- FELIPE: No.
- JUAN: ¿Cómo me vas a ayudar? Decime, ¿cómo? Yo me voy... ¿Qué estás haciendo?
- FELIPE: Me estoy sacando la corbata.
- JUAN: Esperá... No, cómo se te ocurre...
- FELIPE: No me hagas el nudo, parecemos maricones.
- JUAN: ¿Ah, sí? ¿Te inhiben mis “demostraciones de afecto”?
- FELIPE: No es eso.
- JUAN: ¿Podés ser... un poco... más cariñoso conmigo? Con tu hermano.
- FELIPE: Siempre te quise, Juan, de verdad... siempre.
- JUAN: ¿Soy o no soy tu hermano? Aceptémoslo. Los viejos eran poco cariñosos. ¿Tenemos que tratarnos nosotros así? ¿Cómo dos desconocidos? ¿Solamente porque soy monógamo?
- FELIPE: Cuando me cuentes qué te pasa, tal vez pueda ayudarte.
- JUAN: Siempre ponés las condiciones. Siempre las pusiste. Felipe... conocí... No, así no... Me voy... No, no me voy... Tengo un problema... ¡No te rías de mí! Siento una tremenda atracción... No soy un adolescente, Felipe... Yo...
- FELIPE: Estás enamorado...
- JUAN: ¿Cómo se te ocurre? Ja ja ja... O sea... ¡Ay! A lo mejor... No, no, no... No estoy enamorado... ¡Já já já... ¡Enamorado! ¿Yo?... Enamorado... ¡Ay! Es una muchacha... Tiene la edad de mi hija... ¿Cómo me voy a enamorar de alguien así? Yo no... ¿Yo? Se me va a pasar... Se me va a pasar... ¿Es la crisis de los cuarenta? ¿O la de los treinta?
- FELIPE: ¿Quién es? ¿Cómo se llama?
- JUAN: Me encanta... No puedo dejar de pensar en ella... La veo y me derrito... Le mandé flores ¿te conté? y... y... no pude ponerle nada en

la tarjeta... Nada... Y ella... se dio cuenta... perfectamente... Llegué a la oficina... al contestador y estaba la voz de ella... Gracias, tío, decía...

FELIPE: ¿Tío?

JUAN: Siempre me dice tío.

FELIPE: Tío... ¿Le estás mandando flores a Julia?

JUAN: ¿A tu hija? ¿Cómo se te ocurre? No soy ningún psicópata ni me ando metiendo con las mujeres de mis amigos... y menos con mi sobrina.

FELIPE: Pero te dice tío...

JUAN: ¿Y cómo te dicen las amigas de Julia?

FELIPE: Felipe. Mi mujer, mis amigos. Mi hija también.

JUAN: ¿También?

FELIPE: ¿Cuál es la novedad?

JUAN: Estás perdiendo autoridad. Sos su padre.

FELIPE: Pero me llamo Felipe. Me dice papá, viejo, Felipe, depende...

JUAN: Es casi incestuoso...

FELIPE: Juanito... ¿quién es?

JUAN: ¿Quién?

FELIPE: La de las flores... ¿Le mandaste orquídeas? Qué cursi...

JUAN: No es cursi, es caro.

FELIPE: Igual que a Elisa... Seguro... La florista de siempre... Puso tu tarjeta...

JUAN: ¿Mi tarjeta?

FELIPE: ¿Dónde compraste las flores?

JUAN: Donde las compro siempre... pero no escribí nada.

FELIPE: Ella la puso... Hace más de veinte años que le mandás flores a Elisa... Las mismas orquídeas, la misma tarjeta...

JUAN: ¿Creés que la florista se dio cuenta?

FELIPE: No. O sí. Da lo mismo. Mucha gente le regala flores a mucha gente. Las flores son hermosas, alegran la vida. A Daniela no le gustaban... A Carla sí. A Elisa le gustan, ¿no?

JUAN: Ya no.

FELIPE: Pero... si cada vez que voy a tu casa parece un cementerio... quiero decir, un jardín.

JUAN: Las manda mi secretaria... Es una rutina, sí... Las rutinas son buenas... Ser puntual, pagar lo que se debe, ayudar a un hermano...

No enamorarse de quien no debés... Las flores las pone la sirvienta...
Elisa tiene un poco... de alergia... Las tira... después.

FELIPE: Ya me olía mal tanta flor...

JUAN: Yo... no quiero separarme, Felipe. Es la primera vez que me pasa. No te rías, por favor.

FELIPE: No me estoy riendo... ¿Cómo se llama?

JUAN: ¿Quién?

FELIPE: La muchacha.

JUAN: Te vas a reír de mí.

FELIPE: Si me seguís diciendo eso te voy a terminar dando una cachetada. Estamos hablando como dos hermanos grandes. Mi hermano menor me llamó porque tiene problemas. Y yo quiero ayudar a mi hermano menor.

JUAN: Tenés que remarcar eso de menor.

FELIPE: ¿Podés dejar de portarte como un acomplejado? No tengo la culpa de haber nacido antes que vos. Yo también te tuve envidia. Eras el buen alumno, el prolijo, el lindo. Yo era el bueno para nada, el artista. Ya, lloremos toda la vida. Ese no es el problema ahora.

JUAN: Soy monógamo.

FELIPE: Y estás a punto de dejar de serlo.

JUAN: Lo decís como si fuera un chiste...

FELIPE: Bienvenido al club de los hombres comunes y corrientes. La pareja no cura todo. La felicidad va y viene. Un día aparece una muchacha como un rayo de sol y te hace descubrir lo oscuro de tu vida...

JUAN: ¡Estuviste leyendo mis apuntes!

FELIPE: ¿Qué?

JUAN: ¡Estuviste leyendo mis apuntes! Ese es un poema que le escribí...

FELIPE: Juan, ese poema lo escribimos todos. Hombres y mujeres. Apareciste y me cambiaste la vida. No sé qué hubiera sido de mí sin vos. Me hiciste renacer. Me tocás y me estremezco.

JUAN: Hablás de mis sentimientos como si fuera una canción de Paloma San Basilio. No es cualquier muchacha. Es una mujer especial. Tiene veintidós años...

FELIPE: Guau...

JUAN: ¿Guau qué?

FELIPE: Dinamita, hermano, veintidós es todo un riesgo... Un volcán...

JUAN: ¿Estás trivializando mis sentimientos? ¿Eso hacés?

FELIPE: No, hice un comentario idiota, ¿está bien?

JUAN: No es un muchacha cualquiera. Es mucho más madura que su edad. Vivió en el extranjero.

FELIPE: ¿Cómo la conociste?

JUAN: Es compañera de Nicolás.

FELIPE: Ah, una joven arquitecto.

JUAN: Todavía no se recibió.

FELIPE: Pero es mayor de edad.

JUAN: ¡Y muy madura! Se aburre con los de su edad, me lo dijo.

FELIPE: Terrible...

JUAN: No puedo hacerle esto a mi familia. ¿Cómo se quita? Dame una solución, por favor. Hoy voy a verla. Tenemos una cita definitiva.

FELIPE: ¿Acá?

JUAN: No. En otra parte. Su... departamento.

FELIPE: Mierda... Con todo...

JUAN: Tengo que decirle algo. Algo... ¿No la veo más? ¿Fumo marihuana? ¿Ayuda? Alcohol no, es muy mal visto en la empresa. ¿Pido un vodka? No se nota en el aliento, ¿no?

FELIPE: ¿Cómo se llama?

JUAN: ¿Quién?

FELIPE: La muchacha... la mujer de tu vida.

JUAN: Alondra.

FELIPE: ¿Alondra?

JUAN: Sí.

FELIPE: Hija de hippies.

JUAN: Es parte de sus problemas. No tuvo un padre bien estructurado. Su madre la tuvo jovencita, no estaban casados...

FELIPE: Estás enamorado, eso es todo.

JUAN: ¿¡Eso es todo!?

FELIPE: Nunca conociste a alguien así. Seguramente muy liberal... Carla era así. También tuvo un lío con un hombre mayor, casado.

- JUAN: Yo nunca engañé a mi mujer. Ni siquiera tengo fantasías sexuales con Alondra. No podría tocarla. Es pura, virginal, dorada. Tiene los ojos verdes y hermosos como... como...
- FELIPE: Esmeraldas, lagunas silvestres, rocío...
- JUAN: Sí, claro... ¿La conocés?... El pelo suelto, ondulado suavemente por el viento, huele a flores... Su cuerpo es frágil y ligero... Es como una hoja que se curva al viento...
- FELIPE: Y tiene un culo de veinteañera que te cagás...
- JUAN: No dije eso.
- FELIPE: Pero lo tiene. Usa los pantalones ajustados, el pelo suelto sobre los hombros, mira de reojo, se ríe dulcemente de tus costumbres pequeño burguesas y escucha música que no entendés ni por asomo.
- JUAN: Me estuviste siguiendo.
- FELIPE: Di clases en Arquitectura, eso es todo. Tengo una hija un poco menor que tu Alondra. ¿Habla francés?
- JUAN: ¿Quién?
- FELIPE: ¿De quién estamos hablando?
- JUAN: ¿Cómo sabés?
- FELIPE: Porque estás enamorado. Porque de una mujer así se enamora todo el mundo. Y vos estás débil.
- JUAN: Otra vez soy el débil.
- FELIPE: No, siempre fuiste fuerte pero... Tenés problemas con Elisa, ¿no?
- JUAN: No... Después de la operación...
- FELIPE: ¿Sentís que te quiere? ¿De verdad? ¿Hablaste con ella?
- JUAN: ¿De Alondra?
- FELIPE: No. Ni se te ocurra hablarle de Alondra. Escuchame un minuto... No sé qué pasó entre vos y Elisa, pero algo está pasando. ¿Me oís? Un par de instrucciones. No más flores ni poemas. A Alondra dejala ahí. El mundo está lleno de Alondras y de Palomas y de bellísimas muchachas que no dejarán pasar la oportunidad de seducir un hombre maduro. No hay nada que les guste más. Una vez por lo menos.
- JUAN: Es una muchacha inocente, no una seductora.
- FELIPE: El inocente sos vos. Te cita en su departamento... En otros tiempos no me lo perdía.
- JUAN: Es la primera vez que me siento así.

FELIPE: Y es lo máximo.
JUAN: Sí.
FELIPE: Y no sabés estar enamorado.
JUAN: Sé estar enamorado. Soy monógamo.
FELIPE: No es lo mismo. Estás enamorado... No te vas a casar... No es happy end... Es un polvo... y chau.
JUAN: No es una frivolidad... Para vos quizás.
FELIPE: No, no es una frivolidad... Es preciosa... encantadora, sexy... y no cogés.
JUAN: Silencio. Es mi club.
FELIPE: ¿Nadie coge acá?
JUAN: ¿Podés tomarme en serio? Estoy sufriendo...
FELIPE: ¿Qué pasó con Elisa?
JUAN: Nada. ¿Qué tiene que ver?
FELIPE: Todo. Todo tiene que ver con vos y con Elisa. Si no estuvieras casado ni siquiera me llamás... Vas a lo de Alondra y la pasás bárbaro... Nueve semanas y media, hermanito...
JUAN: No, me da miedo...
FELIPE: Todo te da miedo... La caída de la bolsa te da miedo... la crisis asiática te da miedo... Los japoneses te dan miedo... ¿Qué pasó con Elisa? ¿Te dio miedo?
JUAN: ¿Qué tiene que ver?
FELIPE: ¿Que pasó antes? Cuando pasaban cosas. ¿Por qué dejó de pasar lo que pasaba?
JUAN: Cuando te metiste con Andrea, decías que Daniela no tenía nada que ver...
FELIPE: Todo tenía que ver.
JUAN: Te estás haciendo el psicólogo conmigo.
FELIPE: Estoy tratando de entender qué te pasa.
JUAN: ¿Estoy enamorado! ¿Es muy raro eso? ¿Puedo?
FELIPE: ¿Cómo ha sido tu vida íntima con Elisa?
JUAN: ¿Qué tiene que ver?
FELIPE: Todo tiene que ver con la vida íntima... Todo... Vos sabes por qué se fue papá de casa...
JUAN: Mamá lo echó...

- FELIPE: El viejo se fue.
- JUAN: Vos decías que era por el golpe...
- FELIPE: No era el golpe, era la vida íntima con mamá.
- JUAN: ¿Vos creés que tiene que ver con Elisa?
- FELIPE: ¿Cómo te llevabas en la cama con Elisa?
- JUAN: Bueno... yo... acababa rápido.
- FELIPE: Ah...
- JUAN: Me controlaba... pensaba en otra cosa, pero igual.
- FELIPE: ¿No consultaste a nadie?
- JUAN: ¿Cómo se te ocurre?
- FELIPE: Podrías haberlo hablado conmigo.
- JUAN: ¿Y que te rieras de mí?
- FELIPE: Hasta a papá le pasaba.
- JUAN: A papá no le pasaba nada.
- FELIPE: Yo hablaba con él... Viví con él... ¿Por qué creés que la vieja no me lo perdona?
- JUAN: Te habrías reído de mí si te cuento.
- FELIPE: Hermanito, tenés razón. En esos tiempos era tan pelotudo que quizás me hubiera reído de vos. Papá estaba vivo... Creía que me las sabía todas... Ahora no... Yo también algunas veces acabé rápido, también alguna vez no hay función... De todo.
- JUAN: No se te...
- FELIPE: A veces.
- JUAN: ¿Vos? ¿Impotente? ¿Sos impotente?
- FELIPE: ¿Estás pidiendo un trago? ¡Un impotente on the rocks, por favor! Y una ejaculatio praecox con naranja...
- JUAN: No es broma... Pero confesar tu impotencia...
- FELIPE: No soy impotente. Dos o tres veces que no se me paró...
- JUAN: ¿Y Carla que hizo?
- FELIPE: No me pasó con Carla. No importa con quién. Y me puede pasar de nuevo y mejor no pensar en eso.
- JUAN: Bien buena. Yo acompañado y el famoso Felipe es impotente.
- FELIPE: No seas desgraciado, hermano.
- JUAN: Jamás me acosté con una novia tuya.

FELIPE: No supe que era novia tuya y me temo que ella tampoco...

Bofetada de Juan.

JUAN: ¡Yo siempre quise a Elisa!

FELIPE: Pero...

JUAN: Y ella siempre me dijo: ¡Debí haberme casado con tu hermano!
¡Mucho más hombre! ¡Mucho más divertido! Yo le decía, es un hijo
de puta, se mete con todas las minas que se le ponen delante... Y ella
me dijo: quiero un *hombre*, un *hombre*.

Felipe lo abraza conmovido.

FELIPE: Sos todo un hombre, Juan. Debe haber estado enrabiada. No debiste
hacerle caso. Hermanito... Siempre envidié tu solidez... De verdad...
Podría haberte ayudado más... Siempre... hubiera querido ser como
vos.

JUAN: ¿Qué hago?

FELIPE: Con Alondra nada.

JUAN: Me vuelve loco...

FELIPE: Mirá, Juan, ¿por qué no nos vamos este fin de semana... a Miramar?

JUAN: Está venido a menos... Ni loco.

FELIPE: Por eso. Creo que tenemos mucho que hablar...

JUAN: ¿Y si alguien me ve en ese lugar de mierda?

FELIPE: Los mejores años de nuestra vida los pasamos en Miramar.

JUAN: Pero... soy... un miembro selecto de este club... ¿Qué va decir Elisa?

FELIPE: ¿Elisa?

JUAN: Se volvió una mujer celosa, distante, terrible. Se da cuenta que estoy
enamorado de otra... ¡Y soy monógamo!... ¡Solo amo a Alondra!

FELIPE: Juan... es mejor tomar distancia...

JUAN: Además... no te conté lo peor.

FELIPE: ¿Qué?

JUAN: Me la presentó Nico.

FELIPE: ¿Nico?

JUAN: Sí, me dijo que era la mujer de sus sueños... la mujer de su vida.

FELIPE: ¿Es su novia?

JUAN: No, no es su novia. Son compañeros, amigos... pero ella...

FELIPE: ¿Ella qué?

- JUAN: Ella me dijo que lo encuentra muy... inmaduro.
- FELIPE: ¿A Nico?
- JUAN: ¿A quién más? ¿Qué insinúas?
- FELIPE: Nada, digo que encuentra inmaduro a tu hijo...
- JUAN: Como vivió afuera... Es una mujer hecha y derecha... Siente que es un nene... Mi Nico...
- FELIPE: ¿Qué?
- JUAN: La adora.
- FELIPE: Nico. A Alondra.
- JUAN: Está locamente enamorado.
- FELIPE: Dios nos guarde...
- JUAN: Y me dijo que siempre había pensado en un hombre con experiencia... en un hombre hecho y derecho... que se sentía muy mayor para la gente de su edad... que... si me hubiera conocido en otro momento... si no fuera el padre de Nico... si no estuviera casado...
- FELIPE: Que se sentía profundamente atraída por vos...
- JUAN: Sí... y yo le dije...
- FELIPE: Que te sentías profundamente atraída por ella...
- JUAN: ¿Es necesario que me hables con ese tonito de suficiencia? ¿Te trato así alguna vez?
- FELIPE: No, pero esas cosas... las dijimos todos...
- JUAN: ¿Y por qué no las puedo decir yo? ¿Porque soy monógamo? ¿No tengo derecho a que mi corazón estalle de dolor alguna vez? ¿Qué hago? ¿Y si Alondra es la mujer de mi vida?
- FELIPE: No existe la mujer de tu vida.
- JUAN: Ah, claro. Después que probaste todo el frutero llegás a esa conclusión. Elisa era la mujer de mi vida. Quise que lo fuera. Esto no me había pasado nunca. Yo me dije: una sola mujer en mi vida. Una sola. Voy a separarme.
- FELIPE: ¡Juan! ¡Estás loco!
- JUAN: ¿Y qué hago? Hoy hablo con Alondra. Y después con Elisa...
- FELIPE: Calma, hermanito.
- JUAN: No soy un cínico adúltero como vos... Soy monógamo... ¡Hace diez días que no duermo!

FELIPE: Juan, no... ¿Qué te pasa? Es la novia de Nico...

JUAN: No es el novia de mi hijo.

FELIPE: Estás casado.

JUAN: La verdad y la sinceridad antes que todo.

FELIPE: A veces no hay nada más peligroso que la verdad y la sinceridad.

JUAN: Vos y tu moral acomodaticia... Vos, el “consecuente”. ¡Siempre fuiste un hipócrita! Yo no puedo faltar a mi moral... ¿Sabés qué siento cuando entro a casa y la veo a Elisa de lo más campante y guapa y madura y leal... pero... inalcanzable?

FELIPE: Juan, tengo algo que decirte.

JUAN: Hasta pensé en hacerme cura.

FELIPE: Juan, escuchame... Vos y Elisa...

JUAN: Me voy a separar y me voy a ir a otro país. Voy a pedir un traslado temporario. Voy a esperar que esto se me pase y volver a los brazos de mi legítima esposa. ¿Será lo mejor? Me queda una hora, Felipe... Alondra, lo nuestro no puede seguir... Elisa, lo nuestro no puede seguir... ¿Qué hago?

FELIPE: Elisa... estuvo saliendo con alguien...

JUAN: ¡Elisa! No me hagas reír... ¡Esa esfinge! Odia el sexo, odia todo lo romántico...

FELIPE: Con vos. No quería que lo supieras. No tenías por qué saberlo. Creo que ustedes se quieren pero tienen que entender que la fidelidad...

JUAN: Es relativa... ¿no? ¿Cínico!

FELIPE: No, no digo eso. Es difícil. Es muy difícil.

JUAN: ¿Con quién salió?

FELIPE: No es lo más importante.

JUAN: ¿Con quién salió? El último en enterarme. Yo, lleno de culpa por lo de Alondra y Elisa, la muy puta...

FELIPE: No me consta que haya tenido nada sexual, pero...

JUAN: Pero qué... ¿Se mandaron flores? ¿Poemas?

FELIPE: Como vos con Alondra...

JUAN: Estás mintiendo. Estás celoso. Tenés celos de mi sólida relación con Elisa. Tenés envidia de lo atractivo que puedo ser para una muchacha de veinte años. Tenés envidia de mi absoluta y coherente monogamia. Hermano, siempre fui mejor que vos...

FELIPE: Es muy probable.

JUAN: ¿Qué?

FELIPE: Que hayas sido y seas mejor que yo.

JUAN: Pero vos sos el artista famoso, ¿no? ¿No es injusto? Y ahora me decís que tengo que renunciar a mi pasión...

FELIPE: No quiero que sufras.

JUAN: Sufro lo que quiero. No necesito de tu paternalismo. Ni de tus consejos. Nadie te da derecho a decirme qué hago con mi vida. Nadie... Además, ya no acabo rápido...

FELIPE: ¿Cómo lo sabes?

JUAN: Con Alondra tenemos un sexo espléndido...

FELIPE: Pero si hace un rato me dijiste...

JUAN: Ella me ama. Yo la amo. Eso es todo.

FELIPE: ¿Pero no querías olvidarla...?

JUAN: ¡Claro que sí! ¿Por qué crees que te llamé? ¡Para que me ayudes! ¿Y cómo me ayudás? Diciéndome que soy un eyaculador precoz, que mi mujer me engaña, que Alondra es una puta adolescente, que soy un imbécil, que todos los monógamos somos unos pelotudos...

Pausa.

FELIPE: ¿Querés saber la verdad? ¿Vas a ser capaz de oírla sin chillar?

JUAN: Bueno.

FELIPE: ¿Estás calmado?

JUAN: Sumamente calmado.

FELIPE: Dejá de mover los pies.

JUAN: No los estoy moviendo.

FELIPE: Estás moviéndolos.

JUAN: ¡Son mis pies!

FELIPE: Con Elisa nos vemos todas las semanas.

JUAN: ¡Hijo de puta!

FELIPE: Silencio que te echan del club.

JUAN: Hijo de puta...

FELIPE: Al final si querés me pegas, pero primero me escuchás.

JUAN: Eras vos... siempre el culpable de mis desgracias...

FELIPE: No nos tocamos. Solamente almorzamos y me habla de vos. Y me dice que se siente mal. Que quiere arreglar las cosas. Que no sabe qué le pasa.

JUAN: Te acostaste con ella.

FELIPE: No. No.

JUAN: Te acostaste con ella... Te acostaste con mi esposa. ¿Cuándo? ¿Dónde?

FELIPE: No la toqué.

JUAN: Claro, te parece vieja, fea, arrugada. Total, es la esposa de tu hermano...

FELIPE: No, me parece una mujer muy atractiva, muy confundida y que necesita conversar con su marido y no sabe cómo hablar con él.

JUAN: ¿No te acostaste con ella?

FELIPE: Ni siquiera se habló del asunto.

JUAN: ¿Y por qué se encuentran?

FELIPE: Me tiene confianza, qué sé yo...

JUAN: A ella no la mandaste a un profesional. A mí sí. El loco soy yo.

FELIPE: Sí, le dije que pidiera ayuda.

JUAN: ¿Es cierto?

FELIPE: Sí, es toda la verdad.

JUAN: No, no es.

FELIPE: No te miento, Juan. De veras.

JUAN: Yo te mentí.

FELIPE: Bueno, fuiste poco a poco contándome todo...

JUAN: No, te mentí.

FELIPE: Sos incapaz de mentir.

JUAN: Eso crees vos.

FELIPE: Juan, nunca me mentiste... Sos mi hermano menor...

JUAN: Ella ya me había contado que se encontraba con vos.

FELIPE: Para que veas lo inocente del asunto...

JUAN: Para ella no. Siente que se equivocó de hermano. ¿Entendés? Está enamorada de vos. Del tío de sus hijos.

FELIPE: No, no es así...

JUAN: Sí, es así... Nos guste o no, es así.

FELIPE: El mejor de los dos sos vos, Juan.

- JUAN: Además... Carla también lo sabe.
- FELIPE: ¿Carla? ¿Qué tiene que ver en esto?
- JUAN: Es tu pareja, ¿no?
- FELIPE: No me dijo nada.
- JUAN: Yo se lo dije.
- FELIPE: ¿Qué me quieres decir?
- JUAN: Me acosté con Carla, Felipe.
- FELIPE: ¿Vos?
- JUAN: Yo, el enclenque, el bueno para nada, el frío, el puntual, el boludo.
- FELIPE: El monógamo.
- JUAN: El monógamo.
- FELIPE: ¿Con Carla? ¿Qué estás tratando de hacer?
- JUAN: Lo hecho, hecho está... Estuvimos juntos... Me acosté con ella... Quería ponerme en tu lugar... Ya no importa.
- FELIPE: Me estás mintiendo.
- JUAN: ¿Creés que solamente vos podés ser el que ríe al final?
- FELIPE: Está bien. Saquémonos las caretas... Carla me lo contó. Lo sé. No se acostaron.
- JUAN: Nos acostamos.
- FELIPE: Casi se acostaron... Fueron momentos difíciles. Ella se angustió con lo de Elisa. Pero vos no pudiste.
- JUAN: ¡Pude! ¡Claro que pude!
- FELIPE: ¿Importa eso ahora? Hablemos claramente. Lo sé todo. Lo sabés todo. Lo hablé con Carla. Lloré con ella. Ella y yo sabemos lo difícil que es esto. La adoro. Creo que me quiere. No puedo hacer nada para controlarla. Tengo que confiar en que no se va a ir. Lo que sé es que si tenemos problemas los hablamos.
- JUAN: ¿Te dijo que no pude?
- FELIPE: No me pidas detalles. Yo no se los pedí.
- JUAN: Bueno, con Alondra pude. Y puedo. Y voy a poder.
- FELIPE: ¿Por qué no hablas con Elisa?
- JUAN: ¿Yo? ¿Con esa traidora? Alondra es pura, sana, limpia.
- FELIPE: Es una pendeja, Juan.
- JUAN: Pero es el futuro. Es distinta. ¿No me puedo dar una vida distinta? Vos te la diste.

FELIPE: ¡Y sufrí un infierno!

JUAN: Bueno, ahora me toca sufrir a mí. Casi me acosté con Carla, quiero que lo sepas. Tuviste suerte. Tu maldita buena estrella. Pero apareció Alondra en mi vida.

FELIPE: Y vas a lastimar a tu hijo. Él no te hizo nada.

JUAN: Se ríe de mí. Me dice que soy un viejo, se burla de mis costumbres, me saca el auto.

FELIPE: Es inmaduro.

JUAN: ¿Y por eso tiene licencia para matar? Bueno, llegó la hora de ser inmaduro. Ahora me toca a mí.

FELIPE: Elisa te quiere...

JUAN: No, te quiere a vos. Y Nicolás te admira. Y Pachi siempre dice que quisiera tener un padre como el tío Felipe. Y Carla te es fiel, la muy puta. ¿Te das cuenta cómo se fueron invirtiendo los papeles? Ahora sos vos el monógamo, el formal, el correcto, el ideal. Y yo me voy a dar el gusto de ser el que hace lo que quiere. Y lo que quiero es Alondra.

FELIPE: La conozco.

JUAN: No me digas que también...

FELIPE: Nico me la presentó. Es un bombón. Linda y con una gran confianza en sí misma. Como era yo, como era Andrea, como fuimos todos alguna vez. Vos no, vos eras distinto. Eras más riguroso.

JUAN: No... No me lo digas... ¿Te acostaste con Alondra?

FELIPE: No. Pero... también me dijo lo de Nico.

JUAN: ¿Qué cosa?

FELIPE: Que a tu hijo lo encontraba muy chico para ella, que buscaba un hombre más maduro.

JUAN: Te acostaste con Alondra...

FELIPE: No, no, jamás... ¿Querés saber la verdad?

JUAN: ¿Hay alguna mujer con la que no te hayas acostado?

FELIPE: Muchas, infinitas... Ya no me interesa. No soy un coleccionista... ¿Querés saber la verdad de lo que pasó con... Alondra?

JUAN: ¿Queda otra salida?

FELIPE: La miré a los ojos. Preciosos, de verdad, preciosos, un cuerpo de morirse. Y le dije que ya era un lobo viejo. Que sabía que no somos los hombres los que elegimos. Que ella estaba en plena cacería y yo ya

no tenía ganas ni necesidad de sentirme el rey de ninguna selva ni el macho de ninguna película. Si quieres contárselo a Carla, ya lo sabe. Se dio cuenta ni bien la vio. Siempre hablamos. Ella se da cuenta cuando una mujer me mira. Yo me doy cuenta cuando alguien la mira. Sabemos que si estamos juntos es porque queremos. Podríamos tener otras parejas. No queremos. ¿Sabes por qué te aceptó?

JUAN: Por lástima, ¿no? Para hacerle un favor al hermanito menor.

FELIPE: No. Se sintió muy atraída. Me dijo: tu hermano tiene algo muy pero muy atractivo pero no lo sabe... Tiene que encontrar una mujer que lo ame pero primero tiene que darse cuenta el hombre que es.

JUAN: Yo sé perfectamente... el hombre que soy.

FELIPE: No, no lo sabés... yo tampoco lo sabía. Y no soy ninguna maravilla... Vos... Nos la pasamos comparándonos... Ellas saben... Ellas son las que nos enseñan... Elisa no pudo enseñártelo... Alondra a lo mejor... No sé... No quiero que sufras... Hací lo que quieras... Yo te quiero mucho, y voy a estar ahí, siempre... Soy tu hermano... Y, de verdad, Juan, te quiero y te admiro.

JUAN: ¿Me admirás?

FELIPE: Te admiro.

JUAN: ¿Por qué?

FELIPE: Te va bien en la vida... Tenés una familia fantástica...

JUAN: ¡Una familia burguesa! ¡Con una mujer de hielo! ¡Llena de reuniones de padres y grupos de reflexión y boludeces! Autito, playita, resort, viaje a Disneylandia, cumpleaños...

FELIPE: ¡Esas no son boludeces! Son cosas de la vida.

JUAN: ¿Qué sabés vos? Son boludeces.

FELIPE: Bueno, son boludeces... La vida, hermano, se hace a punta de boludeces... Maravillosas y pequeñas boludeces...

JUAN: ¿Y el amor? ¿Y la pasión?

FELIPE: No sé.

JUAN: Tenés que saberlo, sos mi hermano mayor.

FELIPE: Estamos igual de perdidos, Juanito.

Pausa.

JUAN: Pipe... ¿creés que Alondra me quiere?

FELIPE: Puede ser.

JUAN: ¿Para siempre?

FELIPE: ¿Quién quiere para siempre? ¿Quién puede asegurarlo?

JUAN: ¿Elisa me quiere?

FELIPE: Nunca se deja de querer. Nunca. Nunca se olvida. No vas a olvidar a Alondra. Ni a Elisa. No hay monogamia posible. Yo nunca olvidé a Daniela. Ni a Andrea. Amo a Carla. No la voy a olvidar nunca.

JUAN: No ayudaste en nada. ¿Te das cuenta? Voy a ver a Alondra y no sé qué decirle...

FELIPE: No. Me temo que no. Puedo quererte, ayudarte, bancarte, pero no puedo vivir tu vida.

JUAN: Me da miedo equivocarme, Pipe.

FELIPE: Te da miedo vivir, Juanito. Siempre te dio miedo. Y tenías razón. Nos arrepentimos igual. Por el dolor de vivir o la tristeza de no haber vivido.

JUAN: Parece un tango.

FELIPE: Es.

JUAN: ¿Esto es amor, Felipe? ¿Es amor? Si no lo sabes vos quién lo puede saber... Sos mi hermano mayor... ¡No me falles ahora! ¿No tenés nada que decir? ¿Qué hago?

FELIPE: Cuidate, cuidate mucho.

JUAN: ¿Tenés un encendedor?

FELIPE: ¿Un encendedor?

JUAN: Sí, un encendedor... Ah, el Ronson de los viejos tiempos...

FELIPE: Boludeces de pendejos.

JUAN: Así, en los vaqueros...

FELIPE: Te vas a destrozar los pantalones...

JUAN: Me da lo mismo.

FELIPE: Es lindo el traje

JUAN: ¿Te gusta? ¿En serio? Gracias... Italiano...

FELIPE: Quédatelo.

JUAN: ¿Me lo regalás?

FELIPE: Sí, pero no te destroces los pantalones.

JUAN: Siempre quise tener uno. A lo Bruce Springsteen... En los vaqueros...

FELIPE: El viejo me regaló el primero.

JUAN: Fumaba Particulares el viejo...

FELIPE: Fumar hace mal... Juan... Nunca fumaste...

JUAN: Hay que vivir. ¿No es cierto, hermano? Papá decía eso. Estábamos como la mierda y decía lo mismo. Corrían con mamá de la mano...

FELIPE: Por Miramar... Deberíamos habernos quedado en Caballito.

JUAN: Jugábamos a los soldaditos, al ludo...

FELIPE: Sí, pero te hacía trampa...

JUAN: Me daba cuenta.

FELIPE: ¿Sí?

JUAN: Pero... eras mi hermano mayor...

FELIPE: ¿Qué hacemos, Juan?

JUAN: Vivir...

FIN

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

Jorge Díaz nace en 1930 en Rosario, Argentina y muere el 12 de marzo de 2008 en Chile. Es hijo de padres españoles. Llega de niño a Chile, país en donde realiza estudios de Arquitectura. A mediados de los cincuenta, se vincula al grupo Ictus, primero como actor y escenógrafo; luego, entre 1961 y 1965, la compañía le estrena siete obras.

En enero de 1965, parte a España. De alguna forma, quiere dejar de lado el burocrático sistema teatral chileno (llegó a ser Presidente del Ictus), pero también buscar sus raíces. Este viaje tuvo una duración de casi treinta años, ya que con motivo del otorgamiento del Premio Nacional de las Artes de la Comunicación y Audiovisuales, en 1993, decide regresar a Chile, aunque en forma intermitente, ya que vive un tiempo en Santiago y otro en Madrid y Valladolid (España).

Tuvo doble nacionalidad: chilena y española, y recibió un sinnúmero de premios tanto en Chile como en el extranjero; por ejemplo, en dos ocasiones el Premio Tirso de Molina: uno en 1975 por *Mata a tu prójimo como a ti mismo* y el segundo en 1985 por *Las cicatrices de la memoria*; el mencionado Premio Nacional de las Artes de la Comunicación y Audiovisuales (1993) en Chile, y el Premio “Arthur Carbonell” al mejor montaje en el Festival de Teatro de Sitges en 1982, con la obra *Ligeros de equipaje*, entre muchísimos otros. Es el escritor chileno que ha obtenido mayores reconocimientos en su carrera.

Su producción rebasa los ochenta títulos. Además, tiene más de treinta obras infantiles, así como una buena cantidad de guiones para radio y televisión.

Obras

Desde una perspectiva generacional, la dramaturgia de Jorge Díaz, una de las más solventes en el ámbito nacional y latinoamericano, no se escapa de aquellas características que, en términos generales, define a los dramaturgos chilenos vinculados con los teatros universitarios o a quienes, en un ámbito literario más amplio, comienzan a gestar su obra a partir de los años cincuenta: un rechazo hacia las formas tradicionales de expresión, una estructura irrealista, la autonomía de la

obra literaria, un realismo crítico, preocupación por el tiempo y espacio interior (subjetivismo, estados de conciencia, sueños), ambigüedad del mundo presentado, carácter cíclico del relato.

Desde una perspectiva cronológica, la primera etapa de su dramaturgia, conformada por las siete obras estrenadas por el Ictus entre 1961 y 1965 (estrenó dos obras en los años cincuenta, *La paloma y el espino* y *Manuel Rodríguez*, producciones olvidables por su autor y la crítica), posee muchos elementos comunes que conformarán un inicial ideario estético: situaciones absurdas, humor negro, personajes en situaciones límites, dialéctica vida/muerte, resonancia de sus títulos, lenguaje poético, imaginación exuberante. Una de las obras de este período es el mítico *El cepillo de dientes* (1961), título que le concedió al autor la clasificación de “dramaturgo del absurdo”, cuestionable sin duda. En este período, encontramos otras obras importantes como *El velero en la botella*, que obtuvo el Premio Municipal de Santiago en 1962, y *El lugar donde mueren los mamíferos*; este último es un drama crítico, de un escritor que comienza a avizorar las múltiples posibilidades expresivas del lenguaje.

Con la partida de Jorge Díaz a España, termina una etapa y comienza otra (1965-1970). Desde su trinchera en el casco antiguo de Madrid, empieza a observar y a preocuparse de lo que acontece en Latinoamérica. Intuye situaciones dolorosas. De este período, surge *Topografía de un desnudo* (1966), una de las obras más sobresalientes del escritor, en la cual hay una gran violencia y una fuerte crítica social.

En la década de los setenta y ochenta se vislumbran violencias agazapadas y tiempos oscuros. Por un lado, la sociedad española emerge del oscurantismo dictatorial; por otro, en Chile, se inicia la represión. Dos situaciones extremas, que afectan ciertamente al dramaturgo. Aparecen obras políticas, algunas por encargo y, paralelamente, obras en donde el entorno de esa sociedad española (con una guerra civil y cuarenta años de franquismo) sale a relucir.

En este momento, se consolida su dramaturgia, universalizándose. Comienza la tercera etapa. En cuanto a lo temático, sus nuevas obras son reiteraciones de motivos recurrentes: pérdida de la identidad, incomunicación, ternura, problemáticas sociales, violencia, búsqueda del yo, amor de la pareja, etcétera. En cuanto a lo formal, su preocupación por el lenguaje –directo, irónico y de amargo humor–, tiene un carácter desmitificador y explorador de los signos implícitos en él. Surgen dos obras muy diferentes pero que evidencian dos contextos claramente definibles: *Toda esta larga noche* (1978), la historia de cuatro mujeres encerradas en una cárcel (obra poética, con un sutil lenguaje que pone de manifiesto el horror de la sinrazón), y *Un día es un día* (1978), que nos remite –en forma indirecta– a la guerra civil española.

Hacia finales de la década de los ochenta, florecen las alamedas y renacen nuevas primaveras. Se aproxima, en Chile, el fin de la dictadura. Pero los primeros años de los ochenta siguen siendo duros, en extremo. El dramaturgo mantiene –indirectamente– la bandera del compromiso en alto, un compromiso desencantado, más intuitivo que racional. Aquí nos encontramos, por ejemplo, con *Ligeros de equipaje* (1982). En sus siguientes obras aparecen dos características importantes: la temática generacional y una especie de juego de máscaras, de espejos y reflejos.

Década de los noventa. Atrás han quedado los tiempos oscuros y la violencia agazapada. Jorge Díaz regresa a Santiago, reinsertándose de lleno en nuestro alicaído ámbito cultural: Premio Nacional de Artes, Premio Apes, Premio José Nuez, entre otros; jurado en concursos de teatro; publica textos narrativos (cuentos breves, verdaderos latigazos); participa y obtiene becas en el Fondart.

Sigue escribiendo con compulsión. De ello dan testimonio diversas antologías teatrales en los últimos años: *Antología subjetiva*, *La orgástula y otros actos inconfesables*, *Los últimos Díaz del milenio* y, recientemente, *Antología de la perplejidad*. Este último volumen está compuesto por ocho textos dramáticos y posee claramente una delimitación definida por el estreno y por la fecha de escritura de las obras. En el primer grupo, nos encontramos con *Oscuro vuelo compartido*, *Zona de turbulencia*, *Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Marx* y *El desvarío*. En el segundo grupo, cuatro obras escritas entre fines del 2002 y comienzos del 2003: *Cuerpos cantados*, *Canción de cuna para un anarquista*, *El vals de las olas* y *En demencia propia*, las cuales aún no se han estrenado.

De este último grupo, *Canción de cuna para un anarquista* se constituye en un texto de gran solvencia y es uno de los más destacados de su producción actual. Se conecta con aquellas obras que evidenciaban un carácter crítico, social y político, sin dejar de lado un lenguaje poético; manifiesta un trasfondo humanista de los dos personajes, insertos en situaciones anacrónicas. También está presente la dialéctica vida/muerte y ese planteamiento desde sus obras iniciales en cuanto a “cuida de no morir antes de tu muerte”, que puede entenderse tanto desde una perspectiva individual como colectiva, esta última en relación a las despreocupaciones muchas veces de las sociedades por defender sus sistemas democráticos.

En un país donde los dramaturgos no abundan en demasía y en donde el teatro ha ido perdiendo su poder de convocatoria a través del lenguaje de la palabra, la figura de Jorge Díaz adquiere una relevancia sin discusión, afianzada por más de cuarenta años ininterrumpidos de actividad teatral.

Publicaciones:

“Variaciones para muertos de percusión”. En revista *Conjunto* n. 1, 1964. Casa de las Américas, Cuba.

Teatro Chileno Actual. Santiago de Chile, Empresa Editora Zig-Zag S.A., 1966 (“Introducción al elefante y otras zoologías”).

“Réquiem por un girasol” en *Teatro de Jorge Díaz*. Madrid, España. Colección “Primer Acto”, Ministerio de Educación y Servicio Informativo de los EE.U. Taurus Ediciones, 1967.

“Americalliente”, en *The Latin American Theatre Review*, Número 1 del Volumen 4 de la Temporada de 1970. Center of Latin Studies de la Universidad de Kansas, U.S.A.

Teatro difícil. Madrid, Editorial Escelier, 1971 (“La pancarta o está estrictamente prohibido lo que no es obligatorio. (Amaos los unos sobre los otros)”).

El velero en la botella. El cepillo de dientes. Santiago de Chile, Editorial Universitaria, 1973.

Algo para contar en Navidad. Barcelona, Ediciones Don Bosco, 1974.

Teatro. Ceremonias de la soledad. Santiago de Chile, Editorial Nascimento, 1978. (“Ceremonia ortopédica”, “El locutorio. (Contrapunto para dos voces cansadas).”)

“La manifestación”. En revista *La Calle* de Madrid. Nº 73-14/20. Agosto, 1979.

Desde la sangre y el silencio. Catálogo del XV Festival Internacional de Teatro de Sitges de 1982.

“Un ombligo para dos”. En *Cuadernos del Teatro Español Contemporáneo*, Revista *Conjunto* Volumen IX, Nº2, 1983.

“Dicen que la distancia es el olvido”. En revista *Gestos*. Año 2, número 3, abril de 1987.

“El desvarío”, en *Pablo Neruda viene volando*. Revista *Primer Acto*, Madrid, España. Nº 240, 1991.

“El secreto enamorado”. (Ópera). Revista *Condados de niebla* n. 13 y 14, Huelva, España, 1993.

Antología subjetiva. Santiago de Chile, RIL Editores, 1996 (“El lugar donde mueren los mamíferos”, “Topografía de un desnudo”, “Mata a tu prójimo como a ti mismo. (Esplendor carnal de la ceniza)”, “Toda esta larga noche. (Canto subterráneo para blindar una paloma)”, “Ligeros de equipaje”, “La otra orilla”, “Las cicatrices de la memoria. (Ayer, sin ir más lejos)”, “Oscuro vuelo compartido. (Fragmentos de alguien)”, “Ópera inmóvil. (Dulce estercolero)”, “Un corazón lleno de lluvia”, “El guante de hierro”, “El jaguar azul”, “Por arte de amar”, “Viaje a la penumbra”, “La marejada. (La otra orilla)”, “El estupor. (Contra el ángel y la noche o Paisaje en la niebla con figuras)”, “A imagen y semejanza. (Los espejos enfrentados o Nadie es profeta en su espejo)”).

Los últimos Díaz del milenio. Santiago de Chile, RIL Editores, 1999 (“La mariposa de la luz”, “La cicatriz”, “Tierra de nadie”, “La dionisea. (La luminosa herida del tiempo)”, “La mirada oscura”).

La orgástula y otros actos inconfesables: Santiago de Chile, RIL Editores, 2000 (“Cuarteto desafinado. (Desconcierto de cuerdas)”, “Andre (Los jardines sumergidos)”, “Epitafio para un zapato enterrado vivo”, “El confín de la esperanza. (Winnipeg, el confín de la esperanza)”, “Federico, el niño que cumple cien años”, “Razón de ser”).

Antología de la perplejidad. Santiago de Chile, Editorial Don Bosco, 2003 (“Zona de turbulencia. (Percusión)”, “Paisaje roto”. “Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Marx”, “Antes de entrar deje salir”, “Canción de cuna para un anarquista”, “El vals de las solas”. “Cuerpos cantados”).

Estrenos y premios:

La paloma y el espino. Estrenada en 1957, por el Teatro Ictus. Funciones itinerantes al aire libre en el atrio de iglesias.

Manuel Rodríguez. Estrenada en 1957, en el teatro Santa Lucía de Santiago de Chile. Dirección de Teodoro Lowey.

El cepillo de dientes. Estrenada en 1961, en la sala Talía de Santiago, por el Teatro Ictus. Dirección de Claudio di Girolamo. Otros montajes: 1966: Teatro Valle-Inclán de Madrid, España. Dirección de Rubén Benítez (nueva versión en dos actos); 1966: Sala La Comedia, Santiago de Chile. Dirección de Claudio di Girolamo; 1970: Teatro Capsa de Barcelona, España. Dirección de Sergio Shaff; 1986: Santiago de Chile. Dirección de Luis Poirot; 1991: Compañía El Riel, en el Instituto Bertolt Brcht, Santiago de Chile. Dirección de Christian Trumpe.

Un hombre llamado isla (La isla). Estrenada en 1961, en la sala Talía de Santiago, por el Teatro Ictus. Dirección de Claudio di Girolamo.

Réquiem por un girasol. Estrenada en 1961, en la sala Petit Rex de Santiago, por el Teatro Ictus. Dirección de Jaime Celedón. Premio de la Crítica de Santiago, 1961.

El velero en la botella. Estrenada en 1962, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Claudio di Girolamo. Otros montajes: 1968: Grupo sevillano “Tabanque”, III Festival de Teatro Nuevo de Valladolid; 1971: Teatro Nacional de Cámara y Ensayo, en el teatro Cómico, Madrid, España. Dirección de Rafael Herrero; 1995: Grupo El crucero, en la Casa de la Cultura de Ñuñoa, Santiago de Chile. Dirección de Otilio Castro; 1999: Teatro Nacional Chileno, sala Antonio Varas. Dirección de Verónica García-Huidobro. Premio Municipal de Santiago, 1963.

El lugar donde mueren los mamíferos. Estrenada en 1963, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Jaime Celedón. Otros montajes: 1971: Teatro del Nuevo Mundo, en el teatro Alfil, Madrid, España. Dirección de Ángel García Moreno; 1975: Grupo “Taormina”, en la Casa de la Cultura de Getafe, España.

Variaciones para muertos de percusión. Estrenada en 1964, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Claudio di Girolamo. Premio Laurel de Oro de Santiago 1964. Mención especial en el Concurso Casa de las Américas 1964.

El nudo ciego. Estrenada en 1965, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Jaime Celedón.

Topografía de un desnudo. Estrenada en 1966, en La Habana. Dirección de Eugenio Guzmán. Otros montajes: 1967, Teatro de Ensayo de la Universidad Católica, en la sala Camilo Henríquez. Dirección de Fernando Colina. Mención Especial en el Concurso Casa de las Américas, Cuba, 1966. Premio “Palencia” de Teatro. Palencia, España, 1986.

Introducción al elefante y otras zoologías. Estrenada en 1968, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Jaime Celedón.

El génesis fue mañana (La víspera del degüello). Estrenada en 1970, por el grupo “Gogo”, en el Instituto de Estudios Norteamericanos, Barcelona, España. Otros montajes: 1971: Grupo “Aytór”, en el Instituto de Cultura Hispánica, Madrid, España; 1972: Grupo “Los errantes”, en el Club de Teatro del Puente Cultural, Madrid, España. Dirección de Carlos Lamas.

Liturgia para cornudos. Estrenada en 1970, en el Teatro Municipal de Las Condes, Santiago de Chile. Dirección de Luis Poirot.

La pancarta o está estrictamente prohibido lo que no es obligatorio. (Amaos los unos sobre los otros). Estrenada en 1971, en el Teatro Club “Pueblo” de Madrid, por el Teatro del Nuevo Mundo. Dirección de Ángel García Moreno; 1975: Grupo “Ensidesa” (Asturias) la presenta en el I Certamen Nacional de Teatro de la Organización Sindical, Valladolid, España.

Americaliante. Estrenada en 1971, en el Festival de Teatro Latinoamericano de Puerto Rico, por el Teatro del Nuevo Mundo.

La ergástula. Estrenada en 1972, por “The Latin American Association” of Indiana University, U.S.A.

Algo para contar en navidad. Estrenada en 1973, en el teatro “Colegio Salesiano”, Barcelona, España, por la Compañía “Ruiz de Alarcón”. Primer Premio “*Revista J20 de Teatro 1973*”, Barcelona, España.

Las hormigas (Así en la tierra como en el suelo) Estrenada en 1973, en el Teatro Club “Pueblo” de Madrid, por el Teatro del Nuevo Mundo. Dirección de Jorge Díaz. Otros montajes; 1996: Santiago de Chile, teatro Bellavista. Dirección de Edgardo Bruna.

Antropofagia de salón. (Electroshock para gente de orden) Estrenada en 1973, en el teatro Alfil, por el Teatro del Nuevo Mundo. Dirección de Ángel García Moreno. Otros montajes: 1976: Compañía de Marcelo Gaete y Sara Astica, en San José de Costa Rica; 1977: Compañía de los Cuatro, en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas, Venezuela.

Mear contra el viento. Estrenada en 1976, por el “Agrupamiento de Teatro” de Lisboa, Portugal.

Mata a tu prójimo como a ti mismo. (Esplendor carnal de la ceniza) Estrenada en 1976, en el Teatro “Quart 23” de Valencia, por la Compañía “El Tragaluz”. Otros montajes: 1987: Muestra “Chile vive”, Círculo de Bellas Artes, Madrid. Dirección de Luis Poirot. Premio “Tirso de Molina”. Instituto de Cultura Hispánica. Madrid, España, 1973.

Ceremonia ortopédica. Estrenada en 1976, en el teatro “Gayarre” de Pamplona, España, por el Grupo de Teatro “El Lebril Blanco”. Primer Premio Concurso.

El locutorio. (Contrapunto para dos voces cansadas) Estrenada en 1977, por ede Teatro “El Lebril Blanco”, 1973; el grupo “Ecuación”, en el Colegio Mayor Pío XII de Madrid, España. Dirección de Antonio Álvarez Cano. Otros montajes: 1979: Salón de Actos de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, por el Grupo “Aula de Teatro de la Universidad de Valladolid”; 1980: Centro Cultural de la Villa de Madrid, por la Cooperativa Teatro Ensayo de Madrid. Dirección de Rafael Herrero; Premio “Valladolid” de Teatro Breve de la Caja de Ahorros Provincial de Valladolid, 1973.

La puñeta (basada en la creación colectiva del Grupo Aleph *Érase una vez un rey*) Estrenada en 1977, por el Grupo “El Lebril Blanco”, en Pamplona, España. Participó ese año en el X Festival Internacional de Teatro de Sitges, España. Otros montajes: 1978: Lectura

dramatizada, por la Compañía Chilena de Teatro, en la sala “Gente de Chile”, Madrid, España.

Toda esta larga noche. (Canto subterráneo para blindar una paloma) Lectura dramatizada, por la Compañía Chilena de Teatro, en la sala “Gente de Chile”, en 1978. Dirección de Norma Bacaicoa. Otros montajes: 1981: “Theatre 44”. Manchen, R.F.A; 2002: Compañía Gólgota, sala Galpón Siete, Santiago de Chile. Dirección de Mauricio Bustos. Premio “Arturo Morales”. Las Palmas de Gran Bretaña. España, 1980.

Un día es un día (La carne herida de los sueños) Estrenada en 1978, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, por el “Teatro de Ensayo de Madrid”. Premio “Valladolid” de Teatro Breve. Caja de Ahorros Provincial de Valladolid.

Ecuación. Estrenada en 1979, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid. Dirección de Rafael Herrero.

El espantajo. Estrenada en 1979, por el Théâtre Populaire du Midi. Nimes, Francia.

¿Estudias o trabajas? Estrenada en 1981, en el Centro Cultural de la Villa de Madrid, por el grupo Teatro Abierto. Dirección de Rafael Herrero.

Un ombligo para dos. Estrenada en 1982, en la sala de café-teatro “El Pavo Real” de Madrid, España.

Piel contra piel. Estrenada en 1982, en el teatro Pedro de Valdivia, Santiago de Chile. Dirección de Jaime Vadell.

Ligeros de equipaje. Estrenada en 1982, en el XV Festival Internacional de Teatro de Sitges, España. Dirección de Domingo Lo Giudice. Accésit del Premio “Arturo Carbonell” al mejor montaje en el Festival de Teatro de Sitges, 1982.

Andrea (Los jardines sumergidos) Escrita en septiembre de 1983, en Madrid, España. Premio de Teatro Breve en el VI Certamen Literario de Santurce, Bilbao, España, 1989.

Desde la sangre y el silencio. Premio “Santiago Rusiñol”. Sitges, Cataluña, España, 1980. Estrenada en 1984, “Volkstheater”, Rostock, República Democrática Alemana.

Los tiempos oscuros. Estrenada en 1986, por la Asociación de Exiliados Latinoamericanos, Oslo, Noruega.

Dicen que la distancia es el olvido. Estrenada en 1986, en la sala Cadarso, Madrid, España. Dirección de Roberto Villanueva. University of California, Irving, U.S.A

La otra orilla. Escrita en 1986. Premio “Castilla-La Mancha de Teatro”, Toledo, España.

Las cicatrices de la memoria. (Ayer, sin ir más lejos) Estrenada en 1987, en el Teatro “Bellas Artes” de Madrid, por la Compañía de Adolfo Marsillach. Dirección de María Ruiz. Premio Tirso de Molina, España, 1986.

Matilde. (La Chascona) Estrenada en 1987, en la sala “San Pol”, Madrid, España, por el “Teatro de Hoy”.

Epitafio para un zapato enterrado vivo. Escrita en 1987.

Muero luego existo. Estrenada en 1988, en el Teatro “Urrutia” de Bilbao, España, por el Teatro de los Buenos Aires. Premio “Teatro Breve de Alicante”. Librería “Al Andaluz”. Alicante, España, 1989. Premio de Teatro Breve de Santurce. España, 1992.

Materia sumergida. Escrita en 1988. Premio “Puerto Real” de Teatro, 1988.

Oscuro vuelo compartido. (Fragmentos de alguien) Estrenada en 1988, por el Teatro de la Universidad Católica. Dirección de Jaime Vadell. Premio “Palencia” de Teatro. Segundo

Premio en el Concurso “Eugenio Dittborn” de la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile, 1987.

El desasosiego. (Zona de turbulencia) (Percusión) (Paisaje roto) Escrita en 1988. Estrenada con el título de “Paisaje roto”, en el 2002, en la sala Antonio Varas. Dirección de Willy Semler. Premio de Teatro “Centenario” de la Caja de Ahorros de Badajoz, España, 1989. Premio Antonio Buero Vallejo, de Guadalajara, España, 1992, con el título de “Percusión”.

Ópera inmóvil. (Dulce estercolero) Escrita en 1988. Estrenada en el 2001, por la Compañía Espacio Libre, en la sala El Conventillo. Dirección de Nelson Villagra. Premio de Teatro “Ciudad de Alcoi”. España, 1992.

La pipirijaina. Estrenada en 1989, en el teatro La Batuta, por la Compañía Los Cómicos de La Legua. Dirección de Claudio Puelles; Escrita en 1989. Estrenada en mayo de 1993, en Segovia, España, por el “Teatro del Ay Ay Ay”. Dirección de Maite Hernán Gómez. Premio de Teatro “Ciudad de Segovia”, España, 1990.

Un corazón lleno de lluvia. Escrita en 1989. Premio de Teatro “Castilla-La Mancha”, España, 1990.

A imagen y semejanza. (Los espejos enfrentados o Nadie es profeta en su espejo). Escrita en 1990. Estrenada en 1997, por la Compañía “El Bufón Negro”. Dirección de Alejandro Goic. Premio “Born” de Teatro, España, 1990. Premio “Óscar Castro” de Teatro. Municipalidad de Rancagua, Chile, 1994. Premio “Altazor”. Mejor obra teatral, 2000.

El guante de hierro. Escrita en 1991. Estrenada en 1992, en la sala “Nuval” de Santiago de Chile. Dirección de Alejandro Castillo. Premio “Apes” a la Mejor Dramaturgia, 1993. Premio “José Nuez”. Instituto de Letras de la Universidad Católica de Chile, 1993.

Pablo Neruda viene volando. Estrenada en 1991, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Gustavo Meza. Premio Municipal de Teatro, 1992.

El jaguar azul. Escrita en 1992. Estrenada en 1993, en la sala Pedro de la Barra, por el Teatro de la Universidad de Antofagasta. Dirección de Ángel Lattus. Premio Born de Teatro, España, 1992.

El secreto enamorado. (Ópera) Estrenada en 1993, en el teatro “Olimpia” de Madrid, España. Dirección de escena: Carlos Fernández de Castro.

Pon tu grito en el cielo. Escrita en 1993. Tercer Premio del Concurso “Óscar Castro” de Teatro, Municipalidad de Rancagua, Chile, 1994.

De boca en boca. Estrenada en 1994, en la Casa Larga de Santiago de Chile, por el “Teatro del Alma”. Dirección de Luis Poirot.

Por arte de amar. Estrenada en 1995, en la Sala Rubén Darío de la Universidad de Valparaíso, por el Teatro Itinerante “La Ventana”.

Cuerpo glorioso (Crisálida) Escrita en 1995. Estrenada en 1998/99, en varias ciudades de Alemania.

La mariposa de la luz. Escrita en 1995. Segundo Premio en el Concurso de Teatro “Eugenio Dittborn” de la Escuela de Teatro Universidad Católica de Chile, 1995.

Viaje a la penumbra. Escrita en 1995. Estrenada en 1998, por el Grupo El Enko, Mendoza, Argentina.

La cicatriz. Escrita en 1996. Estrenada en 1998, por el grupo Ateva, Valparaíso, Chile. Dirección de Carlos Genovese. Premio Concurso Eugenio Dittborn, Escuela de Teatro Universidad Católica, 1997. Seleccionada en la IV Muestra de Dramaturgia Nacional, 1997.

Tierra de nadie. Escrita en 1996.

El confín de la esperanza. (*Winnipeg, el confín de la esperanza*) Estrenada en 1997, en el Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, por el Teatro Itinerante “La Ventana”. Dirección de Raúl Rivera.

La marejada. (*La otra orilla*) Estrenada en 1997, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Nacional Chileno. Dirección de Raúl Osorio. Premio Pedro de la Barra, 1996. Premio de la Asociación de Críticos de Santiago a la mejor obra chilena, 1997. Premio Municipal de Teatro, 1998.

Cuarteto desafinado. (*Desconcierto de cuerdas*) Escrita en 1997.

La mirada oscura. Escrita en 1998. Estrenada en el 2000, en el Servicio Médico Legal, Santiago de Chile. Dirección de Alejandro Goic.

Razón de ser. Escrita en 1998.

Federico, el niño que cumple cien años. Estrenada en 1998, en Centro Cultural España de Santiago, por Teatro Itinerante “La Ventana”.

La dionisea. (*La luminosa herida del tiempo*) Estrenada en el 2000, Teatro Artes, Santiago de Chile.

La palabra sumergida. Estrenada en el 2000, por el DETUCH, en los XI Temporales Teatrales de Puerto Montt, Chile. Dirección de Rodrigo Pérez.

Devuélveme el rosario de mi madre y quédate con todo lo de Marx. Escrita en 1999. Estrenada en el 2002, en la sala La Comedia, por el Ictus. Dirección de Luis Ureta. Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura, 1999.

El desvarío. Escrita en 1999. Estrenada en el 2001, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Nacional Chileno. Dirección de Alejandro Trejo. Premio “Walt Whitman” del Instituto Chileno Norteamericano, 2002. Premio “Altazor”. Mejor obra teatral, 2002. Seleccionada para la Muestra de Dramaturgia Nacional, 2001.

Antes de entrar dejen salir. Escrita en 1999. Estrenada en el 2001, en la sala Finis Terrae, con alumnos de la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae, Santiago de Chile. Dirección de Hernán Lacalle.

Santas vírgenes y mártires. Estrenada en mayo del 2000, en el teatro Bellavista. Dirección de Christian Villarreal.

Padre nuestro que estás en la cama. Estrenada en el 2002, en la sala La Comedia, por el Teatro Ictus. Dirección de Jaime Celedón.

Fanfarría para marionetas. Estrenada en el 2002, Centro Cultural Matucana 100. Dirección de Hernán Lacalle.

Misterio gozoso. Estrenada en el 2002, en la sala Gabriela Mistral. Dirección de Claudio Arredondo.

Cuerpos cantados. Escrita en el 2002.

Canción de cuna para un anarquista. Escrita en el 2003.

El vals de las solas. Escrita en el 2003.

En demencia propia. Escrita en el 2003.

Jorge Díaz tiene además treinta y cuatro obras para niños, narrativa y numerosos trabajos para radio y televisión, realizados tanto en Chile como en España y Suecia que no se incluyen por razones de espacio.

Jorge Díaz

“Primeramente me quitaron todo lo que llevaba puesto o no tenía.
Con bisturí, con rabia, con manía, me arrancaron mi oído
y hasta el modo de caminar que tengo.
En un recodo de un camino cualquiera, mi agonía.”

David Valjalo

PERSONAJES

ENFERMERA, 30 años

ZOILO, 40 años

DOCTOR, 40 años

LA OBRA TRANSCURRE EN MADRID. UNA SALA ENTERAMENTE BLANCA. UNA MESA METÁLICA BLANCA, DOS SILLAS BLANCAS. UNA CAMILLA BLANCA. ZOILO ESTÁ SENTADO EN UNA SILLA MUY PÁLIDO. TIENE UN BRAZO DESNUDO Y SUJETA UN ALGODÓN EN LA VENA. MÚSICA AMBIENTAL CONVENCIONAL. ZOILO VISTE MAL, POBREMENTE. ENTRA LA ENFERMERA, ENTERAMENTE VESTIDA DE BLANCO. ÁGITA LEVEMENTE UN RECIPIENTE CON UN LITRO DE SANGRE QUE LE HA SIDO EXTRAÍDA A ZOILO. LA ENFERMERA SE SIENTA DETRÁS DE LA MESITA METÁLICA.

ENFERMERA: Nombre.

ZOILO: Zoilo Barredo.

ENFERMERA: Donante altruista o retribuido.

ZOILO: ¿Qué?

ENFERMERA: Que si dona la sangre desinteresadamente o espera compensación económica.

ZOILO: Necesito la plata.

ENFERMERA: *(Anotando)* Donante económico. ¿Es la primera vez?

ZOILO: No.

ENFERMERA: ¿Cuándo fue la última vez que donó sangre?

ZOILO: *(Vacilando)* Hace seis meses.

⁷ *Muero, luego existo* es una obra que fue escrita en Madrid en 1985. Fue estrenada en Bilbao, España, en 1988.

ENFERMERA: Fecha exacta.

ZOILO: No me acuerdo. Hace como un año, será.

ENFERMERA: ¿Está sano?

ZOILO: Sí.

ENFERMERA: ¿Qué enfermedades ha tenido?

ZOILO: Oiga, yo no he tenido nunca...

ENFERMERA: ¿Infecciones? ¿Venéreas? ¿Hepáticas?

ZOILO: No le digo que...

ENFERMERA: ¿Alcoholismo? ¿Anemia? ¿Desnutrición?

ZOILO: Bueno, alguna vez me ha...

ENFERMERA: ¿Cirrosis? ¿Tuberculosis?

ZOILO: No le entiendo ni jota, palabra.

ENFERMERA: ¿Tose?

ZOILO: (*Tosiendo*) No.

ENFERMERA: ¿Escupe flemas?

ZOILO: ¿Qué es eso?

ENFERMERA: ¿Fuma?

ZOILO: Hace tiempo que dejé de fumar: no tengo plata pal vicio.

ENFERMERA: Muy bien.

ZOILO: A mí me parece muy mal.

ENFERMERA: ¿Bebe?

ZOILO: Si alguien me convida.

ENFERMERA: ¿Qué bebe?

ZOILO: Lo que caiga.

ENFERMERA: ¿Y qué cae?

ZOILO: Vino, cerveza.

ENFERMERA: ¿Delirium tremens?

ZOILO: ¿Qué?

ENFERMERA: ¿No ve subir por las paredes ratones y bichos verdes?

ZOILO: No, eso no. Alguna vez veo un cordero asado con papas fritas bailando en el techo.

ENFERMERA: Eso no es “delirium tremens”, es hambre.

ZOILO: Cuando me paguen la sangre iré a comer (*Mirando y agitando un poco el recipiente que contiene la sangre*).

- ENFERMERA: (*Satisfecha*) Tiene muy buen color.
- ZOILO: ¿Yo?
- ENFERMERA: No, la sangre. Pero no hay que fiarse. Es indispensable conocer todos los antecedentes y analizarla en el laboratorio.
- ZOILO: Me parece muy bien. Analícela nomás, oiga, pero págume para irme a almorzar.
- ENFERMERA: No antes de saber si nos ha tratado de engañar.
- ZOILO: ¿Engañar? ¡Pero si usted misma me sacó toda la sangre! ¡La media agujita, oiga!
- ENFERMERA: ¡Vaya uno a saber lo que lleva en las venas!
- ZOILO: Sin insultar, que uno es un donante pobre, pero honrado.
- ENFERMERA: ¿Donantes? Bah, simples vendedores. No me haga perder el tiempo.
- ZOILO: ¿Puedo marcharme?
- ENFERMERA: No he terminado. Límitese a contestar la verdad y, por favor, sea preciso.
- ZOILO: Usted dirá.
- ENFERMERA: Antecedentes familiares.
- ZOILO: Ninguno se ha metido en líos. Estamos limpiecitos, palabra. Yo tengo todos los papeles.
- ENFERMERA: No me refiero a eso.
- ZOILO: ¿A qué se refiere?
- ENFERMERA: Antecedentes patológicos, taras, enfermedades hereditarias. Sus padres, por ejemplo.
- ZOILO: A mi padre no lo conocí. Mi vieja decía que nunca lo vio reír.
- ENFERMERA: Como usted. Eso se hereda. (*Anota*). ¿Y su madre?
- ZOILO: Murió joven, bajo el sol.
- ENFERMERA: ¿En alguna playa?
- ZOILO: Insolación en la artesa de la población.
- ENFERMERA: (*Anotando*) Negligencia accidental. Supongo que está en ayunas.
- ZOILO: Desde hace cuatro días.
- ENFERMERA: ¿Hubo ayer evacuación intestinal?
- ZOILO: ¿Que si hubo qué?
- ENFERMERA: Que si fue del vientre.
- ZOILO: Sí.

- ENFERMERA: Color de las deposiciones.
- ZOILO: No las miré.
- ENFERMERA: Olor.
- ZOILO: (*Impaciente*) ¡Ni las olí ni las probé ni las toqué!
- ENFERMERA: ¿Está tomando alguna medicación?
- ZOILO: No, pero, a veces, me siento flotando en el aire. Debe ser la falta de algo sólido en el estómago.
- ENFERMERA: Potencia.
- ZOILO: No le entiendo.
- ENFERMERA: Potencia sexual.
- ZOILO: Qué sé yo.
- ENFERMERA: ¿No lo sabe?
- ZOILO: (*Fastidiando*) No, pero si usted se empelotara podríamos salir de dudas.
- ENFERMERA: (*Seca*) No consideraré esa respuesta: es impertinente y podría perjudicarlo.
- ZOILO: Gracias.
- ENFERMERA: No será homosexual, ¿verdad?
- ZOILO: Tampoco lo sé.
- ENFERMERA: Tenemos órdenes estrictas de no admitir donaciones de sangre de parte de homosexuales. Trasmiten el SIDA.
- ZOILO: ¿El qué?...
- ENFERMERA: La peste gay. Se deteriora la sangre: falta de defensas inmunológicas. Se llama también “síndrome carencial”, falta de defensas.
- ZOILO: De defensas debo andar como la mona. Cuando me detuvieron en Chile nadie me defendió.
- ENFERMERA: Hemos recibido instrucciones precisas: (*Lee una tarjeta*) “La sangre de los homosexuales y de los negros drogadictos es altamente peligrosa, contaminante y tóxica”.
- ZOILO: Ya veo.
- ENFERMERA: ¿Jura no ser homosexual?
- ZOILO: Lo juro. Aunque muchos a los que he pedido trabajo me han ofrecido una cama... compartida.
- ENFERMERA: Aunque no sea homosexual, ¿jura no haber tenido un contacto fugaz con homosexuales durante los últimos dos años?

- ZOILO: Una vez le di un puñetazo a un maricón que me ofreció dinero. Le cerré un ojo. ¿Me habrá contaminado con eso?
- ENFERMERA: No creo. Por supuesto, no se trata de racismo ni de discriminación sexual. Estamos en una sociedad democrática y progresista. Se trata de profilaxis social.
- ZOILO: Ya lo veo.
- ENFERMERA: Hace un momento dijo algo que me preocupa.
- ZOILO: ¿Yo?
- ENFERMERA: Dijo que su padre no se reía. ¿Quiere decir que estaba deprimido?
- ZOILO: ¿Deprimido? ¡Cómo se le ocurre! El viejo estaba desesperado, no más.
- ENFERMERA: Me lo temía: usted es el tipo ciclotónico depresivo congénito.
- ZOILO: ¡Qué le hace una raya al tigre! Págueme y termine con el interrogatorio, ¿quiere?
- ENFERMERA: No se trata de un interrogatorio. Se trata de una ficha clínica. Hay que extremar las precauciones.
- ZOILO: A nadie le ha importado nunca mi estado de ánimo en este país.
- ENFERMERA: A nosotros sí. Una actitud depresiva sostenida produce un cambio en el metabolismo sanguíneo. La adrenalina y los lípidos aumentan. No queremos sangres depresivas.
- ZOILO: ¿De qué color son las sangres depresivas? La mía es bien colará.
- ENFERMERA: Una intensa preocupación enturbia el plasma. Usted está preocupado, no lo niegue.
- ZOILO: ¿Preocupado yo? Ja, ja, ja... ¿Por qué? Si no me pasa nada. Estoy cesante hace cinco años, no más. Mi mujer ya no vive conmigo y mis hijos dependen de mí. La chicoca está enferma. Con la plata de esta sangre comeremos una semana. ¿Preocupado yo?... ¡Las cosas tuyas! ¡A mí no me enturbia el plasma cuatro huevás como esas!
- ENFERMERA: Preferimos a los donantes optimistas, con una situación familiar estable, sin ansiedad, sin conflictos. Esa es la sangre A. La de primera calidad, la que nos interesa.
- ZOILO: ¡Clasifíqueme como B, C, D o Z, pero págueme al tiro!
- ENFERMERA: (*Anotando en la ficha*) Agresividad difícilmente contenida. Está bien, eso es todo por ahora. Está claro que usted no pertenece a la sangre A de primera calidad, pero menos da una piedra. ¿A dónde le enviamos el cheque?

- ZOILO: A ninguna parte. Ya le dije que quiero la plata al tiro, en la manito.
- ENFERMERA: ¿Cuál es su domicilio?
- ZOILO: No tengo domicilio fijo. Duermo en un albergue de la beneficencia.
- ENFERMERA: ¿Y sus hijos?
- ZOILO: Unos compañeros los han recogido.
- ENFERMERA: *(Alargándole un papel impreso)* Firme aquí.
Zoilo firma precipitadamente. Le devuelve el papel a la Enfermera.
- Cuando lean su ficha le impedirán donar sangre en otra ocasión. Detestan a la gente depresiva. En fin, a mí me tienen sin cuidado. Usted donó un litro de sangre y yo le pago. *(Abre un cajón y saca un montón de billetes. Empieza a contarlos pero de pronto se interrumpe)*
 ¿Está seguro que no hace esto por masoquismo? Venía por aquí un donante que él mismo se clavaba las agujas en medio de gritos de placer.
- ZOILO: *(Sombrio)* No, no soy masoquista.
- ENFERMERA: Es una lástima. Siempre me he entendido muy bien con los masoquistas. *(La Enfermera termina de contar los billetes).* A ver qué hace con tanto dinero. *(La Enfermera está por alargarle los billetes cuando suena un timbre y se enciende una luz roja en la pared. La Enfermera pulsa un intercomunicador).* Diga...
- VOZ EN OFF: *(Metálica)* ¿Está todavía ahí el donante 384795 Zoilo Barredo?
- ENFERMERA: Sí, aquí está.
- VOZ EN OFF: Que no se vaya. Ha surgido un problema. El doctor quiere hablar con él.
- ENFERMERA: Está bien. *(La Enfermera guarda los billetes nuevamente en el cajón. A Zoilo)* Espere un momento.
- ZOILO: ¿Qué pasa ahora? ¿Ya está bueno, pues, mijita! Esto parece un confesionario.
- ENFERMERA: Ya lo ha oído. Ha surgido un problema.
- ZOILO: ¿Qué clase de problema?
- ENFERMERA: No lo sé. El doctor hablará con usted.
- ZOILO: Para chuparme la sangre no me preguntaron ni una huevá, y ahora, para soltar el billete se ponen cartuchos. A mí no me mete nadie el dedo en la boca, ¿sabe?
- ENFERMERA: Es cosa de un minuto. Tranquílcese.

ZOILO: ¡Cómo quiere que esté tranquilo si usted me está sacando los choros del canasto!

Se interrumpe ante la entrada del Doctor. Un hombre joven, de barba, de modales enérgicos pero corteses. Trae una carpeta en la mano. Zoilo estaba ya de pie, dispuesto a coger el dinero y marcharse. El Doctor le invita a sentarse.

DOCTOR: (*Amable pero sin sonreír*) Siéntese, por favor.

ZOILO: ¿Qué pasa ahora?

DOCTOR: Quizás usted no sepa que las características de la sangre son peculiares, únicas, intransferibles y tan individuales como las señas de identidad.

ZOILO: ¿Qué quiere decir?

DOCTOR: Todas las donaciones pasan por una computadora que registra estas características y así disponemos de un fichero automático de todos los donantes.

ZOILO: No me interesa. Págueme. Quiero irme de aquí.

DOCTOR: Lo comprendo. A nosotros, en cambio, nos interesan muchísimo los datos de la computadora. Y estos son los datos: Bajo distintos nombres, distintas señas y datos falsos, usted ha estado donando sangre cada cuatro o cinco días. Se le han extraído seis litros de sangre en un solo mes. Para evitar el ser reconocido ha averiguado los distintos turnos del personal sanitario.

ENFERMERA: ¡Es increíble!

DOCTOR: Y nuestras normas son estrictas: una donación cada seis meses en individuos completamente sanos. Y en su sangre yo no me fiaría un pelo.

ZOILO: ¡Debe tratarse de un error! Es la primera vez que vengo aquí, palabra.

ENFERMERA: (*Mirando los papeles del doctor*) ¡Es la sexta vez consecutiva! ¡No mienta! Y es muy posible que acuda al mismo tiempo a otros hospitales.

ZOILO: (*Desmoronándose*) ¿Y qué otra cosa podía hacer? Tengo que vivir de alguna manera.

DOCTOR: En realidad, ni siquiera se trata de su salud –un suicidio lento– sino de la sangre que ha estado donando a otros enfermos. Usted es un homicida. ¿Para comer mataría a un transeúnte por la calle?

ZOILO: No.

- DOCTOR: Pero no le importa matarlos en forma anónima. No se atreva con la navaja, pero sí con las gomas de las transfusiones.
- ENFERMERA: (*Cogiendo el frasco grande de sangre*) No podemos aceptarle su sangre.
- DOCTOR: Por supuesto que no.
- ZOILO: ¿Y qué quiere que haga con ella?... ¿Prietas? Todavía no soy vampiro.
- ENFERMERA: (*Entregándole el frasco*) Eso es cosa suya. Llévase la.
- DOCTOR: No queremos denunciarlo.
- ZOILO: ¿Y a quién denuncio yo por no tener trabajo, no tener casa, no tener mujer, no tener patria, no tener un idioma? Todas esas cosas las tenía, pero me las han ido quitando. ¿Quién es el culpable de que yo no tenga una sangre limpia que se pueda vender? También la tenía, y ahora me la devuelven en un frasco para tirarla a la basura.
- ENFERMERA: Esta no es una oficina de empleos, ni una central beneficiaria. Es un hospital. Tenemos unas normas.
- DOCTOR: Si usted cayera enfermo y viniera a este hospital exigiría sangre sana.
- ZOILO: ¡Yo estoy sano!
- DOCTOR: Está mentalmente enfermo, de otra forma no habría hecho la locura de donar sangre cada cinco días engañando a todo el mundo.
- ENFERMERA: Conozco el tipo, doctor. Ha perdido la dignidad porque se compadece a sí mismo.
- ZOILO: (*Por primera vez, muy duro y enérgico, le grita a la enfermera*) ¡Cállese! ¡Ya ha dicho bastantes huevás!
- ENFERMERA: (*Intentando protestar*) Pero...

El Doctor le pone la mano sobre el brazo a la Enfermera para hacerla callar.

ZOILO: En mi país, antes de la pesadilla, yo trabajaba en los andamios. Los compañeros dicen que cantaba. Yo no me daba cuenta. Aquel andamio era como un trapecio volante sin red, al sol, a la lluvia, al viento. Un día, balanceándome por allá arriba, vi como todo se llenaba de tanques, de soldados. “¡Bájate pos huevón, que están disparando!”... Y empezó la pesadilla: golpes, amenazas. “¡Alguien estaba disparando desde un edificio en construcción! ¡Eras tú, conchetumadre!” Me expulsaron y llegué aquí con la mujer y los chiquillos. Primero, los abrazos de solidaridad y luego, el hambre. La María se volvió y yo arrinconé a los chiquillos y empecé a vender lo poco que tenía: los muebles, la ropa, la sangre... Y ahora que no me

queda nada, ustedes me exigen dignidad. ¿De dónde voy a sacarla?... Se habrá ido con algún lote de cosas que vendí por cuatro chauchas. Comprar una nueva me costará muy caro y yo nunca tendré plata para eso.

DOCTOR: Todavía hay una forma de que tenga dinero.

ZOILO: Ya, volver aquí dentro de un año cuando me haya recuperado.

DOCTOR: No, ahora mismo puede hacerlo.

ZOILO: ¿Y cómo?

DOCTOR: Donar algún órgano que no le sea indispensable para vivir.

ZOILO: No entiendo.

DOCTOR: La cirugía de trasplantes exige cada día más órganos. Hay miles de enfermos que esperan ansiosamente un órgano sano. Usted puede desprenderse de algo que no le afectará mayormente y se le pagará por esa donación mucho más que por un litro de sangre.

ZOILO: ¿Un órgano? ¿Qué órgano, por ejemplo?

DOCTOR: Tenemos una tabla de precios perfectamente establecida. Suponiendo que el órgano esté sano, claro. (*A la Enfermera*). Señorita, traiga el análisis completo de sangre de este señor.

ENFERMERA: Sí, doctor.

La Enfermera sale.

ZOILO: Aún no he dicho que sí.

DOCTOR: Por supuesto. Puede pensarlo. Le leeré la tabla de valores (*Coge unos papeles de la carpeta y lee*).

Trozos de piel: 25.000 pts. el cm².

Dedos de la mano: 90.000 pts. cada uno.

Dedos del pie: 70.000 pts. cada uno.

Cuero cabelludo: 50.000 pts. el cm².

Intestino grueso: 100.000 pts. el centímetro.

Un riñón: 400.000 pts.

Un pulmón: 500.000 pts.

Un ojo: 600.000 pts.

Un testículo: 700.000 pts.

Los dos testículos: 1.500.000 pts.

Pene, por centímetros: 1.200.000 pts.

Un brazo completo: 1.400.000 pts.

Estómago: 600.000 pts. el cm².

Esfínter anal: 1.800.000 pts.

ZOILO: (*Entusiasmado*) ¡Es increíble el platal que ando trayendo encima!

DOCTOR: ¿Qué elegiría usted?

ZOILO: No sé, no sé... ¿Se pueden donar varios órganos?

DOCTOR: Naturalmente.

ZOILO: (*Dudando*) En ese caso, yo donaría un testículo. Andaré más liviano.

DOCTOR: 700.000 pts.

ZOILO: Anote un riñón... ni se notará.

DOCTOR: 400.000 pts.

ZOILO: Los dedos gordos de los pies. Así calzaré el 37.

DOCTOR: 140.000 pts.

ZOILO: Un ojo. Para lo que hay que ver.

DOCTOR: 600.000 pts.

ZOILO: Y un cacho de estómago. Sentiré menos hambre.

DOCTOR: 1.200.000 pts.

ZOILO: Dos dedos de la mano derecha. Soy zurdo, ¿sabe?

DOCTOR: 180.000 pts.

ZOILO: Ah, y una tira de piel de una parte que no se vea!

DOCTOR: Usted dirá.

ZOILO: El culo, por ejemplo.

DOCTOR: 250.000 pts.

ZOILO: Eso es todo.

DOCTOR: Muy bien.

ZOILO: ¿Cuánto resulta?

DOCTOR: (*Sumando con la calculadora*) 3.470.000 pts.

ZOILO: (*Sin aliento*) ¡Chucha! ¿Y la María se dará cuenta? Quizás en lo del huevo me pasé.

DOCTOR: Su aspecto no cambiará y, probablemente, su organismo funcionará mejor que ahora.

ZOILO: ¿Será doloroso?

DOCTOR: Anestesia total.

ZOILO: ¿Correré algún peligro?

DOCTOR: Ninguno. Aprovecharemos para hacerle un reconocimiento general y reforzaremos sus puntos débiles.

ZOILO: ¿Podré tener hijos?

DOCTOR: Le dejaremos un testículo.

ZOILO: Supongo que quedaré como Frankenstein, lleno de costurones, pero uno nunca ha sido muy fijado.

DOCTOR: Procuraremos coserlo con cuidado.

ZOILO: ¿Me darán la plata al contado después de la operación?

DOCTOR: Se la daremos ahora mismo, en cuanto firme los documentos. ¿Está dispuesto?

ZOILO: ¿Que si estoy dispuesto? ¡Ahora mismo! Nunca he visto tanto billete junto.

DOCTOR: Muy bien. Mucha gente se lo agradecerá. Ahora firmará los papeles. Luego le haremos algunas radiografías.

Entra la Enfermera con unos papeles en la mano.

ENFERMERA: No va a ser necesario.

DOCTOR: ¿Por qué?

ENFERMERA: Mire.

Le pasa los papeles. El Doctor los mira atentamente y mueve la cabeza con un gesto de preocupación. Zoilo está muy inquieto. Los mira ansiosamente.

ZOILO: ¿Qué pasa ahora? (*Ninguno de los dos le dice nada*) Es el análisis de mi sangre, ¿no? ¿Hay algo que no está bien?

DOCTOR: Nada está bien.

ENFERMERA: Su sangre es un desastre.

ZOILO: No será para tanto. Corre por mis venas, me mantiene. A mí me sirve, ¿por qué no le va a servir a otro?

ENFERMERA: ¿Sabe lo que nos ha donado con su sangre? Seis tipos de virus desconocidos en este país. ¡Cómo se nota que viene usted del Tercer Mundo!

DOCTOR: Velocidad de sedimentación alta, hemoglobina descompensada, glucosa, ácido úrico, lípidos, glóbulos blancos hipertrofiados, virus de hepatitis...

ZOILO: ¿Y qué significa todo eso?

DOCTOR: Desnutrición, procesos infecciosos no localizados, destrucción de glóbulos, plasma insuficiente producido todo por una pésima alimentación.

ZOILO: Hambre.

- DOCTOR: Descuido en las más elementales medidas de higiene.
- ZOILO: Pobreza.
- DOCTOR: Sangre esquilpada por extracciones frecuentes no compensadas.
- ZOILO: Desesperación.
- ENFERMERA: No está en condiciones de donar órganos, doctor.
- DOCTOR: Lo sé.
- ZOILO: Pero... ¿por qué?
- DOCTOR: El análisis de su sangre solo es la punta del iceberg. Nos indica que todos sus órganos están deteriorados, gastados, en mal funcionamiento.
- ZOILO: ¿Hasta los dedos y la piel del culo?
- DOCTOR: Hasta eso.
- Un silencio.*
- ZOILO: O sea que todo se acabó. Ahora quieren que me vaya a morir a un sitio donde no incomode a nadie: un limpio y reluciente incinerador.
- La Enfermera se acerca al Doctor y le cuchichea unas palabras al oído. El Doctor asiente. Zoilo los mira con indiferencia.*
- DOCTOR: Bueno, si habla usted de morir, que es una situación límite...
- ZOILO: ¿De qué otra cosa puedo hablar?
- DOCTOR: Llegados a ese punto, aún le podríamos hacer una oferta conveniente.
- ZOILO: Lo dudo. Se terminaron las ofertas para mí. Creo que ha quedado claro. No tengo nada.
- DOCTOR: No lo crea.
- ENFERMERA: Aún le queda un cadáver.
- ZOILO: ¿Mi cadáver?
- ENFERMERA: Este Departamento de donaciones y trasplantes admitiría su cadáver pagándole razonablemente.
- DOCTOR: Naturalmente no para aprovechar nada de él, ya que su cuerpo –y no lo tome a mal– es casi enteramente desechable, sino para experimentaciones, docencia y testimonio clínico y patológico de la depauperación.
- ZOILO: Tengo un cuerpo, pero no un cadáver. Creo que no es lo mismo.
- ENFERMERA: Por supuesto que no lo es. Pero su cuerpo inexorablemente se convertirá en cadáver.

- ZOILO: ¿Cuándo?
- ENFERMERA: No podemos decírselo exactamente. En cierta manera eso depende de usted.
- ZOILO: ¿Por qué?
- DOCTOR: Es muy sencillo. Disponemos de unos contratos, una especie de seguro de vida o “seguros de muerte”, según se quiera llamar. Usted nos garantiza la donación de su cadáver en exclusiva y nosotros le pagamos una cantidad importante de dinero.
- ZOILO: ¿Cuánto?
- DOCTOR: Ahí está el dilema de la cuestión. Como en todas las transacciones comerciales hay condiciones y matices.
- ZOILO: (*Crispado*) ¡Dígalo de una vez!
- ENFERMERA: (*Amable*) No se ponga así. Tranquilícese. ¿Quiere un Valium con un batido de vainilla?
- ZOILO: No quiero nada. ¿Cuánto recibiré?
- DOCTOR: Depende de la fecha de su muerte. Si usted muere dentro de 10 años, por ejemplo, se le pagaría unas 50.000. Si usted muere dentro de 5 años, la cantidad se acercaría a las 200.000. Si usted, en cambio, muere dentro de un año, tendría derecho a recibir por su cadáver unas 500.000.
- ZOILO: ¿Y si muero dentro de unos meses?
- DOCTOR: Si muere en los próximos meses recibirá un millón de pesetas.
- Un silencio.*
- ZOILO: ¿Y si muero... antes?
- ENFERMERA: ¿Qué quiere decir?
- ZOILO: Esta semana, por ejemplo, o mañana mismo.
- DOCTOR: Tres millones.
- ZOILO: ¡Virgencita del Carmen! Repítamelo, por favor.
- DOCTOR: Tres millones de pesetas en metálico.
- ZOILO: (*Se pasea por la habitación. Habla para sí*) Podría comprar los pasajes para volver a Chile. La María está viviendo con sus viejos, pero si arriendo la parcela de Quilicura a lo mejor se vuelve conmigo, por los chiquillos más que nada. Quizás alcanzaría para comprarnos unos chanchos, un caballo, algunas gallinas y una cocina a gas licuado.
- ENFERMERA: Alcanzaría para mucho más.

DOCTOR: Solo que se olvida de un detalle.

ZOILO: ¿Cuál?

DOCTOR: Todo eso lo podría hacer otro, no usted, su mujer, quizás, sus hijos, pero no usted.

ZOILO: ¿Por qué?

DOCTOR: Por que lo que nos está vendiendo es su cadáver.

Un silencio.

ZOILO: ¿Dónde hay que firmar?

ENFERMERA: ¿Qué quiere firmar?

ZOILO: Los papeles. Podrán disponer de mi cuerpo muy pronto.

DOCTOR: *(Con una mirada a la Enfermera)* Donación voluntaria del cadáver, fallecido por causas naturales.

ZOILO: *(Para sí)* Naturales.

ENFERMERA: Sí, doctor.

La Enfermera saca unos papeles de un cajón de la mesa. Con un gesto, le alarga una pluma a Zoilo. Este se acerca a la mesa y firma unos impresos que le indica la Enfermera. Al Doctor.

Ha Firmado comprometiéndose a entregar su cadáver en las próximas 24 horas.

DOCTOR: *(En voz baja)* Debe estar muy mal. Prepárele el cheque. *(La Enfermera sale. Amable)* ¿Quiere algo? ¿Un sandwich? ¿Un batido? ¿Un calmante?

ZOILO: *(Indiferente)* No, ya no tengo hambre.

DOCTOR: *(Le entrega una de las copias firmadas)* Quédese con una copia. Sería conveniente que se la entregara a sus familiares más próximos.

ZOILO: *(La recibe)* Sí.

DOCTOR: Espere aquí a la enfermera. ¿Está seguro que no desea nada?

ZOILO: Nada.

DOCTOR: Adiós.

El Doctor sale. Durante un momento, Zoilo se queda inmóvil, en silencio. Sin cambiar de posición, murmura lentamente.

ZOILO: Sé que la María se va a poner contenta cuando yo vuelva a Chile. A ella le gusta Quilicura, criar gallinas y vender los huevos. Incluso podríamos tener más hijos, ¿por qué no? Y también algún nieto lleno de mocos. *(Se sonríe lentamente)*. Se podría ampliar la casa por atrás, hacia el patio de la higuera y el nogal, donde echaremos la siesta. Han

dicho que alcanzará para todo eso y más. (*Zoilo está de pie, frente al público. Saca de su bolsillo una navaja automática. Sus movimientos parecen estar pasados en cámara lenta. Hace funcionar el muelle de la navaja automática. La hoja sale despedida con un relampagueo. Zoilo empuña la navaja y la levanta en un gesto ritual*). Por fin tendré plata para volver. No haber sabido antes lo que yo valía. ¡Podremos empezar a vivir, María!

Con un gesto decidido, Zoilo hunde la navaja en su vientre. Con un quejido ahogado y prolongado se dobla sobre sí mismo, se encoge, vacila y cae sobre la mesa blanca donde está el frasco con el libro de sangre. Con la brusca caída del cuerpo sobre la mesa, el frasco de sangre se vuelca y la sangre corre por la mesa hasta el suelo donde forma un enorme charco. Destaca la mancha roja en el ámbito blanco. El cuerpo de Zoilo resbala ahora desde la mesa al suelo. Cae sobre el charco de sangre del frasco. Se encoge aún más en el suelo y finalmente se queda inmóvil. La luz empieza a decrecer en resistencia en forma lentísima. Hasta llegar al oscuro.

FIN

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

Benjamín Galemiri nace en Santiago de Chile en 1958. Dramaturgo y cineasta de origen judío sefardí. Sus abuelos emigraron de Esmira hacia el remoto Chile a principios del siglo pasado. Estudia en el colegio Alianza Francesa, luego hace su Licenciatura en Filosofía en la Universidad de Chile, y Cine en el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura.

En teatro, ha escrito obras que le han dado prestigio internacional y obtenido diversos premios y becas como Premio Pedro de la Barra 1977 y 1993; Premio Mejor Texto Teatral del Festival del Norteamericano 1993; Premio Apes Mejor Dramaturgo 1993; Premio Municipal de Literatura 1994; Beca Fundación Andes 1994; Seleccionado en la Muestra de Dramaturgia en 1995, 1996, 1997, 2001; Premio del Consejo Nacional del Libro y la Lectura 1996. Sus obras, además, han sido traducidas a varios idiomas, y están siendo representadas, leídas y estudiadas en otros países del mundo.

En cine, ha escrito guiones y realizado cortos y medimétrajes, los cuales han recibido –entre otras distinciones– el Primer Premio Mejor Guión Asociación de Productores y SECH 1988; Becas Fondart en 1993 y 1994; Premio Ayudas a la Creación Audiovisual Agencia Española de Cooperación 1993 y 1995; Selección Internacional Laboratorio de Guiones Sundances Film Institute 1996.

Ha sido profesor de guión en la Escuela de Cine de Chile, y de dramaturgia en el programa de Magíster en Dirección Teatral de la Universidad de Chile, además de profesor de dramaturgia en las escuelas de Teatro de la Universidad Finis Terrae y Diego Portales, entre otras. Actualmente, mantiene un estrecho vínculo de intercambio cultural con Francia por medio del Instituto Chileno Francés y con España a través de su Centro Cultural en Chile.

Obras

El teatro de Benjamín Galemiri es diferente a todo lo que se ha podido ver en Chile. Incluso, dentro del contexto histórico, no se vincula con las “grandes apariciones” del teatro de la postmodernidad de los ochenta, como lo fue Marco

Antonio de la Parra, Ramón Griffero y Andrés Pérez, por ejemplo, muchos de los cuales siguen muy vigentes en el teatro de hoy.

A nuestro entender, Benjamín Galemiri es el principal dramaturgo chileno de la década de los noventa, con una obra que, sin ser aún demasiado prolífica, da cuenta de una peculiar escritura con elementos que, en lo particular, son sumamente atractivos: el manejo del lenguaje, la fluidez del diálogo, el humor, la ironía, la naturalidad de expresión en los discursos de los personajes, los referentes bíblicos, la propuesta espaciotemporal.

Con dos estrenos iniciales, como lo fueron *Escaparate o la constelación de los hermanos Siam* (1980) y *Das Kapital* (1993), recién con *El coordinador* (representada en el contexto del VIII Festival de Teatro organizado por el Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, en 1993) el nombre de Benjamín Galemiri comienza a resonar con fuerza en el contexto teatral chileno. Fue una de las obras más significativas de la temporada teatral chilena de 1993, además de constituirse en uno de sus espectáculos emblemáticos, llevado a escena por la Compañía El Bufón Negro, con la dirección de Alejandro Goic, colectivo que le estrenará la mayoría de sus producciones. La obra toca temas reiterativos en Galemiri, como el del poder y el sexual.

En torno al tema del poder, este tiene —de alguna forma— vinculación con lo autobiográfico, específicamente, en la relación con su padre, un hombre muy severo (no por casualidad era juez del crimen), con reacciones imprevistas: de pronto muy cariñoso y a veces muy violento. Entonces, con la escritura, él encontró una forma para conquistarlo; fue la primera persona que logró hacerlo reír, ridiculizándolo y poniéndolo en situaciones de debilidad: “instintivamente, inconscientemente, comencé a desarrollar el drama y la estructura, para hacer reír a mi padre, para acercarlo a mí.”

En función de las reiteraciones temáticas y de las búsquedas formales, en donde lo cinematográfico pasa a constituirse en un elemento clave, se podría decir que todas sus obras constituyen, en su conjunto, “una gran saga”. Él lo señala de esta forma: “Según Marco Antonio de la Parra, mis obras de teatro son novelas, y él me recomienda que me dedique solo a escribir. Desde esa mirada, entonces, por supuesto que he incursionado en la narrativa, en la novela, en la poesía, en el guión, y en un sinnúmero de cosas que se me confunden.”

La condición postmoderna de los textos de Galemiri se evidencia a cada instante. Hay referencias a otras culturas, mitos universales y fragmentación de los discursos; además, conceptos como la hibridez, lo transcultural y lo transmedial, por citar sólo algunos, son identificables en sus obras.

Después de *El coordinador*, estrena siete obras en la década de los noventa, incluyendo una de carácter juvenil, todas con El Bufón Negro, salvo esta última. Sus títulos, de alguna forma, van señalando sus directrices. Así, en *El solitario* (1994), dos seres solitarios se encuentran en el andén de una estación ferroviaria y emprenden, más que nada, un viaje al interior de sí mismos; en ella, hay una escena en la playa que, desde la perspectiva del montaje, resultó la de mayor eficacia teatral, con elementos cinematográficos, profusión de imágenes, mucho humor y una iluminación que permitía resaltar esa especie de ilusión marina. Para el propio Galemiri, esta es “una obra muy intensa, que toca fibras que no son cómicas, algo que podría considerarse como inusual en mis textos.”

El seductor es otro de los espectáculos del período (1996). Como en sus anteriores producciones, Galemiri hace gala de un continuo humor, de una constante ironía, de una casi obsesión por la problemática sexual, pero sobretudo de un sorprendente manejo del diálogo, con una forma que permite expresar con la mayor naturalidad las más profundas atrocidades. Es la historia de un don Juan santiaguino, “una persona culposa que peca, pero que se purifica a través de la presentación de un mundo turbio, como el nuestro” (Galemiri). Un año después, en el contexto de la III Muestra de Dramaturgia Nacional, se presenta una sinopsis de *El cielo falso*, para luego estrenarse en la sala Agustín Siré. Aquí Galemiri nos relata la historia del judío Salomón, quien huye a una isla con dinero ajeno y a donde llegan diversos personajes cercanos a él, cada uno con la finalidad de sacar algún provecho de la situación. Esta simple anécdota, construida con un lenguaje cercano al paroxismo, lleno de resonancias bíblicas, es más bien una metáfora que posee significados latentes y cercanos a realidades cotidianas.

El último estreno de los noventa es *El amor intelectual*. De lo que se trata es de un viaje espacial en los años sesenta, con dos personajes protagónicos: el almirante Gordon y la comandante Gagarov. A partir de ahí, en cinco escenas, Galemiri nos introduce en un mundo laberíntico que es un pretexto, en suma, para ironizar en torno al proceso de escritura y que conlleva, a su vez, “guiños tecnológicos” (intertextualidad marcada por el aporte de lo cinematográfico), un carácter fragmentario muy vinculado a un lenguaje postmoderno, presencia obsesiva de lo sexual, la creación de una “lengua nueva y excitante” y esa gran paradoja del llamado amor intelectual y que, tal como lo señala uno de los personajes, “¿El amor intelectual? ¿Quién escribió ese estúpido graffiti en la nave?”

En estos inicios de milenio, Galemiri ha estrenado dos obras: *Edipo asesor* (2001) y *Los principios de la fe* (2002). En ambos casos la puesta en escena no está a cargo de El Bufón Negro ni son dirigidas por Alejandro Goic. Incluso más: en el año 2000, se reestrena *El coordinador*, ahora dirigida por Rodrigo Pérez. Este hecho es significativo en sí, ya que significa –dentro del ámbito nacional– abrir su

dramaturgia a otras alternativas de montaje. Además, tanto el reestreno de *El coordinador* como “Los principios de la fe” son presentados por el Teatro Nacional Chileno, dándole así un carácter institucional. En relación con *Edipo asesor*, al margen del correlato objetivo de la obra (la tragedia de *Edipo Rey*), esta “aborrecible intriga anarquista” nos propone múltiples lecturas. El lenguaje despliega su fantasía, su barroquismo, su connotación, su metáfora. Así, detrás de la risa y del humor, del guiño compasivo, afloran el dolor, la insidia, la traición, el cuchillo. El dolor individual y social: de un hombre y de un país, de un “asesor que combina el placer con el sufrimiento”. Al final, la verdad evidenciada: “usted me lanzó a las aguas del Mapocho, padre”. La verdad de Chile. Finalmente, en *Los principios de la fe* (a cargo del director francés Adel Hakim), se reiteran constantes temáticas: la culpa, el poder, el sexo, el padre, la moral, la religión. Además, se adentra en críticas políticas y sociales. Por lo mismo, más allá de la historia de Samuel Arkadin, protagonista aislado en su búnker en el sur de Chile, lo que se infiere es el despliegue de un mundo artificioso en donde, de una u otra forma, todos estamos involucrados. Ni mucho menos parece ser la tierra prometida.

Publicaciones:

Benjamín Galemiri. Antología. Santiago de Chile, Ediciones Teatrales Chilenas, Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, 1998. (“Escaparate o la constelación de los hermanos Siam”, “Das Capital”, “El Coordinador”, “El solitario”, “Un dulce aire canalla”, “El seductor”, “El cielo falso”, “Jethro o la guía de los perplejos”, “El tratado de los afectos”).

7 muestras 7 obras: Teatro Chileno Actual. Santiago de Chile, Editorial LOM, 2001 (*Edipo asesor*).

Benjamín Galemiri, Antología. Santiago de Chile, Ediciones Teatrales Chilenas, Seleccionada en la V Muestra de Dramaturgia Nacional, 1999 (“El amor intelectual”).

Estrenos y premios:

Escaparate o la constelación de los hermanos Siam. Estrenada en 1980, por los alumnos de cuarto año de la Universidad de Chile. Dirección de Óscar Stuardo. Premio Pedro de la Barra, otorgado por la Facultad de Artes y el Departamento de Teatro de la Universidad de Chile, 1977.

Das Kapital. Estrenada en 1993, en el Primer Festival de Nuevas Tendencias Teatrales de la Universidad de Chile, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. Premio Pedro de la Barra, mejor Texto Teatral, 1993.

El Coordinador. Estrenada en 1993, en el VIII Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. Otros montajes: 1994: Teatro Olimpo, Madrid. 1997: Lectura dramatizada, en la Maison d’Amérique Latine en París. Dirección de Michel Azama. 1999: Compañía Elenko, en Mendoza. 2000: Compañía Elenko, en Buenos Aires. 2000: Teatro Nacional Chileno, sala Antonio Varas. Dirección de Rodrigo Pérez. Ganadora del VIII Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano y Premio Mejor Texto Dramático, 1993. Premio Apes, Mejor Dramaturgo, 1993. Premio Municipal de Literatura en Teatro, 1994.

El solitario. Estrenada en 1994, en la sala Agustín Siré, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. Otros montajes: 1998: Grupo Funnambullus, en la sala Agora, Roma. Gira del grupo en México, Colombia, España, Italia, Francia. Nominación Premio Apes, Mejor Dramaturgo, 1994.

Un dulce aire canalla. Estrenada en 1995, en el Anfiteatro del Museo Nacional de Bellas Artes, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. En 1996, participa en la VII Muestra Internacional de Teatro de Montevideo (Uruguay). Otros montajes: 2003: Grupo Iocus, en Italia. Seleccionada en la I Muestra de Dramaturgia Nacional. Premio del Consejo Nacional del Libro y La Lectura, 1996.

El seductor. Estrenada en 1996, en la sala Agustín Siré, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. Beca Fondart para la Dramaturgia, 1995. Seleccionada en la II Muestra de Dramaturgia Nacional, 1996 Nominación Premio Apes, Mejor Dramaturgo, 1996.

El cielo falso. Estrenada en 1997, en la sala Agustín Siré, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic. Seleccionada en la III Muestra de Dramaturgia Nacional, 1997. Nominación Premio Apes, Mejor Dramaturgo, 1997.

Jethro o la guía de los perplejos. Estrenada en 1998, en el Centro Cultural de España, por el Grupo El Bufón Negro en coproducción con la Escuela de Teatro Imagen. Dirección de Alejandro Goic.

El tratado de los afectos. Sin estrenar. Beca Fondart para la escritura de la obra, 1997.

El amor intelectual. Estrenada en 1999, en la sala Finis Terrae, por el Grupo El Bufón Negro. Dirección de Alejandro Goic.

El libro de Rebeca. (teatro juvenil) Estrenada en 1999, en la sala Finis Terrae. Dirección de Alejandro Trejo. Texto manuscrito.

Edipo asesor. Estrenada en el 2001, en la sala San Ginés, por la Compañía La Puerta. Dirección de Luis Ureta. Otros montajes: 2003: Theatre Quartier d'Yvry. Seleccionada en la VII Muestra de Dramaturgia Nacional, 2001

Los principios de la fe. Estrenada en el 2002, en la sala Antonio Varas, por la Compañía del Teatro Nacional Chileno. Dirección de Adel Hakim. Texto manuscrito.

PERSONAJES

MARLON

MILÁN

BRIGITTE

AMIEL

DENTRO DE UN VIEJO Y DESTRUIDO ASCENSOR, MARLON, DE TERNO ANCHO, MODERNO, CORBATA ROJA, MAL ANUDADA Y, ASPECTO CRISPADO. JUNTO A ÉL, MILÁN, DE TERNO DESLUCIDO, EXPRESIÓN INQUIETA, CASTIGADA. MILÁN SE APROXIMA INHIBIDO, NERVIOSO, AL CONTROL DEL ASCENSOR Y OBSERVA A MARLON.

MARLON: ¿A qué piso me dijo que iba?

MILÁN: Que yo sepa... no le he dicho nada, amigo...

MARLON: Pues tendrá que decirme, si quiere llegar a algún lado...

MILÁN: Estoy pensándolo... Voy al piso veinticuatro... *(Con orgullo detestable)* Tengo una reunión muy importante... Llevo tres años tramitándola... Tres preciosos años de mi vida. Fue necesario que cambiaran de secretaria para lograrlo. *(Silencio)*. La antigua secretaria me odiaba. Eso es un hecho. *(Silencio. Como en una confesión)* Pues... yo también...

MARLON: *(Irritado)* ¿Cómo?

MILÁN: *(Que se entusiasma con su desahogo)* Yo también llegué a odiarla... Desgraciadamente para mí, al comienzo mal interpreté su actitud, y terminé enamorándome de ella. Siempre me pasa lo mismo. Las mujeres que son duras conmigo me llegan al corazón de una manera... destructiva. *(Silencio)* A cada negativa, más me aferraba a ella. La acosé, la cerqué, la llené de regalos y, ella seguía despreciándome... Fue terrible...

MARLON: Yo nunca cortejo a las mujeres...

MILÁN: *(Intrigado)* ¿No...? ¿Qué hace, entonces?

8 Escrita en 1993. Ganadora del VIII Festival de Teatro del Instituto Chileno Norteamericano de Cultura en 1993 y Premio Mejor Texto Dramático, Premio APES 1993 Mejor Dramaturgo y Premio Municipal de Literatura en Teatro 1994. Estrenada en 1993 por el grupo El bufón negro con el siguiente reparto: MARLON: Mateo Iribarren, MILÁN: Max Corvalán, BRIGITTE: Patricia Rivadeneira, AMIEL: Alejandro Trejo, Música: Patricio Solvera, Dirección: Alejandro Goic.

- MARLON: Dejo que ellas se desesperen solas...
- MILÁN: Y sin embargo, no tiene aspecto de un hombre cruel...
- MARLON: Las provocho, fíjese amigo, qué simple. Apenas si les dirijo la palabra, luego las degrado.
- MILÁN: ¡Doce!
- MARLON: ¿Qué cosa?
- MILÁN: ¡Voy al piso doce!...
- MARLON: ¡Imposible!
- MILÁN: ¿Cómo que imposible? (*Suplicante*) Apriete ese botón... ¿Quiere?
- Marlon lo observa, sonriente.*
- MARLON: ¿Me... está... amenazando?
- MILÁN: (*Muy atemorizado*) ¡No... por nada del mundo!
- MARLON: Lástima... Adoro la violencia... (*Pausa*).
- MILÁN: ¿Quiere apretar ese botoncito, joven? (*Enrabiado*). ¿Puede decidirse, amigo? No estoy para jueguitos... Si llego a perder esa reunión a causa de sus indecisiones...
- Aprieta el botón nuevamente. Marlon saca de su chaqueta una barra de chocolate kilométrica y comienza a mascarla con gula. Observa con aire travieso a Milán.*
- MARLON: ¿Va a la oficina de Mckinney-Gramman?
- MILÁN: ¿Los conoce?
- MARLON: Mckinney-Gramman odia a las personas demasiado complacientes como usted...
- MILÁN: ¿De dónde sacó eso?
- MARLON: ¿Va o no a escuchar cómo seduzco a las mujeres?
- MILÁN: (*Resignado*) Adelante. Cuente lo que quiera. Total, quedan solo tres pisos para el diecisiete...
- MARLON: A una mujer nunca hay que hacerle el amor. Luego lo desprecian a uno, ¿Sabe?
- MILÁN: ¿Nunca?
- MARLON: Se... produce una cuestión muy interesante... Poco antes del orgasmo, los flujos vaginales de la hembra están segregando cantidades de hormonas que denominaremos “placenteras” y que yo llamo “cerdas”, situación que las mantiene atadas y enamoradas al macho... ¿Me capta?...
- MILÁN: (*Que está impactado por la procacidad del cuento*) Lo... capto...

MARLON: Enseguida del orgasmo... la baja de estima es creciente y el macho se transforma a sus ojos en un suplantador del padre, en un simulacro de la bondad, usted se presenta frente a la hembra como un semental atormentado y vulgar... Y es porque las hormonas han dejado de recorrerles el bajo vientre mi amigo... ¿Conclusión?... Someter a las mujeres a la presión máxima, pero jamás llevarlas al orgasmo. Si usted quiere fornicar... vaya a los burdeles... Iban los reyes de Francia y los zares de Rusia, ¿por qué no nosotros?

MILÁN: ¿Usted cree que voy demasiado mal vestido? *(Abre su maletín y saca ropa. Se pone algo más sport. Se ve muy ridículo).*

MARLON: *(Con un toque de mofa)* Sí, así está mejor... De todas maneras, usted da lástima amigo, con esa expresión anhelante, ansiosa.

MILÁN: Estoy cesante hace...

MARLON: Siete meses...

MILÁN: *(Muy avergonzado)* ¿Quién se lo contó?

MARLON: Eso se ve en los ojos, amigo... claramente... *(Que lo fuerza a emocionarse).* ¿Está muy avergonzado amigo?

MILÁN: Pues...

MARLON: Pues debe estarlo...

MILÁN: ¿Sí...?

MARLON: Está usted en la situación de mendicidad y rechazo máximo a que esta sociedad lo puede llevar... Un cesante es el leproso de nuestros tiempos... Nadie lo quiere, nadie lo desea... Lo encuentro razonable... Debemos ver las causas por las cuales está cesante... En general, algunos se merecen esa situación, abiertamente...

MILÁN: *(Interrumpiéndolo, herido)* ¡Piso diecisiete!...

Marlon sale del ascensor, con parsimonia. Antes de que las puertas del ascensor se cierren.

MARLON: Apróntese a una derrota, Milán...

MILÁN: ¿Qué puedo hacer?

MARLON: Solicitar mi asesoría...

Las puertas se cierran. Marlon se aleja. Queda solo Milán tratando de componer su facha. Silencio. De pronto el ascensor se detiene. Se abren las puertas. Entra nuevamente Marlon.

(Muy autoritario) Piso veintiuno...

MILÁN: *(Que obedece)* ¿Podría pedirme por favor?

MARLON: ¿Y por qué?

MILÁN: Pues no estoy obligado a obedecerle.

MARLON: Estoy demasiado acostumbrado a mandar.

MILÁN: ¿Es almirante en retiro?

MARLON: Cinturón negro noveno dan...

MILÁN: Lo que es yo, soy ex-funcionario de Correos...

MARLON: Las manoseo...

MILÁN: Desearía no seguir oyendo sus historias...

MARLON: ¿Quiere o no saber intimidades profesionales acerca de Mckinney-Gramman?

MILÁN: Bueno...

MARLON: Preste entonces oído a mis narraciones sexuales, ¿me oyó, mequetrefe?

El ascensor se detiene.

MILÁN: Piso veintiuno...

MARLON: Luego de manosearlas las escupo en la cara...

MILÁN: Piso veintiuno, amigo...

MARLON: Vuelvo al primero...

MILÁN: Comienza a fastidiarme, amigo... ¿lo sabía? (*Aprieta el botón. El ascensor sigue su viaje.*)

MARLON: Luego... las humillo...

El ascensor pega un brinco fuerte. Apagón de luces.

MILÁN: ¿Qué pasa?

MARLON: Obviamente "un 412".

MILÁN: ¿Qué cosa?

MARLON: Corte de energía...

MILÁN: ¿Y la de emergencia?

MARLON: Está descompuesta...

MILÁN: ¿Cómo lo sabe?

MARLON: Porque soy el jefe de mantenimiento de este edificio y hoy debía repararla...

MILÁN: ¿Por qué no lo hizo entonces?

MARLON: ¿Qué cree que estoy haciendo? El asunto no se resuelve en un solo piso, hay que subir y bajar, meter las manos en los tableros master. Tratar con la energía es cosa delicada, amigo... tan delicado como las mujeres.

Vuelve la luz. Marlon está atornillando una tapa.

Yo he estudiado el problema con mucho rigor...

MILÁN: Sabe mucho de mujeres, ¿no?

MARLON: Tanto como Casanova o Don Juan...

MILÁN: Sí, lo envidia, sinceramente... *(Que se amarga)*.

MARLON: Abra bien sus oídos y aprenda my dear friend...

MILÁN: *(Como un alumno con su maestro)* Sí, tengo mucho que aprender...

MARLON: Y, sin embargo, todo obedece a estúpidas y sencillas leyes de la naturaleza, vea usted, las mujeres son al fin y al cabo, nuestras esclavas.

MILÁN: No lo había notado...

MARLON: ¿No?...

MILÁN: *(Que está al borde de las lágrimas)* Yo siempre he tenido tantos problemas...

MARLON: *(Que vuelve a comer chocolate)* Abra su corazón, my friend...

MILÁN: Desearía con toda el alma ser amado por una mujer buena y complaciente. Pero, definitivamente... no tengo suerte... *(Silencio)*. ¿Soy demasiado feo, acaso?

MARLON: ¡Bah! Bobadas... Las mujeres no se fijan en eso amigo. Reciedumbre y dominación, son a mi parecer, y del P.H.D. James Friedberg de la Universidad de Berkeley, las bases de sustentación de la relación hombre hacia la mujer. *(Lo observa. Burlón)* Sí, ahora se ve por qué le va tan mal con las mujeres...

MILÁN: ¿Por qué? Sí, ya sé, no soy recio y...

MARLON: Repléguese amiguito... Es muy fácil... Míreme intensamente... *(Se acerca Milán con actitud de dominio)* Nota esa actitud en mí... Esa evolución de ser humano a figura irresistible...

Marlon lo observa con los ojos, intensamente.

MILÁN: Yo...

MARLON: No trate de oponerse a mi encanto amigo, sería fatal... Si llega a sentir algo por mí, más allá de lo puramente afectivo, no tema...

MILÁN: No me tome el pelo... ¿quiere?

MARLON: *(Enfurecido)* ¿Quiere o no superar su problema?

MILÁN: Sí...

MARLON: Bueno, entonces déjese de niñerías... ¿Me oyó? Me asquea su actitud pusilánime... *Be a man right now!*

Milán se aparta. Silencio pesado.

MILÁN: (*Confesándose*) Mi problema es bastante arduo...

MARLON: *Tell me, my friend...*

MILÁN: Si supiera...

MARLON: ¡Hable ahora, quiere!

MILÁN: Soy... soy... virgen, ¿sabe?

MARLON: (*Espantado*) ¿Virgen?... ¿Virgennnnnn? My God! (*Se sienta. Respira hondo. Saca una botella de licor, bebe compulsivamente*) Estamos en problemas, entonces... ¿Me va a decir que usted es virgen aún? La situación se torna complicada. Tenemos “un 122” en progreso entre manos... No cabe duda... necesito refuerzos... (*Saca un puro. Lo enciende. Llena el ambiente de humo que hace toser a Milán. Marlon se pasea inquieto*).

MILÁN: ¿Qué está haciendo?

MARLON: Sopesando la situación...

MILÁN: ¡No... puede fumar acá adentro!

MARLON: ¿Ve?...

MILÁN: ¿Qué cosa?

MARLON: Son esas actitudes cobardes las que lo hacen doblegarse a usted por nada... Comienza a exasperarme... ¿Sabía? Es justamente la clase de persona como usted la que más detesto. (*Que ve amargado a Milán. Súbitamente inspirado*) ¡Si quiere escalar firme y decidido en la pirámide de la economía social de mercado debe aplastar esa vieja y repelente actitud!...

MILÁN: ¿Podría darme una mano?

MARLON: Claro que sí, pero preste bien atención a lo que voy a...

MILÁN: (*Le pasa una corbata*) Entonces sosténgame la corbata... Necesito ayuda para hacer el nudo...

MARLON: (*Sentido*) ¡No quiere oír mis consejos?

El ascensor comienza a moverse.

MILÁN: ¡Está temblando!

El ascensor sigue zarandeándose cada vez más. Marlon está en silencio, pálido y tenso.

MARLON: Sí, está temblando fuerte y sostenido...

Milán que nota a Marlon silencioso. El ascensor sigue moviéndose. Marlon se tapa los oídos. Marlon pega un grito como de dolor. Milán

corre y se pega a Marlon, instintivamente. El temblor comienza a atenuarse. Marlon suda. Milán se encuentra aferrado a la pierna derecha de Marlon. Marlon lo observa en silencio. Marlon lo aparta. Se va a un rincón y sigue fumando.

MILÁN: ¿No va a hablar?

MARLON: ¿De mujeres?

MILÁN: No, del temblor.

Marlon se abalanza sobre Milán y lo zarandea.

MARLON: No vuelva a mencionar esa palabra... ¿Me oyó? *(Luego vuelve a hacer el nudo. Ya está. Le pasa la corbata a Milán).*

MILÁN: Sí, quedó bien... ¿Sabe bastante de vestir?

MARLON: *(Ufano)* Sí, es cierto... Es que usted... es que usted no sabe nada de mi pasado... Si le contara yo...

El ascensor se abre. Entra una mujer joven. Milán se pone muy nervioso. Marlon parece disfrutar. Ella se acerca a los botones para marcar. Marlon la bloquea.

BRIGITTE: ¿Qué hace?

MARLON: ¿Dónde va?

BRIGITTE: Bueno, al piso... *(Pausa)* No es su problema.

MARLON: Sorry, pero debe decirme...

BRIGITTE: *(Mirando a Milán)* ¿Debo decirle? *(Milán la observa, inseguro)* Piso catorce...

MARLON: ¿Piso catorce? Mmm... ¿Está segura?

BRIGITTE: Sí... ¿Por qué?

MARLON: Porque es un pésimo piso, amiga mía... La gente allí es corrupta, malsana... Más bien vaya al piso diecisiete, que es el único piso que aún conserva algo de dignidad...

MILÁN: No le haga caso, señorita... Es el piso en el que se baja y...

BRIGITTE: ¿Quieren dejar de molestarme los dos o toco la alarma?

MARLON: No funciona...

BRIGITTE: ¿Qué?

MARLON: La desconecté...

BRIGITTE: *(Que se asusta)* ¿Qué piensan hacerme?... ¡Detenga inmediatamente este ascensor o me pongo a gritar!...

MARLON: Nadie la va a escuchar.

BRIGITTE: ¿Por qué?

MARLON: Insonoricé el ascensor hace mucho tiempo.

MILÁN: ¿Usted hizo eso? ¿Para qué?

MARLON: Gano importantes propinas...

MILÁN: ¿Por qué, no lo entiendo?

MARLON: Los ejecutivos de los diferentes pisos se fornican a sus secretarias en el ascensor...

BRIGITTE: ¡Es repugnante!

MARLON: ¡Es excitante! Tengo todo filmado...

MILÁN: ¿Todo?

MARLON: ...los mando a editar, hay partes que son demasiado torpes, luego les pongo carátulas termolaminadas y finalmente las comercializo...

MILÁN: Pero, es pornografía barata lo que está haciendo... ¿No le da vergüenza?

MARLON: Tengo una demanda formidable... De todo tipo de clientes: empresarios, políticos, religiosos, deportistas, mis padres, en fin, me las arreglo bastante bien...

BRIGITTE: No me interesa oír... ¿Usted cree que voy a excitarme con sus cuentos?

MARLON: No lo había tomado por ese lado... Ya que lo menciona, tengo una...

MILÁN: *(Interrumpe)* Escuche amigo, ella tiene razón, basta de historias. No nos haga perder el tiempo y déjenos salir. ¡Yo tengo una reunión muy pero muy importante!...

BRIGITTE: *(A Milán)* ¿Para qué se hace el que no viene con él?

MILÁN: ¿Me habla a mí?

BRIGITTE: Sí, le hablo a usted, cínico. Sé que esto es una trampa, eso se ve claramente. Además, de los dos, es usted el que tiene más cara de degenerado.

MILÁN: *(Que no puede creerlo)* ¿Yo...?

BRIGITTE: Sí... *(Por Marlon)* Él es más bien romántico... Aunque lo niegue con su apariencia de hombre duro...

MARLON: ¿Cómo se dio cuenta, señorita?

BRIGITTE: Me doy cuenta por la voz, la manera de mover las manos, en fin... ¿Usted fuma?

MILÁN: Está prohibido fumar en...

MARLON: *(Pasándole un gitane a Brigitte)* ¿Cómo se dio cuenta?

BRIGITTE: ¿De qué?

MARLON: De que mi amigo era impotente.

MILÁN: ¡Jamás dije eso, miserable! *(Se abalanza sobre Marlon y lo golpea, como un niño enojado)*.

MARLON: ¡Ya ve que el problema de nuestro amigo es difícil! *(Mira intenso a Brigitte. Milán se calma)*.

BRIGITTE: No me mire... de esa manera...

MARLON: ¿No lo haría?

BRIGITTE: ¡Jamás! Tengo por política no hacerles favores a desconocidos. ¿Por quién me toma usted si se puede saber?

El ascensor pega un salto. Se detiene. Se apagan las luces un instante. Luego vuelven.

¿Qué sucede?

MILÁN: El ascensor se detuvo...

MARLON: Sí.

MILÁN: Voy a perder la reunión, es una catástrofe... Mi última oportunidad.

BRIGITTE: Mi novio me va a estrangular...

MARLON: *Silence! (Está tiritando)*.

MILÁN: *(A Brigitte)* ¿Qué le sucede?

BRIGITTE: Está tiritando...

MARLON: ¡Cállense!... ¡Shtt!

MILÁN: ¿Tiene miedo?

BRIGITTE: Sufre de agorafobia... Sí, mi novio también...

Marlon comienza a recuperarse.

MARLON: Veo que tengo muchos puntos en común con su novio...

Silencio.

MILÁN: ¿No va a hacer nada?

MARLON: ¿Me está hablando a mí, young man?

MILÁN: Sí, usted... ¿No se da cuenta de que voy a perder mi cita?

MARLON: De todos modos, llevaba las de perder mi amigo, Mckinney-Grammman jamás lo contratará.

MILÁN: ¿Quiere dejar de humillarme, amigo? ¿Qué sabe usted de mi currículum?

MARLON: Egresado de diseño industrial... Tres años en Borrel Asociados, hasta llegar a jefe de área... Luego conflicto con el vicepresidente y de patitas en la calle...

MILÁN: ¿Cómo obtuvo esa información?

BRIGITTE: (*Fastidiada*) ¿Por qué siguen jugando a que no se conocen? Yo he visto esos trucos... en la televisión los muestran a cada rato.

El ascensor comienza a moverse.

MILÁN: ¡Nos movemos!

BRIGITTE: ¡Sí!

Marlon en silencio. Suda. Luego el ascensor vuelve a detenerse. Se apagan las luces.

¿Qué mierda sucede ahora? (*Silencio*) ¿Por qué se callan? No van a lograr amedrentarme...

MILÁN: ¿Señorita Brigitte?

BRIGITTE: ¿Quién me habla?

MILÁN: Soy yo, Milán...

BRIGITTE: Aléjese, ¿quiere?

MILÁN: Déjeme decirle algo, por favor...

BRIGITTE: ¿Qué quiere?

MILÁN: Mire, es nuestra oportunidad...

BRIGITTE: ¿De qué?

MILÁN: De huir... Ya ve que este hombre se asusta mucho con esto de las paradas del ascensor. Si logramos amarrarlo, pedimos ayuda y...

Se enciende una linterna en el rostro de Marlon.

MARLON: ¿A dónde creen que van, cachorritos? Soy un hombre preparado, en todos los terrenos... ¿Por quién me toman ustedes, por un amateur? (*Saca una botella de ron de su bolsillo*) Aunque pensándolo bien... ustedes dos... podrían haberse coludido para...

BRIGITTE: (*Que está desesperada*) ¿Por qué no nos deja salir?

MARLON: ¿Vieron?

MILÁN: ¿Qué cosa?

MARLON: (*Remedando a Brigitte*) Plural... plural.... Ya veo, ustedes dos... están mancomunados en esto y quieren... (*Saca un papel*) Según su *vitae*, usted, señorita Brigitte, estudió traducción simultánea inglés-español.

BRIGITTE: ¿De dónde sacó ese currículum? Es algo muy privado, ¿sabía?

MARLON: Siempre me meto en las oficinas de mis jefes y fotocopio todo lo de interés...

MILÁN: (*Asqueado*) ¿Por qué lo hace?

MARLON: Qué candor... francamente me hace sonrojar, Milán. ¿Sabe cuánto cuesta en el mercado del edificio cada información relevante para las otras empresas de la competencia? No por supuesto su *vitae*, Milán, ni el de Brigitte, of course, pero pongamos por ejemplo lo siguiente: contrato de compra y venta de dos mil acciones bajo reserva de, justo, la competencia de McKinney-Gramman, o sea, Gurvinson-Levis... ¿Cuánto cree que cuesta eso? ¡Mmm! ¿Cuánto creen que pagarían por esa crucial información?

BRIGITTE: ¿Pero, no se da cuenta?

MARLON: ¿De qué?

BRIGITTE: De lo que hace, es sucio...

MARLON: Es un negocio asqueroso este, señorita... Esto es lo que llamo "el chiquero del mundo". Ellos roban a destajo a sus clientes día a día, con esos honorarios infectados de lujuria y gula, crean excitación bursátil y luego nada. Los índices bajan, la inflación merodea, la inestabilidad artificial manejada a su antojo. Pues bien, yo robo a esos rufianes... ¿Y qué? El que roba a un ladrón, mil años de perdón.

BRIGITTE: No sé cómo puede creerse todas esas tonterías...

MILÁN: Ella tiene razón... usted es un delincuente...

MARLON: (*Abruptamente*) Gear.

BRIGITTE: ¿Qué?

MARLON: ¿No es acaso traductora simultánea?

BRIGITTE: Sí.

MARLON: Pues bien, ¡ demuéstrela ahora!

BRIGITTE: Mmm... sí... conectar...

MARLON: *Trick*.

BRIGITTE: (*En aprietos*) Mmm... (*Tose, nerviosa*) Timar.

MARLON: *Gage*.

BRIGITTE: (*Desconsolada*) *What?*

MARLON: No. Es inútil. No está capacitada en lo más mínimo. ¡Su formación apesta, niñita!

BRIGITTE: (*Que está al borde de las lágrimas*) Pero... de tres, dos...

MILÁN: Sí, ¡No está mal!

- MARLON: Esas frases mediocres y repetidas... “No está mal” “De tres, dos” ...No se trata aquí de una traductora aceptable amiguita, se trata de una profesional brillante, amiguita... Es eso lo que requieren en McKinney-Gramman...
- BRIGITTE: ¿Cómo lo sabe?
- MARLON: *Because... Most of the time... The times they are changing...*
- BRIGITTE: *What?* ¿Por qué dice eso?
- MARLON: *(Tarareando en forma socarrona) Just like a woman...*
- MILÁN: ¿Qué dijo?
- BRIGITTE: Dijo... eh... que...
- MARLON: Muy, pero muy excesivamente ¡lento! *(Saca otro papel)* Aquí dice que Milán es experto en marketing... veamos Milán, ¿qué significa una venta relanzada al mercado sin derivaciones?
- MILÁN: Eh... este yo sabía... Lo tengo en la punta de la lengua... es algo que se refiere a los mecanis...
- MARLON: Atroz, vulgarmente atroz... No se puede trabajar con una persona que no conforma sus argumentos a la velocidad del rayo... Tenemos que generar nuevas capacidades de acción, ¡muchachos! ¡Ese es el gran negocio al que nos enfrentamos! ¿Qué es el lenguaje y el compromiso en la mercadotecnia?
- MILÁN: Yo me lo sabía... Lo había repasado...
- MARLON: ¿Milán? Pero si no estamos en el colegio, mi amigo, usted desea escalar firme y alto en esta sociedad y debe estar preparado para combatir con hombres grandes y fuertes... No debe titubear como un lactante... Déjense de bobadas, amigos, y renuncien... Vuelvan a sus antiguos y meritorios trabajos y oren en conjunto por un futuro mejor, en algún momento... quizás sus hijos o sus nietos, ¿quién sabe? sus tataranietos lo consigan... ¿por qué no?, una raza mejorada, más pura puede cruzarse en su camino y darle esa gota de sangre que los va a ayudar en sus destinos... *Who knows?*
- MILÁN: Pero, ¿por qué tenemos que aceptar sus instrucciones, mi amigo?
- MARLON: Por dos razones muy simples: uno, porque huelo la mediocridad fácilmente y ustedes dos son un caso patente de esa lacra social, y dos, porque usted debe reconocer su impoten... perdón, no quise herirlo nuevamente... Milán, usted sabe cuál es la solución a todo esto.
- MILÁN: *(Ansioso)* ¿Cuál?
- MARLON: Que pierda la virginidad...

- MILÁN: No pienso forzarme...
- MARLON: No sea más estúpido de lo que es, Milán, por favor...
- MILÁN: (*Temeroso*) Yo... no estoy preparado...
- MARLON: No puede darle la espalda a las circunstancias, debe encararlas.
- BRIGITTE: Yo no tengo por qué cargar con sus carencias...
- MARLON: ¿Desean o no superarse en esta vertiginosa carrera por el éxito?
- BRIGITTE: Sí...
- MILÁN: Claro...
- MARLON: Pues entonces, procedan...
- BRIGITTE: Pero... él es un desconocido, yo, jamás...
- MARLON: No mienta, Brigitte, usted es capaz de cosas que mejor no revelar aquí... Así que será mejor que haga lo que yo le diga, nena... (*Se pone al lado de Brigitte con actitud amenazadora. Tipo caporal nazi. Ambos lo observan atemorizados*) ¿Qué tal estuve?
- MILÁN: ¿A qué se refiere?
- MARLON: A aquello de rudo...
- BRIGITTE: ¿Cómo?...
- MARLON: ¿Estuve o no estuve suficientemente rudo?...
- MILÁN: ¿Ru...?
- BRIGITTE: ¿...do?
- MARLON: Sí, estuve rudo... Siempre he admirado a los rudos... (*Desenfunda un revolver*).
- Milán y Brigitte, desesperados, gritan.*
- What's the problema, my baby? Be quiet now... (Acerca su revolver hacia ella, le apunta a la garganta) Any trouble? (Ahora apunta hacia Milán).*
- Milán y Brigitte se abrazan espantados. Haciendo gestos hitlerianos.*
- And now... the end is near... (Desfila tipo ejército nazi, apunta, habla en alemán, imitando los discursos de Hitler).*
- BRIGITTE: ¡No, por favor! (*Se arrodilla pidiendo clemencia*). No lo haga, se lo ruego, por lo más preciado de su vida... por su madre
- MARLON: (*Touche*) ¿Conoce a mi madre?
- BRIGITTE: Conozco a las madres a través de los hijos...
- MARLON: Mi madre estaba siempre ocupada... en sus cosas... Nunca cocinó panqueques para mí... No sabe cuánto la odio...

BRIGITTE: No por favor... Marlon... apiádese de nosotros...

Aprieta el gatillo. Grito de los dos. Sale una llama del cañón. Es un revolver encendedor. Marlon saca un cigarro. Lo enciende. Sonríe.

(Furiosa) ¿Cree que es muy cómico, idiota?

MARLON: Estaba solo midiendo los parámetros de la fuerza...

MILÁN: ¿Qué cosa?

MARLON: La resistencia de los metales... ¡Bah! ¡Fue todo un fiasco!

BRIGITTE: ¿Sí?

MARLON: Sí. Ustedes, con su pésima preparación espiritual, todo lo echaron a perder. La SS hacía experimentos, y les juro que los presos eran más corajudos que ustedes. Hubo uno que desafió el juego por más de una hora y los soldados estaban con armas verdaderas. Eso se llama temple, *nom de Dieu!*

BRIGITTE: ¡Ya me aburrí con sus excentricidades! Déjenos salir inmediatamente, me está desesperando demasiado...

MARLON: No sea mal agradecida, niñita... En su vida había aprendido tanto como ahora... ¿O lo va a negar?

BRIGITTE: Bueno sí... en fin... pero usted es tan agresivo... Aunque nos ha dado buenas recomendaciones...

MILÁN: Brigitte, no tiene por qué reconocerle nada a esta persona...

BRIGITTE: Milán, no se meta, ¿quiere? Me molestan sus comentarios...

MARLON: ¿Ve, Milán? ¿Se da cuenta del problema que tiene con las mujeres? No hay ninguna seducción posible entre usted y ellas... Es algo horripilante...

MILÁN: *(Enojado al máximo)* Déjese de andar opinando a diestra y siniestra sobre todo, me parece abominable su actitud, amigo... ¿Sabe? Charlatanes como usted sobran en este mundo...

MARLON: *(Que se sintió herido por el comentario)* ¡Despreciable sujeto, infrahumano, raza de alcahuete!...

El ascensor comienza a moverse. Las luces se encienden.

MILÁN: Nos movemos...

MARLON: Eso es, las cosas comienzan a funcionar...

BRIGITTE: Aún estoy a tiempo con mi entrevista... *(El ascensor vuelve a detenerse).*

MILÁN: ¿Qué sucede?

MARLON: Alguien apretó el botón... Querrá entrar, eso es obvio...

El ascensor abre sus puertas. Entra un anciano, sombrero tipo militar europeo. Los zapatos lustrosos, negros. Al ver a Marlon golpea sus zapatos a la usanza militar. Se queda estático. Marlon se hace el desentendido.

AMIEL: Voy al piso doce...

MILÁN: Bien, señor...

Milán corre a apretar el botón, pero Marlon lo detiene.

MARLON: *(A Amiel)* ¿Tiene identificación, señor?

Amiel saca su pasaporte.

AMIEL: En regla, señor... Nacionalidad adquirida por gracia hace quince años.

MARLON: ¿Y a qué se debe su viaje, señor?

AMIEL: Visito a mi hijo.

MARLON: Visita a su hijo... Mmmm... Qué emocionante... ¿no, chicos?

AMIEL: Sí, así es... No veo a mi hijo hace tres años... Trabaja en este edificio.

MARLON: ¿No será, acaso, su hijo Raymond Panetti?

AMIEL: Sí, es el mismo...

MARLON: Detective privado...

AMIEL: Sí.

MARLON: Especialista en infidelidades matrimoniales...

AMIEL: ¡Afirmativo, señor!

MARLON: A propósito, señor Panetti... ¿A qué atribuye usted el alto número de infidelidades matrimoniales hoy en día?

MILÁN: ¿Por qué lo interroga tanto? El caballero se ve una persona respetable... Me incomoda su actitud...

MARLON: Milán, mantenga su distancia... Keep your distance, please! No me contradiga, se lo ruego encarecidamente...

BRIGITTE: Perdone que intervenga yo ahora, pero esta vez le concedo a Milán la razón...

MARLON: ¿En serio?

BRIGITTE: Sí, usted está interrogándolo dentro de un ascensor, la presión, la falta de aire, eso puede llevarlo a un infarto... El hombre tiene toda la facha del infartado tipo... Eso lo vi en "Mi pecado era ser espía", películas Paramount...

MARLON: *(Emocionado hasta las lágrimas)* ¿Disfruta mucho del cine antiguo, Brigitte?

BRIGITTE: Me fascina...

MARLON: Cuando salgamos de aquí voy a invitarla a mi casa, tengo una colección de esas películas, comeremos chapsui de camarones y salsa de tamarindo... Se lo prometo... seremos felices... Ya va a ver cuánta capacidad tengo para entregar dicha...

MILÁN: (*Muy celoso*) No le crea nada, Brigitte... Este hombre es un pérfido.

BRIGITTE: No sea envidioso, Milán... Eso es muy feo.

MARLON: Sí, es una gran pena... Después de todo, usted, si se le mira con atención, no es un hombre tan feo...

MILÁN: ¿A qué se refiere?

MARLON: Al por qué le va tan mal con las hembras, eso se ve... claramente, echa a perder los momentos más mágicos con apreciaciones burdas, sentencias artesanales, carece usted de la intensidad mínima, su brillo es menguado... (*Pausa*) Me inquieta mucho, Milán... Y sin embargo, hago todos los esfuerzos disponibles para ayudarlo... Yo creo que... las mujeres buscan lo inesperado... (*Se pone patas arriba*) ¿Brigitte? Usted desde aquí, se ve aún más hermosa.

Brigitte se ríe de buena gana, contenta. Marlon que se acerca, cómplice, a Milán.

¿Vio?

MILÁN: Me asquea su conducta, Marlon...

MARLON: ¿Por qué?

MILÁN: Pero, ¿no dijo que usted las despreciaba?

MARLON: ¿Quiere o no conocer las tácticas de acercamiento? Luego las desprecia: pero primero: exprímalas, y luego, orine sobre ellas.

MILÁN: Bueno pues... yo siempre...

AMIEL: Solicito autorización para descender en este piso...

El ascensor está con las puertas abiertas. Marlon se hace el desentendido nuevamente.

MARLON: ¿Por qué me mira a mí? Usted puede hacer lo que quiera, ¡imbécil! No pienso pedirle nada... ¿Qué se ha creído? Vaya a cargar a otros con sus complejos. Usted no se atreve a ir a enfrentar a su hijo, ese es el punto. Y pretende que yo lo autorice, le dé el vamos. Ha sido un carajo toda su vida, reconózcalo de una vez por todas.

AMIEL: La culpa no ha sido mía... Soy un pobre refugiado de guerra. Tenemos nuestros problemas, usted sabe...

MARLON: ¡Cállese! ¿Quiere? No quiero oír su voz durante un tiempo...

AMIEL: *(Que se le cuadra)* ¡A la orden, señor!

MARLON: Y ahora... Silencio general... Me voy a dirigir a ustedes. Presten toda la atención posible. Voy a ser breve: no pienso interferir en sus decisiones. Aquí cada cual es libre de hacer lo que se le antoje. No los obligué a entrar a este ascensor de este podrido edificio a realizar sus lamentables y jocosas diligencias... Me da verdadera lástima verlos tan ilusionados y un poco pusilánimes entregados a la causa del escalafón profesional, pero...

Marlon está alterado. Interrumpe su discurso y repentinamente saca un pito de árbitro y lo hace sonar en forma estridente. Todos quedan congelados. Corre a ponerse delante de Amiel.

Escúcheme atentamente, ¡gusano! ¿Qué mierda está haciendo?

AMIEL: ¿Por qué?

MARLON: A mi entender no estaba atento a mi clase magistral.

AMIEL: Sí lo estaba...

MARLON: Movía los ojos de un lado a otro sin rumbo fijo... *(Le pasa la mano por el rostro, como para comprobar que no sea ciego)* Un momento... A no ser...

AMIEL: Solicito que me ponga usted a prueba.

MARLON: Pues bien... Dígame, ¿de qué color son los ojos de Brigitte?

AMIEL: Grises, señor...

MARLON: Impactante... Bien... Ahora, dígame lo siguiente... *(Le manda un combo en pleno rostro, pero Amiel lo esquiva)* Bien... Bien...

AMIEL: ¿Pasé la prueba, señor?

MARLON: Sí... Pero la prueba que no va a pasar es a la que va a someterlo su hijo...

AMIEL: ¡Estoy preparado!

MARLON: Su hijo tiene pruebas contundentes contra usted...

AMIEL: ¿Y qué puedo hacer en mi defensa?

MARLON: Prácticamente nada, amigo. Él ha investigado rigurosamente por más de siete años a su propio padre, y creo que el paredón le espera, amiguito...

MILÁN: *(A Amiel)* ¿De qué se le acusa, señor?

Marlon cachetea a Milán.

¿Por qué hizo eso?

MARLON: No vuelva a hacer preguntas tan desagradables, ¿quiere? ¡Pedí silencio y no lo han respetado! Tenemos un reglamento que observar y ustedes lo pisotean, es inadmisibile...

BRIGITTE: ¡Tengo ganas de hacer pipí!

MARLON: ¿Qué?

MILÁN: *(Que goza con la situación)* Eso no estaba en sus cálculos, ¿eh Marlon?

BRIGITTE: Si no nos deja salir, voy a sacarme los calzones aquí mismo...

MARLON: *(Que le baja una mojigatería increíble)* ¡No lo haga ni por broma!

MILÁN: Proceda, señorita...

BRIGITTE: Sátiro, ¿qué es lo que pretende, que me desnude frente a usted y así ayudarlo en su problemita?

MILÁN: Yo no he dicho eso...

BRIGITTE: Lo insinuó... Eso se ve en su rostro...

MARLON: ¿Qué le pasa, mi lady? No le va a dar en el gusto a este sujeto... ¿Me oyó bien?

BRIGITTE: El problema es bien sencillo... tengo deseos de mear y lo voy a hacer a como dé lugar...

MARLON: ¡Basta! *(Saca una pequeña botella de licor, bebe nervioso)*.

AMIEL: Convideme un trago, amigo...

MARLON: Retírese, maldito borracho....

BRIGITTE: ¿Y bien? *(Ella hace un gesto de bajarse los pantalones. No hay respuesta. Lo hace. Queda en calzones para el desagrado de Marlon)*.

MARLON: *(En otro tono)* Proceda, Brigitte... estamos en "un 324" en progreso y no tengo refuerzos. ¿Qué le voy a hacer?... Proceda...

BRIGITTE: ¿Qué?

MILÁN: ¿No se lo va a impedir?

MARLON: En absoluto, gozo mucho viendo orinar a las mujeres.
Silencio. Brigitte vuelve a vestirse.

BRIGITTE: Pensándolo bien... no voy...

MARLON: Fue un buen intento, madame...

MILÁN: ¿Qué sucedió?

MARLON: Bueno, la mujer es inteligente, pero no lo suficiente...

MILÁN: ¿Acaso no tenía deseos de...?

- MARLON: Le ruego, Milán... deje de hacer preguntas obvias... está destruyendo mis preciosos tímpanos...
- MILÁN: Mire, amigo, hemos decidido...
- MARLON: ¡Sht! Silencio. Los guardias del edificio están tratando de rescatarnos... ¿Escuchan sus llamados?
- BRIGITTE: ¡Aquí estamos, auxilio! (*Grita desesperada a través de la puerta*).
- MARLON: (*Sincronizando su reloj*) Veamos. Pongo mi reloj a las 13:00 exactamente y, presiono el pulsador de segundos e inicio el conteo inmediatamente del tiempo que les tomará el rescate...
- BRIGITTE: ¿Cuál es el placer que experimenta con eso?
- MARLON: ¿El placer? *Le plaisir*... eso es, justamente en verdad, lo que experimento, aunque en verdad, lo que ahora experimento es desagrado con lo estúpido y torpes que pueden llegar a ser los guardias... Fíjense que los eduqué en el arte del rescate de los ascensores, hay incluso, un par de ellos que fueron capacitados con Schindler en Suiza. Y mire usted... La gente que ocupa cargos, en su mayoría, no se lo merece en absoluto. Estamos, lamentablemente en manos de tribus y tribus de incompetentes. Un minuto...
- BRIGITTE: ¿Qué cosa?
- MARLON: Ya va un minuto desde que iniciaron formalmente la búsqueda, no es que no se hayan percatado antes de nuestro percance, pero la burocracia los tiene de manos atadas durante al menos tres cuartos de hora... Si por ejemplo... (*Se pone a mirar el reloj*).
- MILÁN: ¿Qué hace?
- MARLON: ¿Por qué?
- MILÁN: ¿Por qué permanece quieto... mirando su reloj...?
- MARLON: Observo pasar el tiempo... adoro eso... Es algo casi obsceno... Miren, un segundo, dos segundos más de nuestras vidas y, aún no hemos logrado nada noble, ¿qué cosa, ¿no?
- BRIGITTE: Usted parece gozar mucho, particularmente con nuestro sufrimiento...
- MARLON: No se equivoque... Sabe muy bien que en el fondo soy un hombre de buen corazón y que siento mucha pena por ustedes...
- BRIGITTE: ¿Por qué?
- MARLON: *Because*... Los veo ahí, indefensos, vulnerables, poca cosa, esperando ser rescatados, pero, ¿para qué? Para conseguir un huequito en esta sociedad sin garantías... a la que están, inexorables, atados. A la larga lo van a lograr, pero estando corrompidos por dentro y con la energía capoteada.

MILÁN: ¿Qué?

MARLON: Oremos.

MILÁN: ¿Qué se ha creído?

BRIGITTE: Tiene razón, por fin le encuentro totalmente la razón, Marlon, recemos...

MILÁN: Lo que es yo, no pienso rezar...

MARLON: ¿Por qué no? *Why not, stupid man?*

MILÁN: Bueno pues... porque... ¿cuál es su religión, Marlon?

MARLON: ¿Qué importancia tiene? Se trata de un acto ecuménico, amigo mío. *(Silencio breve)* No me subestime nunca más en su vida... ¿Me oyó? *(Vuelve a beber. Las luces comienzan a pulular).*

AMIEL: ¡Las luces!

MILÁN: ¿Qué cosa?

AMIEL: Las luces pululan...

MARLON: No puedo creerlo pero los muchachos han logrado hacer andar el ascensor... y son las mil cuatrocientas... media hora... solamente media hora les tomó mover el ascensor y reconstruir los circuitos electrónicos. Ahora vamos en orden, por favor: ¿cuánto tiempo más para el rescate?

MILÁN: ¿Pero cómo? ¿No debería ser inmediato?

MARLON: Es que usted no conoce a mis chicos... Van a comenzar las contradicciones en el seno del grupo y el rescate se va a atrasar... Volvamos a lo nuestro...

AMIEL: ¿Qué?

MARLON: La oración... Tomémonos las manos y... No. No pienso seguir con este asunto... Ya me ha sucedido otras veces...

BRIGITTE: ¿Por qué no? Me tranquiliza...

MARLON: Pues... no soy su gurú... No soy su padre... Ya me ha sucedido otras veces... por intentar ayudar al prójimo, puesto que para mí es una necesidad natural, atávica, un deseo de servicio público y poético, desinteresado, luego me acusan de tirano, o quién sabe qué barbaridad... *Brigitte pega un grito. Sale humo por debajo.*

BRIGITTE: ¡Humo!

MARLON: ¿Cómo? ¿Dónde?

MILÁN: ¡Allá abajo!

MARLON: ¡La cosa se pone fea!

BRIGITTE: ¡Auxilio! ¡Estamos aquí!

El ascensor vuelve a detenerse. Apagón. Linterna de Marlon. El humo sigue saliendo.

MILÁN: ¡Les dije que no fumarán!

MARLON: ¡Calle esa boca, insecto!

Las luces vuelven. No hay humo.

Las 14:10, los chicos han logrado controlar el fuego...

Suena una alarma que lleva Marlon.

BRIGITTE: ¿Qué sucede?

MARLON: Silencio... Veamos, veamos... *(Camina directamente con el aparatito hacia Amiel. Baja el aparato. Suena más fuerte. Le abre la chaqueta a Amiel. Tiene un revólver tipo luger)* Luger uno punto diecisiete... Arma del ejército nazi... Esto es. ¿Razón del uso del arma?

AMIEL: Protección personal...

MARLON: ¿Iba o no a encontrarse con el detective Panetti?

AMIEL: Sí, pero no va a suponer que yo...

MARLON: ¿Tiene o no el detective Panetti abundantes pruebas que condenan a Amiel Panetti como adúltero por más de 24 años en contra de su pobre y santa madre?

AMIEL: Sí...

MARLON: ¿De manera que, según usted, esa arma Luger no tiene relación alguna con eso?

AMIEL: Ninguna... yo sólo pensaba... vender el arma... ¿Usted no se interesa? Ando corto del metálico últimamente... ¿No se interesa? Acepto un cheque al día y tres a fecha... Necesito el dinero... Sollozando.

BRIGITTE: *(Que se aproxima a Marlon y lo trata con mimo)* Déjelo Marlon... no lo trate así... es un pobre tipo. No lo maltrate... se ve tan indefenso... Es como si tuviera el brillo de los ojos extinguido.

MARLON: *(Que roza la mano de ella)* ¡Qué suave tiene su piel Brigitte... parece terciopelo! Y viéndola de más cerca, qué mirada más apasionada... Debe ser una pantera haciendo el amor... ¿o no?

Brigitte se aproxima a Marlon más y más, como seducida.

BRIGITTE: Quiero hablar con usted, Marlon...

MARLON: Adelante, Brigitte.

BRIGITTE: Pero, a solas...

Todos se miran. Milán observa fastidiado y con reproche a Brigitte.

MILÁN: ¿De qué quiere hablar a solas con este sujeto?

BRIGITTE: No se meta, Milán, ¿quiere? Luce más bobo de lo que es.

MARLON: Cuando se pone celoso...

MILÁN: ¡No me diga eso!

MARLON: ¿Qué cosa?

MILÁN: Que soy celoso.

MARLON: Pero... ¿está o no está celoso de mí?

MILÁN: ¿Por qué iba a estarlo? Usted es un mañoso y pérfido...

BRIGITTE: No es cierto que Marlon sea pérfido...

MARLON: *(Coqueto)* ¿No?...

BRIGITTE: Más bien es dulce y taimado...

MILÁN: ¿Dulce y tai...? ¡No lo puedo creer!

BRIGITTE: Además es viril y, tiene un *sex-appeal*, ¡impresionante!

MILÁN: ¿Un *sex-appeal* impresionante? ¡Esto es demasiado!

Milán se enoja y se pone en una esquina como niño. Amiel saca unas cartas y comienza a jugar. Brigitte se acerca a Marlon, seductora.

BRIGITTE: He notado que usted me mira mucho... si quiere podemos arreglar algo placentero entre los dos... Pero vea usted, no me gusta mucho hacerlo en público... Podríamos ver la forma de salir de aquí... Yo estaría dispuesta...

Marlon la observa serio. Luego se pone a hablar en voz alta de adrede. Lo que avergüenza a Brigitte.

MARLON: ¡Sí... sí! *Yeeeeesss, yeeesss! I adore your proposition, baby!* ¡Me parece una propuesta muy, pero muy interesante! ¿Por qué no? ¡Hay que probarlo todo! *(Saca un papel y un bolígrafo)*. Firme aquí... en la parte que dice.

BRIGITTE: ¿Qué cosa?

MARLON: Es una simple formalidad...

BRIGITTE: ¿A qué se refiere? ¿Qué quiere que firme?

MARLON: Pues es muy sencillo: que se compromete a hacerme el amor una vez que salgamos de aquí, a mí por supuesto, *my way...* *(Se pone a cantar en forma majadera la canción de Sinatra)*.

Milán y Amiel se aproximan interesados.

BRIGITTE: ¡Yo jamás dije eso! *(A Marlon, más cerca)* ¿Quiere hablar más despacio, por favor?

MARLON: ¿Usted se me ofreció, señorita Brigitte? ¿Dígame por qué lo esconde ahora?

MILÁN: *(Muy enojado)* ¿Es cierto?

BRIGITTE: ¡No!

AMIEL: Ella no lo hizo... yo los oí... Jamás dijo esa porquería... Lo juro.

MARLON: Está jurando en vano, Amiel. Le aconsejo que no se salga de la Constitución.

MILÁN: No puede amenazar a los testigos... Marlon...

MARLON: De acuerdo... Me voy a someter a su boba legalidad... por esta vez... Es divertido. *(Bebe compulsivo. Saca una grabadora chica)* Desearía presentar una prueba irrefutable, señores del jurado. *(Apretando el botón)* Y ahora, ¿qué me dicen de esto?

Se escucha nitidamente el ofrecimiento sexual de Brigitte a Marlon. Brigitte se lanza contra Marlon, desesperada. Llorando. Lo patea con furia, le pega como niña chica.

AMIEL: Contrólese, señorita Brigitte... Se lo suplico...

BRIGITTE: Por favor, no crean ni por un momento que pensaba hacer el amor con este sanguijuela... ¡Lo detesto con toda mi alma! ¡Lo único que quería era salir de esta cárcel, ya no soporto más esta vida de monasterio que llevamos, sin futuro, sin diversión, aburrida, con reglas para todo, con la presión permanente de hacer todo bien, perfecto!

Llora descontrolada como una guagua. Milán se aproxima y la consuela.

MARLON: ¿No le dije, Milán?

MILÁN: ¿Qué cosa?

MARLON: Pues las mujeres son nuestras esclavas. Considere esto: yo...

MILÁN: ¿Cállese, quiere? Guárdese sus sucias trampas para sus cochinas personales... No la mezcle más, ¿quiere?

MARLON: ¿Qué le pasa, Milán? ¿Se está enamorando? ¡Qué barbaridad más grande!

Se ríe. Milán se pone de pie como amenazante. Amiel no puede contener la risa. Marlon se planta delante de él, robusto. Milán se arrepiente. El ascensor se está moviendo.

BRIGITTE: ¡El ascensor se está moviendo!

MARLON: Falsa alarma...

MILÁN: No, mire, las luces vuelven al contador de pisos...

MARLON: No creo que...

AMIEL: Se desactivó la alarma de peligro...

MARLON: Esto va a fallar en pocos segundos, 1480-1490-1500...

El ascensor vuelve a detenerse. Las puertas se abren. Milán y Brigitte estáticos, impresionados. Amiel mueve la cabeza de un lado a otro, nervioso. Milán y Brigitte se toman la mano, van a salir, pero las puertas vuelven a cerrarse.

Y... 15:30 y falla nuevamente. Es una lástima, amigos...

Decepción general.

Pues es la ocasión más propicia para volver a las lecciones... Lo primero es cultivar el orgullo... La actitud general es de certidumbre. A uno le debe dominar una esperanza de éxito arrollador, un estilo de ser desplegado, las palabras candados serán... (*Dirigiéndose a Brigitte. Con un pitazo*) ¿Qué le pasa?

BRIGITTE: (*Atemorizada*) ¿Por qué?

MARLON: No la veo integrada.

BRIGITTE: Lo estoy...

MARLON: ¿Dígame una cosita... por qué concurre usted a mi seminario?

BRIGITTE: Pues porque... soy una persona muy tímida... y usted ha abierto muchas puertas desconocidas y me ha hecho crecer como persona...

MARLON: (*Cacheteándola*) *Silence!*

MILÁN: (*Que corre a socorrerla*) No la toque, ¿me oyó?

MARLON: (*También lo cachetea*) ¡Silencio, mequetrefes! ¿Cómo se les ocurre venir a mi curso por esas estúpidas razones? ¡No se dan cuenta que son un par de pequeños profetas con ínfulas de pequeños burgueses y, nada más! Visten mal, huelen a perfume barato, ella usa esos zapatos de tacos filudos propio de las mujeres no cultivadas y es envidiosa y, usted es un pobre funcionario de novena clase engominado, que jamás va a ser aceptado por la clase dominante: ¿Por qué no se van a la mierda? (*Pausa*) ¡No puedo continuar este entrenamiento de emperadores para pajes como ustedes!

Amiel en su esquina jugando cartas.

Haremos un último intento por salvarlos del naufragio... Trabajaremos la asertividad, lo comisivo. Expresión en los ojos como de clavado olímpico... Venciendo miedos, taras, complejos, yo voy a ser rico, billonario, voy a tener quince edificios propios, ciento veinte secretarias competentes y que formarán parte de mi harem nacional, ingresos expresados en varios dígitos, aunque nunca voy a tocar con mis propios dedos el vil y asqueroso dinero, voy a mantener trece familias y dieciocho amantes con 34 hijos ilegítimos, no voy a temer a la competencia, la competencia soy yo, repitan, la competencia c'est moi... Ahora... a trotar... Piernas arriba... ¿Esquema? Entrenamiento de la selección alemana... Un-dos-un-dos... ¡tiburones!

Milán está tendido en el suelo. Respira apenas. Amiel está en pie aun trotando. Brigitte respira agitada.

¿Tampoco usted, Milán, ha podido con el plan? El único que veo en curso es el sujeto aquel.

AMIEL: ¡Tomo MegaH 2 todas las mañanas, señor!

MARLON: Sí... claro... eso se ve claramente.

AMIEL: Y me baño en aguas con Ginseng diluido... bebo un vaso de whisky al día, eso ayuda a la circulación de la sangre y, me permite tener cuatro o cinco coitos semanales... ¿no está mal, no es cierto?

MARLON: Desearía que bajara el perfil de su conversación...

AMIEL: ¡Como usted ordene, señor! Creo que he caminado en mi vida cerca de 280 000 kilómetros, usted sabía que eso alarga definitivamente la vida... y además alarga el miembro viril... Eso yo se lo puedo probar inmediatamente...

Se abre el marrueco.

MARLON: ¡Guarde eso, infame! ¿No tiene acaso ningún respeto por la dama?

AMIEL: ¡A la orden, señor! Lo siento, señor... me mantiene vigente, señor.

MARLON: *(Que no puede disimular su interés)* ¿Sí...?

AMIEL: Lamento tener que informarle que el deporte irriga a una velocidad impresionante y lo hace sentirse a uno como de 17 años... ¿Cómo demostrarle a una dama que mis órganos están en perfecto estado si mi caparazón externo lo contradice? Solo llegando al coito... ¿Marlon?

MARLON: ¿Sí...?

AMIEL: Estoy muy excitado....

MARLON: Contrólese, amigo...

- AMIEL: Es algo muy poderoso... que deseo expulsar. El Ginseng es... ¡jella!
(Indicando a Brigitte) Me tiene acalorado...
- MARLON: *(Que acogota a Amiel)* No vaya a intentar nada, Amiel...
- AMIEL: Déjeme al menos acariciarla... Es algo...
- MILÁN: Marlon, detenga a este idiota...
- MARLON: ¡No dé un paso más!
- AMIEL: Déjeme, Marlon, sino, no respondo...
- BRIGITTE: Marlon, detenga a este degenerado... ¡Por favor!
- AMIEL: Ya le dije, Marlon, el Ginseng y el MegaH 2 provocan en mí una aparatosa combustión interna y me obliga a ser más sensual...
- MARLON: Último llamado, idiota... sino... atégase a las consecuencias...
- Pitazo de Marlon. Amiel se enfurece. Saca su lugar. Brigitte grita despavorida. Amiel los encañona con malicia. Se pasea con su arma y recita.*
- AMIEL: “Cuando la rama del árbol se quiebra, todas las hojas del prado se esparcen. Si el cielo trae nubes grises y los pájaros pierden el rumbo, la tierra seca dará sus frutos más tarde que nunca.
Oscilarlo de izquierda a derecha como si un guerrero atacara las filas de los enemigos. Ejecutar movimientos rápidos como una rata perseguida en su agujero. Balancearlo como la vela de una nave contra el viento, luego a favor del viento, con movimientos pausados. Insertar hacia abajo el Portal de Jade y continuar con movimientos singular, como cuando se trata de abrir una ostra por fuerza para sacar la perla.
Usar el miembro viril como un martinete o un triturador al moler con un mortero. Mover el ariete de Yang, lenta y constantemente, como si se trata de refinar a uno de los Cinco elementos”.
- Se lanza sobre Brigitte, excitado. Ella pega un grito. Él le tapa la boca encañonándola. Le acaricia las piernas. Brigitte llora, asqueada.*
- MILÁN: Hay que hacer algo...
- MARLON: Estoy sopesando la situación...
- MILÁN: ¿Me va a decir que ahora tiene miedo?
- MARLON: Cuando se quiere llegar seguro a la pirámide del éxito, más vale reconocer los peligros...
- Amiel que sigue encañonando a Brigitte, se monta sobre ella y comienza a sacarle la blusa.*
- MILÁN: Marlon, detenga esa violación...

- AMIEL: “Si los peces revolotean en el seno de las cascadas, es que el puente de los bambúes va a estallar entre sus piernas”
- BRIGITTE: ¡Marlon, auxilio, por favor, este hombre apesta, no lo soporto!
- AMIEL: “Considerar el miembro viril como si fuera un arado en el otoño, abriendo el suelo y removiendo la tierra”
 “Cuando Yin está vehemente, los cuerpos deben oprimirse con la fuerza de una roca contra otra, y fundirse en uno solo”
 “Picotear como un gorrión, en un arrozal, superficialmente, luego más profundamente” “Moverlo como una culebra al entrar en su refugio, para invernar.”
- MILÁN: Marlon, ¡detenga a ese degenerado!
- Marlon, divertido con la situación, se lanza contra Amiel y lo golpea duramente.*
- MARLON: Lo peor son los tipos sobreexcitados, luego no valen nada.
- Brigitte lloriquea y Milán la consuela. Marlon coge la lujer de Amiel y la guarda. Marlon saca un cigarro. Fuma. Silencio. Amiel en una esquina tratando de ponerse de pie. Brigitte se viste y se seca las lágrimas. Marlon se aproxima a Milán.*
- ¿No quiere intentarlo usted?
- MILÁN: ¿A qué se refiere?
- MARLON: A superar la impotencia...
- MILÁN: Jamás he dicho que soy impotente... Dije que era virgen.
- MARLON: ¿Quiere dejar de ser virgen a los 47 años?
- MILÁN: Me gustaría mucho, es lo que más desearía... en la Tierra.
- MARLON: *(Calculando)* Espere un poco... son las 15:50... deberíamos haber sido rescatados... hace... los muchachos están fuera de forma en 50 puntos... Bueno hay una mejoría ostensible, la última vez fallaron en 80 puntos... es decir si en 29 puntos nos rescatan, habrán batido su propio record... Bien Milán, debe decidirse ¡ahora!
- MILÁN: ¿A qué se refiere?
- MARLON: Tengo el presentimiento que mis muchachos van a rescatarnos a las 15:70, antes de lo planeado, lo presiento, se están comportando maravillosamente... Entonces, tenemos 20 puntos... 20 puntos más Milán para cambiar su vida y dejar de ser virgen... *(Mira a Brigitte)* Se ve que usted la ama, amigo, no puede disimularlo, qué mejor manera de iniciarse...
- MILÁN: Pero ella no quiere nada conmigo. Más bien lo ama a usted...

MARLON: Todo es negociable amiguito... Todo... De usted depende ahora... No puedo mantener más esta situación... Va a llegar un momento en que las circunstancias no van a ser más de mi incumbencia, con todo el poder del mundo no podré favorecerlo, usted lo sabe, estamos en el péndulo de la vida, a pesar del esfuerzo de muchos por buscar un “pragmatismo universal”. *(Silencio)* ¿Y bien?

MILÁN: Pero si ella no me desea en absoluto... Ya vio lo que pasó con el anciano, fue bochornoso... *(Que le cuesta reconocer)* Más bien, al que desea es a usted...

MARLON: ¡Bah! Ella no me conoce verdaderamente... Si lo hiciera me despreciaría y lo amaría a usted, se lo aseguro... Usted es bueno de corazón, Milán, eso se ve claramente...

MILÁN: Pero... ¿por qué quiere ayudarme?

MARLON: Porque... me recuerda cuando yo era candoroso y bobo como usted, y me da mucha nostalgia... Después de todo, sufriría menos en aquel entonces... Pero, ¡Bah! Desearía verlo superar su problema, Milán... Para mí ustedes son como mis hijos... No lo piense más Milán, 15:55, el tiempo corre... Esta es su última oportunidad, nunca más las cosas se darán entre usted y una mujer como ella... *(Se pone más inflexible)* Brigitte es una mujer formidable y usted lo sabe... ¡Hágalo, Milán!

BRIGITTE: ¡Tengo frío!

MARLON: Vio, ella lo está invitando...

AMIEL: No va a ser capaz, ¡eso es seguro! ¿Quiere un MegaH 2?

MARLON: Hágalo Milán... Ponga en práctica todo lo que le he enseñado hasta ahora... ¡Arrogancia!, ¡audacia!, ¡reciedumbre!

AMIEL: ¡No se la puede, no se la puede!

BRIGITTE: Necesito que me abracen... tengo mucho frío...

MARLON: ¡Milán, actúe, actúe, actúe! ¡Ejecute su misión! Arrogancia, reciedumbre, dominaciónnnnnnnnn...

Milán se lanza sobre Brigitte ante los gritos enfervorizados de Marlon, y los de reprobación de Amiel, lo que lo enfurece más y más. Trata de hacerle el amor, pero no puede. Marlon desesperado se acerca a él y lo empuja hacia ella, para que lo haga.

MILÁN: ¡No puedo, Marlon, por favor, no me obligue!

MARLON: Tiene que poder Milán, no me decepcione ¡por favor! ¡Son las 15:60 y usted aún no ha comenzado la copulación! ¡Vamos Milán, vamos!

MILÁN: ¡No puedo! ¡No puedo! ¡No sé!

MARLON: Es tan sencillo... ¡Es fácil!

Marlon se lanza sobre Brigitte y comienza a demostrarle a Milán cómo se hace. Sin darse cuenta comienza él a hacerle el amor a ella. Brigitte se resiste, trata de sacárselo de encima pero no puede. Marlon continúa su acto con brutalidad y violencia. Gritos de auxilio de Brigitte. Las luces comienzan a atenuarse y solo se escuchan los suspiros de Marlon y las quejas de ella. Amiel celebra con aplausos y, Milán observa triste. Música fuerte. Oscuridad. Vuelven las luces. En el ascensor, Marlon sentado en el suelo, con los pantalones semi caídos. Brigitte, en un costado, termina de vestirse. Solloza. Milán de pie, con expresión angustiada. Amiel juega cartas, distraído y silba una estúpida canción. Las puertas del ascensor se abren de par en par. Todos se miran. Milán y Brigitte se aproximan a Marlon.

¿Quieren largarse de una vez? Comienzan a hartarme...

Brigitte y Milán salen. Amiel hace lo mismo. Marlon saca su botella de licor y bebe sostenidamente. Comienza a tararear una canción de Louis Armstrong. Luego se pone a fumar. Vuelve a tomar compulsivamente, chorreándose entero. Sigue con la canción. Suspira hondo. Suena un teléfono celular que tiene en su bolsillo. Lo saca.

¿Sí?

SECRETARIA: ¿Señor Mckinney?

MARLON: Sí, ¿qué pasa...?

SECRETARIA: Lo he estado buscando toda la mañana señor... Tiene una reunión con un señor Milán Estévez y luego con una señorita Brigitte Méndez por asunto de trabajo.

MARLON: Sí, ya voy.

Guarda el celular. Bebe otra vez. Sigue tarareando la canción. Se pone sus lentes oscuros. Se saca la peluca grisácea, queda con el pelo normal, lo que lo hace ver diferente, más joven. Bebe nuevamente y guarda la botella en su bolsillo. Sale del ascensor, silbando.

Here we go again!

Música.

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

Nace en noviembre de 1954 en Santiago de Chile. Entra, a comienzos de los setenta, a la Escuela de Sociología de la Universidad de Chile, centro neurálgico de las ideologías de la época, donde participa activamente en los movimientos sociales del período de la Unidad Popular, adhiriéndose al FER (Frente de Estudiantes Revolucionarios). En 1973, a raíz del Golpe de Estado, se clausura la Escuela de Sociología. De esta manera, parte al exilio en octubre de 1973, manteniéndose fuera de Chile por un lapso de diez años.

Se acoge a la beca del World University Service, que permite sus estudios en la Universidad de Essex, Inglaterra. En 1976, viaja por la India y reside en Sri Lanka, donde realiza su tesis profesional, obteniendo el grado de Bachelor on Art en Ciencias Sociales.

El deseo de pasar del análisis sociológico a la creación lo lleva a los estudios artísticos; en 1978 estudia en el Instituto Nacional de Cine de Bruselas, Bélgica y en 1979 realiza sus estudios dramáticos en el Centro de Estudios Teatrales de la Universidad de Lovaina. En 1982, regresa a Chile y, al año siguiente, funda el Grupo “Teatro de Fin de Siglo”. En 1987 funda el Espacio de Resistencia Cultural “El Trolley”.

Reside en Santiago hasta la fecha, incorporándose en democracia activamente al movimiento cultural postdictatorial. Actualmente, es Director de la Escuela de Teatro de la Universidad Arcis, además de profesor en la Universidad Católica y Universidad de Chile. Ha obtenido variados premios y ha sido invitado a diferentes países (festivales y encuentros de teatro), donde ha realizado distintas ponencias sobre su trabajo.

Obras

Ramón Griffero pertenece a un movimiento teatral que se consolidó en la década de los ochenta, el cual rompía radicalmente con las propuestas teatrales que se estaban observando desde hace un tiempo: los realismos psicológicos y sociales, en los que el diálogo de los personajes era el principal vehículo sobre el cual se

organizaba el espectáculo. Así, estos nuevos grupos poseen la intención de traspasar más allá de los límites impuestos por un teatro excesivamente realista, sobre todo aquel que hacía de la verbalidad y la lógica sus herramientas fundamentales.

En lo específico, el aporte de Ramón Griffero se conecta con la llamada teatralidad o puesta en escena, en cuanto les da a los espectáculos una significación que va más allá de lo textual: en cada una de estas propuestas, van adquiriendo significación los lenguajes escénicos. Desde esta perspectiva, sin duda, con Griffero y sus continuadores (Teatro del Silencio, Gran Circo Teatro, Teatro La Memoria, La Troppa y otros, posteriormente), el teatro chileno del siglo XX entra de lleno a una nueva etapa, en donde la creatividad de los trabajos de estos colectivos es un “enganche” para atraer, en lo esencial, a un público joven, que vive inserto en la cultura de la postmodernidad y de la imagen.

Sus primeros montajes los realizó en Europa. En 1980 escribe y dirige *Ópera para un naufragio*, texto en francés no traducido al español. En él, mezcla extractos de cine y un prólogo con la obra *Ligazón* de Valle-Inclán; además se denuncia, en un nivel metafórico, la existencia de los detenidos desaparecidos en Chile. Por otro lado, trata temas que más tarde se repetirán en sus obras y que están muy ligados con su biografía personal: el naufragio de las utopías y la supervivencia de lo decadente; en lo formal, es un trabajo de espacios, también una preocupación que continuará en el tiempo. Su segundo trabajo, en 1982, fue *Altazor equinox*, en donde reitera su interés por la transformación del espacio y por el manejo de una poética afín a su ideario estético. Ese mismo año regresa a Chile. Trae consigo una valiosa experiencia europea, en beneficio no solo de su propio desarrollo dramático sino que, fundamentalmente, del teatro chileno, ya que su modalidad escénica abrirá nuevas perspectivas de acercamiento en la búsqueda de lenguajes escénicos.

El teatro de Griffero es un teatro de imágenes, aunque estas finalmente se apoyan en la palabra; a su vez, es un teatro que está en continua preocupación por transgredir sistemas lingüísticos que van perdiendo fuerza expresiva a causa, muchas veces, de un uso plano y reiterativo; un teatro de luz y sombra, de sensaciones, de conscientes alteraciones espaciales y temporales; un teatro que desea experimentar y encontrar un nuevo lenguaje escénico que dé cuenta de las peculiares indagaciones del dramaturgo ante el fenómeno teatral, teniendo presente la globalidad de la representación y la multiplicidad de signos que entran a participar en el juego escénico. En síntesis, en esta oposición entre estética del texto / estética de la forma, el texto es más bien un “pre-texto” para sostener una o varias ideas plasmadas en una sucesión de imágenes y símbolos con diversas posibilidades de lectura. En este sentido, el espectador tiene una importante función que cumplir, a nivel imaginativo, en el desvelamiento textual. Todo esto,

en conjunto, es lo que él ha denominado “dramaturgia del espacio”, lo que lo llevó a recibir, en 1999, uno de los galardones más importantes en el área escénica: el Premio Loth, otorgado en El Cairo por su contribución al desarrollo del teatro contemporáneo mundial.

Por esto mismo, a la hora de buscar referentes en sus trabajos, hay que mencionar a tres grandes renovadores teatrales del siglo XX: Antonin Artaud, Tadeusz Kantor y Robert Wilson. Son los más genuinos representantes de un teatro cuyo lema podría ser “todo para mirar”. Más allá de esto, hay de por medio un lenguaje plástico, sombras recobradas, fantasmas de la memoria. Por ejemplo, en *Que revienten los artistas*, encontramos elementos fácilmente identificables en el teatro de Ramón Griffero: movimientos entrecortados, sistema repetitivo que duplica o triplica los efectos, elegancia plástica y belleza teatral.

Entre los años 1983-1987, funda el Teatro Fin de Siglo y el Espacio de resistencia cultural “El Trolley”, lugar donde surge y se presenta un movimiento artístico autónomo, vinculado con todas las artes, no solo con el teatro. Al respecto, señala: “en dictadura, hubo un espacio que acogió a un grupo de personas que estaba generando una cultura autónoma. Este lugar de acogida fue El Trolley, donde, además de montarse las tres obras de la compañía Teatro de Fin de Siglo, se presentaron y trabajaron allí ‘Los Prisioneros’, ‘Electrodomésticos’ y Javiera Parra en música, Justiniano en cine y Cristián Warnken en literatura”. Es en este lugar donde se representaron obras que cambiaron la tendencia teatral y marcaron la historia del teatro chileno, como la trilogía *Historias de un galpón abandonado* (1984), *Cinema utoppia* (1985) y *99 La morgue* (1986), que eran obras de resistencia cultural frente al régimen autoritario. Así, todas ellas, directa e indirectamente, tocaban el tema de la dictadura, la violación y el atropello a los derechos humanos, el exilio, la tortura, entre otros. En 1984, aún hay violencia en nuestro país: la Junta de Gobierno declara Estado de Sitio, como respuesta a los grandes movimientos de protesta; en 1985, se descubren los cuerpos degollados de José Manuel Parada, Manuel Guerrero y Santiago Nattino, lo que trajo consigo la destitución del general César Mendoza de la Dirección General de Carabineros y de la propia Junta; en 1986, el relator especial de las Naciones Unidas da a conocer un informe sobre las violaciones a los derechos humanos cometidas en Chile. Este mismo año, el Frente Patriótico Manuel Rodríguez (FPMR) fracasa en su intento de asesinar a Pinochet.

En 1995, ya en democracia, con la obra *Río abajo*, Griffero consigue una “institucionalización” de su estética personal, ya que se estrena en el Teatro Nacional Chileno, aunque sus temas no se pasaron al oficialismo cultural, objeto de su crítica.

En esta, al igual que en las anteriores, no trabaja sobre personajes psicológicos, sino más bien sobre tipos que representan conflictos o ideas de la sociedad actual. El

director-dramaturgo obtuvo por este montaje el Premio Apes de Chile por mejor montaje, mejor director, mejor dramaturgo y mejor diseño. Además, representó a Chile en el Festival Internacional de Teatro en Bogotá y fue estrenada en Argentina en 1997 por el Teatro de la Universidad Nacional de Cuyo y en Francia por el Teatro de Bayonne en 1999.

Ha participado en varios festivales nacionales e internacionales, como en el Festival de Nuevas Tendencias de la Universidad de Chile con la obra *Las aseadoras de la ópera*. Además, fue la obra ganadora en la Primera Muestra de Dramaturgia Nacional, realizada en 1994, y más tarde quedó seleccionado con *Brunch* para participar en el mismo certamen, en el año 1999.

Hoy día, en el año 2003, sigue haciendo noticia, al cumplirse veinte años de su “Teatro de Fin de Siglo”, con su último estreno *Tus deseos en fragmentos* que obtuvo el financiamiento del Fondart (Fondo de Desarrollo de las Artes). Frente a este montaje, señala: “Buscamos exponer los sentimientos en el sentido de descubrir nuestro interior como un gran museo donde hay varios salones, entre los cuales hay algunos a los que no queremos visitar y otros que los hacemos revivir” (Diario *El Mercurio*, Santiago de Chile, 11 de mayo 2003).

Publicaciones:

Éxtasis. Recuerdos del hombre con su tortuga. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1985 (“Recuerdos del hombre con su tortuga”, “Soy de la Plaza Italia”).

Tres obras teatrales de Ramón Grifféro. Santiago de Chile, IITCTL/ Neptuno Editores, 1992 (“Historias de un galpón abandonado”, “Cinema utopía”, “99 La murgue”).

Río abajo. Santiago de Chile, Dolmen Ediciones, 1996.

7 muestras 7 obras. Teatro chileno actual. Santiago de Chile, Editorial LOM, 2001 (“Brunch”).

Estrenos, publicaciones y premios:

Opera pour un naufrage (texto en francés no traducido) Estrenada en 1980 en el Theatre de Blocry de Lovaina, Bruselas. Dirección y dramaturgia de Ramón Grifféro.

Altazor Equinoxé (texto en francés no traducido) Estrenada en 1981, en la Capilla de Briggittines, Bruselas. Dirección y dramaturgia de Ramón Grifféro.

Recuerdos del hombre con su tortuga. Estrenada en 1983, en el Teatro Moneda, Santiago de Chile. Dirección y dramaturgia de Ramón Grifféro. Primer premio en el Quinto Concurso Nacional de Teatro para Autores.

Historias de un galpón abandonado. Estrenada en 1984, en la Sala El Trolley, por la Compañía Teatro Fin de Siglo. Dirección y dramaturgia de Ramón Grifféro. Otros montajes: 1997: Egreso de la Escuela de Teatro Universidad Arcis. Dirección de Ramón Grifféro.

Cinema utopía. Estrenada en 1985, en la Sala El Trolley, por la Compañía Teatro Fin de Siglo. Dirección y dramaturgia de Ramón Grifféro. Participan, al año siguiente, en el Segundo Festival Latinoamericano de Córdoba, Argentina. Otros montajes: 2000: Teatro

San Ginés. Dirección de Ramón Griffero. Premio del Círculo de Críticos de Arte en 1985. Premio Municipal de Literatura en 1993. Premio Consejo Nacional del Libro en 1993.

99 La morgue. Estrenada en 1986, en la Sala El Trolley, por la Compañía Teatro Fin de Siglo. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero.

Santiago-Bauhaus. Estrenada en 1987, en la Sala del Instituto Goethe, por la Compañía Teatro Fin de Siglo. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Co-producción del Goethe Institute. Premio del Círculo de Críticos de Arte de Valparaíso en 1988.

Fotosíntesis-porno. Estrenada en 1988, en la Sala El Burlitzer. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero; *Viva la república*. Estrenada en 1989, en Vicuña Mackenna 37 (sitio eriazo). Producción del Instituto Chileno-Francés. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero.

Éxtasis o la senda de la santidad. Estrenada en 1994, en el Festival de Dramaturgia Contemporánea, en Veroli, Italia. Posteriormente, en el mismo año, en la sala Nuval, Santiago de Chile. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Basado en uno de los siete cuentos de su obra narrativa.

Soy de la Plaza Italia (1992). Premio “Éxitos 94”, otorgado por el Teatro Nacional Chileno.

Las aseadoras de la ópera (pequeño formato). Estrenada en 1994, en el marco del Festival de Nuevas Tendencias, Universidad de Chile. Dirección de Cristian Lagrese. Adaptada por Griffero de uno de los cuentos del libro *Soy de Plaza Italia*.

La gorda (pequeño formato). Estrenada en 1994, en el marco de la Primera Muestra de Dramaturgia Nacional. Dirección de Alfredo Castro. Adaptada por Griffero de uno de los cuentos del libro *Soy de la Plaza Italia*. Ganadora de la Primera Muestra de Dramaturgia en 1994.

Río abajo. Estrenada en 1995, en el Teatro Nacional Chileno. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Otros montajes: 1996: Teatro Fin de Siglo, en el teatro Cariola, Santiago de Chile. Dirección de Ramón Griffero; 1997: Escuela de Teatro de la Universidad de Cuyo, Mendoza; 1998: Participación en el Festival Internacional de Teatro de Bogotá. Premio Apes al Mejor Montaje, Mejor Dirección, Mejor Dramaturgo, Mejor Diseño en 1995. Premio Municipal de Literatura en 1997.

Sebastopol. Estrenada en 1998, en el teatro Cariola, Santiago de Chile. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Otros montajes: 1998: Teatro Gerard Phillipe, en el Festival Mundial de Dramaturgia, París. Dirección de Phillipe Boulay. Beca Fundación Andes para investigación in situ y escritura de la obra dramática en 1996.

Brunch. Estrenada en el 2000, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Nacional Chileno. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Seleccionada en la Muestra de Dramaturgia Nacional 1999. Dirección de Fernando González.

Tus deseos en fragmentos. Estrenada en el 2003, en el Centro Cultural Matucana 100. Dirección y dramaturgia de Ramón Griffero. Beca Fondart 2002.

> brunch o almuerzos de mediodía

Ramón Grifféro

PERSONAJES

ESTEBAN

SRA. CLARA

GUARDIÁN

*LUGAR DE LA ACCIÓN: EN UN ESPACIO INFINITO. LARGAS Y ANGOSTAS PECERAS
RODEAN A LOS ACTUANTES. EN CADA UNA DE ELLAS, UN SALMÓN.*

Uno

ESTEBAN: Yo ya fui protagonista de mi propia obra. Ya no hay más espacio que el de mis labios que se mueven y para los vellos que brotan sobre él. Necesito una cámara, una pantalla gigante para verlos, quisiera prender el televisor y no encontrar más a esos personajes de todos los días, de todos los años que parecen eternos, no eternamente juveniles, pero sí eternos, ahí estaban cuando jugaba con maderas de colores, ahí estaban riendo, aplaudiendo, cuando golpeaban la puerta y se llevaban a mi abuela, ahí seguían cuando el presidente ya no llevaba uniforme y hoy siguen ahí cuando el mundo juega en canchas de césped. Ya lo sé, me iré primero y ustedes seguirán ahí envejeciendo con las líneas del televisor, sonriendo tanto, bufones electrónicos, qué pena que los reyes no los hayan conocido. Pero soy humano, y mientras mantenga mi condición de condenado construiré mis venganzas. No se preocupen, no llegaré a sus casas, menos tocaré a sus hijos, tan solo me nutriré de sus almas... Quiero prender un televisor y ver mis labios.

GUARDIÁN: Esteban, baja el delirio que los enfermos duermen.

ESTEBAN: Cuántos días faltan... para ver la horca y sentir el peso de las cadenas...

GUARDIÁN: Escribe en silencio, el alcaide prometió publicarla, luego... pensó hasta en el título... "Diario de un condenado".

ESTEBAN: Amo al alcaide, amo su cargo... amo su imaginación. Debería haber entrado en gendarmería, me tocó ser joven en dictadura y ahí no se podía ser detective ni carabinoero menos gendarme, a lo más rockero,

pero no canto... Es demasiado breve el período en que uno tiene para elegir, quiero ser gendarme o ser parte de una obra de teatro, de esas que al avanzar se cambian los roles y tú terminas aquí y yo cuidándote.

GUARDIÁN: Ayer yo era el sacerdote que te golpeó la mejilla para la confirmación, hoy soy gendarme, sabes qué, tranquilízate un ratito.

ESTEBAN: Estamos en esa ficción que nadie sabe qué rol tiene, cumple, desea, la esquizofrenia.

GUARDIÁN: Mira, sabemos perfectamente quiénes somos, pero es demasiado complicado el decirlo.

ESTEBAN: Por qué no hablan todos así siempre, en vez de repetir tanto Hay que estrujar el limón... Así no llegamos a ninguna parte... Hay que hacer algo... Sí, ya no se puede seguir esperando. Ya no saben que inventar... No hay gobernabilidad... Vamos de mal en peor, ¿qué me dice usted?... Son todos unos sinvergüenzas... Son los intereses pues, señor... Se veía venir... Uno sabe en lo que se mete... Si somos todos culpables de una manera u otra...

GUARDIÁN: Te traje un juego electrónico, el tiempo pasa más rápido.

ESTEBAN: O más lento, ya uno conoce el tiempo.

GUARDIÁN: Tú me das una oportunidad y la voy aprovechar..

ESTEBAN: No me publicará, al alcaide le gusta la poesía y la novela se llama “Gabriela Mistral expulsada de Montegrande”.

GUARDIÁN: Cambia el nombre y el pueblo y la publicarán...

ESTEBAN: Nunca, porque soy a pesar de mis dedos hinchados, a pesar de mis pulmones llenos de gusanos, a pesar de este cuento tan reiterativo, a pesar que pareciera del otro siglo o de este que ya no es, soy con algo leal ya que he sido traidor en tantas cosas, queda una esquina, limpia, clara como un parquet barnizado en medio de una bodega aceitosa y eso es la lealtad a mi novela. “Gabriela Mistral denigrada de Montegrande”.

GUARDIÁN: Hoy en la noche, verás tres brillos sobre las rejas, es la primera señal... Luego sentirás una sirena.

ESTEBAN: Era hoy, con razón que me mirabas como un ángel, ya me he despedido tanto... pensé que un día llegarían con el alcaide sonriendo y fingirían que me llevaban a un interrogatorio, con la psicóloga, algo sencillo, para que les advirtiera sobre la cuarta premonición, así por otro día de respiro entregaría otro secreto, si soy como el guardián de los secretos de Fátima, dicen que el Papa se volvió blanco como sus túnicas al escucharlos... Y no nunca nada es como se piensa, ni como

se prepara... también te veía llegar con una taza de café, un cigarrillo, tú sonriente y los dos sabíamos que luego de un sorbo vendría el sueño, así evitábamos despedirnos... Pero no, va ser como en las películas, me llevaran por los pasillos escuchando el ruido de los tazones sobre las rejas... oiría los gritos de despedida, de valor... Y el capellán... murmurando a mi oído, recordándome que tan solo voy al encuentro del Señor, porque quedarse apegado, entre el cielo eterno y los muros de cemento no hay donde perderse. Déjame ser todos los condenados.

Dos: la muerte de Sócrates

GUARDIÁN: Quieres morir por la lógica y los átomos... toma la cicuta.

ESTEBAN: Yo, Sócrates, asumo sin rencor esta condena que ustedes hombres libres han aplicado, mi Atenas blanca de sabiduría no puede contener más en su seno la lucidez de uno de sus ciudadanos, puedo sugerir y palpar las envidias, pero cómo no saberlas, si en el instante que alce mi voz en el ágora ya sentí en sus miradas temerosas los primeros sorbos de este veneno. Atenas, tus columnas seguirán sosteniendo los palacios del poder, la justicia y la ciencia, pero de tus mármoles solo quedarán astillas. No me entregáis más que un pasaje hacia otros reinos, los átomos de mi cuerpo buscarán la materia que los acepte. Recordad que no somos más que reflejos de nuestra mente. Que yo sólo soy Sócrates porque ustedes me han visto. Luego seré un nombre porque ustedes lo nombran. Es la idea la que nos hace, son los dioses que nos envían sus ideas y nosotros quienes la construimos. Qué tristeza para ellos tener tan pobres albañiles. Dejadla que toque mi manto, para que acalle su llanto.

MUJER: Quiero acompañarte porque faltan siglos para que exista.

ESTEBAN: Mostrémonos las lágrimas ya que entre hombre y mujer son testimonio de nuestra alianza, que no la vean los otros, ni mis hijas, ni esos efebos asustados.

EFEBO: Quién está más asustado, aquel al borde de la oscuridad o yo al borde de la luz, aquel de la piel arrugada o yo con la piel cristalina, a ustedes los mantos que los tapan, a nosotros los faldines que dejan ver nuestras piernas robustas. Vamos, Sócrates, quién da más... preguntadle, ahí está Flavio el Itálico al que bañabas tantas veces, al que sedujiste en una clase de lógica. ¿Quién gozó más, tú o él? Dicen que la primera vez

aceptó por curiosidad, la segunda por hastío, la tercera, solo por monedas...

MUJER: Que se callen, que respeten la muerte, que respeten el silencio... que comenzará a invadirnos... Déjenme reflejarme por última vez en esas pupilas que se mueven, déjenme sentir su mano tibia, esos vellos donde recostaba mi piel en las noches frías, déjenme sentir su aliento... Sócrates toma la cicuta.

Tres

La Sra. Clara con balde y trapero recoge el pote con la cicuta.

SRA. CLARA: Perdonen la intromisión pero se le cayó el café, venía a limpiar, pero hoy me parece que barrer es como borrar, ¿me entiende?... como que esta es su mugre y mañana usted no va estar ahí pero sí va a estar la misma pelusita... Hay ocasiones en que la labor de una es incómoda, cómo le voy a estar diciendo córrase para allá que voy a pasar el trapo... no voy a ser yo la que le esté, justamente ahora, diciendo para dónde moverse. Sí me doy cuenta que es un momento delicado y usted querrá moverse como quiera... Y una justo ahora venir a entrometerse... Por el tiempo que nos conocemos le iba a traer un regalo pero, mire qué tonta soy, para qué le sirve si no se lo puede llevar.

GUARDIÁN: Está bien, Clarita, si nadie le va a descontar nada por no limpiar.

SRA. CLARA: Perdón, pero no tiene nada que ver con el dinero. A lo que yo me refería... Tan buen mozo que se ve, si pareciera que a uno le tiene que pasar una desgracia para quedar bonito, se ha fijado, esos que eran feos, cuando partían para el pabellón, se veían tan lindos, cosa mía, si yo me encariño también... Y esta con la locurita.

GUARDIÁN: No sé, no he alcanzado a explicarle pero leyó mis labios. Son nueve años...

SRA. CLARA: No hay que dejarlo solo, yo lo cuido un ratito, vaya salga a despejar la mente.

ESTEBAN: Clara, limpia esa mancha.

SRA. CLARA: Sí, lo iba hacer, don Esteban, pero para no molestarlo en estos instantes de privacidad...

ESTEBAN: Me dan ganas de instruirte... de traspasarte todo lo que me hicieron aprender, para que le sirva a alguien... yo siempre fui socialista, me

dan ganas de compartir impulsos igualitarios, no te hubiera gustado pasear en elefante por las selvas de Ceilán.

SRA. CLARA: No, don Esteban, yo ya antes de subirme me muero del susto. Además, cada uno vino por algo, se imagina que yo no existiera... ¿con quién estaría hablando ahora?... Si igual compartimos todos pero de otra manera o me va a decir que a usted nunca lo engañaron, o no le hicieron promesas falsas y uno se preparó para cumplirlas y luego la decepción... También debió estar decepcionado, ah y las risas, acaso no sonreímos todos por igual cuando nos sucede una travesura o algo poco que a uno lo hace sentir bien y las preocupaciones, acaso no todos tenemos preocupaciones, yo, con mi cabro drogadicto y la otra. O que le cortan el teléfono, porque yo también tengo teléfono, no sabemos todos acaso las mismas noticias, para qué hablar de las ilusiones, le aprovecho de contar una, total el secreto se lo lleva a la tumba... perdón, don Esteban, no quise ser... Usted sabe, es una expresión que se usa.

ESTEBAN: Verdad, podría escuchar los secretos más endemoniados, los más deliciosos, los más criminales... soy el único que da la seguridad del resguardo. Los secretos duran hasta que el tiempo los desvaloriza.

SRA. CLARA: O hasta cuando ya lo saben todos.

ESTEBAN: Yo garantizo que no existiré, aunque podré pedir un lápiz y traicionarte, dímelo...

SRA. CLARA: Para qué va a perder estos minutos escuchando leseras, permiso (*Se sienta a su lado*).

Se imagina que estamos sentaditos en la playa y a lo lejos van pasando los barcos...

ESTEBAN: El agua está muy helada.

Cuatro

ESTEBAN: Hoy me doy cuenta, mirándola a usted, que este corredor es un vagón que me transporta a otra estación. Hoy me doy cuenta que nada ha sido extraño, que puedo hablarle sin que me tiemble la voz y puedo sentir mi cuerpo empapado de frío sin que me tirete mi mandíbula... Hoy, en este instante preciso en que mis pies sienten el frío del cemento, en que la humedad se anida en sus rincones, ahora que estoy aislado, que ya no debo lograr nada, me doy cuenta que todos estos años, desde el grito en la clínica, desde la primera hostia

en mis labios, desde que conocí la transpiración excitada, que todo no ha sido más que una preparación para asumir este instante. Que lo que hoy vivo, no es más que el resumen de una larga preparación. Ahora entiendo esos dolores tan grandes que tuve que palpar. Por eso tuve que gozar placeres tan delicados, para que hoy Esteban Saint Jean pueda esperar tranquilo. Y mirar su pasado como una suma de peldaños que lo conducían, a un lugar, no al lugar que sus ilusiones creían si no al lugar que la vida le tenía reservado.

SRA. CLARA: Usted no me va a decir que uno nació para que treinta años más tarde le vaya ocurrir lo que hoy le esta ocurriendo... Cómo, no me parece, yo no podría estar de acuerdo de uno siempre va por el camino equivocado. Y yo, tal vez vine al mundo para estar hoy día a esta hora animándolo a usted antes que... Oh, Dios mío, capaz que sea cierto, me llegué a asustar. Para eso vine para consolarlo... Sabe, mejor piense en las estrellas y luego usted será una de ellas.

GUARDIÁN: El alcaide quiere saber si puede venir a verte en forma personal. Yo me quedaré contigo. Pareciera estúpido pero de alguna manera te envidio... La Susana quiere que todo termine para que no le siga hablando... Está extrañada porque desde hace una semana que llego a la casa, riego las plantas y me recuesto. Está extrañada porque no prendo la tele... Está extrañada porque no le hago el amor. Es difícil empezar a acariciarla cuando uno está viendo lo que sucede acá... no puedo excitarme, no me sale natural. Ella dice que entiende que no se puede comprar otro cachorro hasta que no se muera el perro viejo... ¿No va a escribir?

ESTEBAN: Ya está escrito, hay que corregirla y terminarla. Uno no debería asustarse por los plazos, si siempre nos acostumbraron a los plazos... Hay que pagar el arriendo a fin de mes... Hay que dar exámenes a fin de semestre. Se terminan las vacaciones el 28 de febrero, las fiestas se acaban porque amanece, se van los hijos porque crecen... se...

GUARDIÁN: No hay nadie afuera, no saben, de hecho solo lo sabe el comandante, el alcaide, yo y bueno, usted.

ESTEBAN: Sentí el ruido del helicóptero cuando aterrizó, sentí el silencio cuando entraron y siento el miedo que tenemos ahora que partió, nosotros no deberíamos estar conversando, se ha visto en muchas películas, a lo más, tú deberías ir a golpear a los guardias que duermen y sacarme en bote a través de los túneles subterráneos de la fortaleza, nos alejaríamos entre el silbido de las balas y al amanecer en la otra orilla, escondidos entre los juncos mientras oímos los gritos de

quienes nos buscan, ahí nos separaríamos... Solo así podemos seguir hablando.

GUARDIÁN: Y si de repente me baja la locura, por qué no. Y si de repente se produce otro golpe en Santiago y llega otro helicóptero con otras órdenes y ya no estamos ni yo ni el alcaide, ni el comandante... Y porque no puede ser que irse al cielo sea bonito, porque no puede ser que me reencarne en una foquita como las que hay ahí en la punta de Coquimbo, tranquilas, tiraditas en su piedra. Y si todo no es más que esto... Y nos quedamos pegados hablando y logramos detener todo... Oiga, ¿me va a venir a visitar en los sueños?

ESTEBAN: Una sola vez podemos ver las cosas desde el fin.

GUARDIÁN: Cómo que una vez, cuando habían rotativos y terminaba la película y comienza de nuevo si no fuera por las letras, cómo sabe usted si está viendo desde el medio o desde el comienzo, a lo mejor el fin ya pasó y no nos hemos dado cuenta.

ESTEBAN: Es verdad que llegamos en la mitad de una película y nadie nos prometió que nos íbamos a quedar hasta el fin... le quedan millones de vueltas más a este trompo Tierra, uno aparece como extra en un segundo, la película sigue, la presentación de uno ya la grabaron, no hay razón para que uno siga, se terminó el contrato. Quise decir que hay una sola vez para ver las cosas desde el finiquito.

GUARDIÁN: Yo no me hago rollos como tú, digo que tengo otra manera de pensar los pensamientos, por ejemplo yo ahora debería estar llorando, así debería ser, lo lógico es que estemos los dos tomados de las manos, consolándonos, como se debe. Pero estoy acá parado como en el terminal de buses, esperando la llegada o la partida, perdido, si hasta se me ha olvidado cortarme las uñas.

ESTEBAN: Eso es ver las cosas desde el fin, que las uñas llegaran hasta ahí no más, que mañana ya no habrá que ducharse.

GUARDIÁN: Perdone, me fui en la pesada... léame mejor lo que ha escrito, después, cuando lo vuelva a hojear. Voy a escuchar su voz.

ESTEBAN: Así, cualquier parte... La navegación...

Cinco: en el barco

La Sra. Clara aparece fumando, hace el rol de la poetisa Gabriela Mistral. Esteban es el oficial del barco, se acerca, le prende otro cigarrillo.

- OFICIAL: Son las luces del Callao y lo que resplandece como cumbres nevadas, son los peñascos de las guaneras... Usted fuma mucho.
- GABRIELA: Desde Nueva York hasta acá es una eternidad, del Trópico de Cáncer al de Capricornio, de Norte a Sur atravesamos todas las estaciones y eso me pone nerviosa.
- OFICIAL: Ya comienza a alumbrarnos la Vía Láctea y aquella es la Cruz del Sur... En realidad yo no tenía intención de enumerarle lo que usted ya está viendo pero desde que zarpamos la he observado... cometo una indiscreción. No se acostumbra que un oficial del Reina del Mar perturbe a los pasajeros.
- GABRIELA: Yo también he podido observarlo, usted es chileno, de Santiago, marino mercante. Su acento, si bien me agrada recordarlo, desde un fondo perturbado me repugna.
- OFICIAL: Debería escribirlo, no usted. Yo... Nadie va crearme que esas palabras me las dice a mí... Todo el vapor sabe quién es usted... Y esta debe ser una de mis noches más deslumbrantes, no es deslumbrante la palabra correcta.
- GABRIELA: Una noche de ensueño. El ensueño es uno de nuestros más bellos sentimientos.
- OFICIAL: De ensueño y de orgullo me permito insistir, pero estoy tan orgulloso que si de mí dependiera no dejaría que las luces de Callao se acercaran.
- GABRIELA: Está húmedo y caluroso, es penetrante el olor del Pacífico en Long Island, el mar ya perdió su olor, ya no es más que una planicie de agua, aquí sigue indomable...
- OFICIAL: Yo también escribo: Piecitos de niño azulosos de frío como os ven y no os cubren, Dios mío, bueno ésa la más común... Padre Nuestro porque te has olvidado de mí te acordaste del fruto en febrero... Sentirás que cavan a tu lado y que otra extraña...
- GABRIELA: Usted está equivocado... yo soy una mujer de edad al cual los médicos no le han dado mucho tiempo en esta Tierra. Vuelvo a estos puertos porque se lo he prometido a Dios, para vencer el rencor y el orgullo. Por favor, le pido que no de muestras ni de admiración, menos signos de adulación, ya que si bien se los acepto de un extranjero, jamás los he consentido cuando resuenan de los labios de un...
- OFICIAL: Chileno, lo sé. Mire, estamos los dos, mañana usted no será más usted, me han comunicado por la radio que los botes, barcazas, goletas se mecen en vigilia en la rada de Arica, esperándola, la costanera ya está ocupada. En Santiago pintan la Alameda, el país no

duerme esperándola. Y yo tengo una oportunidad. Hay una lágrima que se desliza por su mejilla izquierda, le va a llegar a la comisura del labio, sigue otra... Por favor, no llore. (*Se abrazan*) Le prometo que nadie se percatará que desviaré el barco y en tres días más veremos el amanecer de Oriente.

GUARDIÁN: El amanecer de Oriente, ¿cómo será eso? Linda la historia de amor, el problema que es una señora de edad que ya no puede y el oficial es como el hijo, y en qué termina.

ESTEBAN: Se llama fin abierto... cada uno se lo imagina.

GUARDIÁN: A mí que si desvía el barco, el capitán lo pilla y cuando desembarquen... a ella la recibirán con todos los honores y por otra compuerta lo sacan a él maniatado... Si el alcaide dice que apenas todo esto quede resuelto, se la van a publicar igual.

Seis: el juicio

ESTEBAN: Lo que me hizo falta fue una sentencia, un juicio. Donde habría quedado grabada mi defensa... Escritos que más tarde estudiarían escolares, donde mis alegatos se transformarían en los símbolos de una humanidad digna... Un juicio con una sala llena, vilipendiado y vitoreado, un juicio con baranda de madera donde apoyaría mi mano y la otra agitándola en el aire... Los golpes de martillo sordo sobre la mesa y yo elevando mi voz por sobre los que me acusan. Un juicio como a Juana de Arco, a Giordano Bruno, a Eichmann, a Saco y Vanzetti, a Louis XVI o a un serial killer. Pero así, secuestrado en pleno día, sin que nadie sepa mi último grito, sin saber los ojos de los que me acusan, donde da lo mismo si muero valiente o cobarde. Cómo es posible que no me hayan dado siquiera una audiencia de cinco minutos. Da lo mismo que ya haya sido el momento de mi ejecución. Al menos que existan testigos para que se haga el retrato hablado de mi estampa frente al pelotón, pero tampoco sé la condena, si seré degollado, envenenado, dopado y luego sepultado vivo o desintegrado con algún polvo químico potente. Nadie pintará mi cuadro. Mi muerte ya fue desde el momento que se escuchó el ruido del helicóptero. Será sin foto, sin grito de Viva Chile Mierda, o ejército asesino. Eso no me puede pasar... Si así es significa que he perdido... pero no es cierto ya que siento haber ganado.

GUARDIÁN: Pero si a usted le hicieron el juicio, lo que pasa que usted ya no se acuerda, yo lo tengo ahí registrado y cuando se dé la oportunidad...

ESTEBAN: Si así fue, perdón, me confundí, me confundí de año, de lugar, de país, de historia... Porque me quiero engañar.

Siete: el otro día

SRA. CLARA: Buenos días, Mario, cómo amaneció, y a Susanita ya se le pasaron los dolores.

GUARDIÁN: Sra. Clara, si no ha amanecido, y usted limpió recién hace unos minutos.

SRA. CLARA: Shhh... No podía dormirme y saber que me vaya a despertar y él ya no esté... Además hay que hacerlo creer que a lo mejor durmió y hoy ya es otro día... Buenos días. Don Esteban... pero mire cómo me tiene sucio por acá.

ESTEBAN: Cuando iba en el carro, me ilusionaba con que fuera a chocar y ahí terminaría todo, luego en el avión deseaba que se estrellara, así todo sería producto de un accidente, no de un error o de algo premeditado... Pero los accidentes tienen que ser accidentales y no cuando se necesitan.

GUARDIÁN: Y los demás pasajeros, ve que es egoísta, usted tal vez le convenía terminar ahí, pero los demás...

ESTEBAN: Me estás mirando con rabia ahora, desapareció la ternura del sentimiento de culpa...

GUARDIÁN: Nada de culpa, pensando no más, de cuándo que me ha visto tierno. Ya que estamos en esto hay algo que no puedo creer. Dígame y usted de verdad se los comía o tan solo los despedazaba. Decían que hacía cazuelas de tobillo. Si a mí también me tocó en actos de servicio hacer cosas terribles. Los metíamos en unas urnas metálicas, estrechas, pero no acostados, así paraditos, los agrupábamos todos. No le digo parecía pajarera de cuervos, con los gritos y el olor a podrido, para no limpiar, como no podíamos sacarlos ya que quedaban tullidos, le dábamos un puré de papas con veneno pa ratones, ahí esperábamos que terminaran de revolcarse y al patio de los callados. Era en cumplimiento de un acto de servicio, pero jamás se nos hubiera ocurrido comerlos. La pregunta en realidad, solo por curiosidad, digamos qué gusto tiene, así como conejo al escabeche, o como tortuga asada...

ESTEBAN: Las sopas las hacía siempre con las cabezas, el caldillo va con la cabeza, un hervor para que suelte, cinco minutos en el agua hirviendo,

suficiente... Los sesos se comen con una cucharita, es como entre criadilla y seso de oveja.

GUARDIÁN: Pero eran todos maricones los que se comía, digamos, así cocinado o también gente normal. Porque si eran raros, bueno, el destino nomás, como decía mi sargento antes de enfrentarnos a los condenados. Si esos cabros pudieron salvarse. Se les dio la oportunidad, pero no prefirieron irse por la maldad.. y ahí, cosa de ellos, uno no podía hacer nada... Pero esta manía digamos era como una adicción, después que se le acababa el stock... Se le agotaba la despensa, me entiende... de nuevo a la carga.

ESTEBAN: Nunca busqué, siempre llegaban, ellos nacieron para encontrarse conmigo. No los llevaba a la fuerza. A veces salía en la mañana a comprar el diario, para el desayuno y ahí en el quiosco, una sonrisa y ya estábamos tomando café, conversando, acariciándonos, les ponía un somnífero y se dormían en mis brazos.

GUARDIÁN: Así, poh, cualquiera. No, yo me lo imaginaba que usted los acorralaba con la sierra eléctrica y los iba cortando vivos y salían corriendo con una mano menos y usted, zuaz, atacaba de nuevo y de un corte la pierna y así continuamente, me entiende. Pero si la cosa es dormido, ni se dieron cuenta. Y luego con los pedazos es lo mismo nomás, el estómago para las guatitas con arroz, riñoncito picado con puré, costillita asada, tapa, pecho, su buen pernil... Viéndolo así, en realidad, no es para tanto.

ESTEBAN: Fue a raíz de un problema de mi infancia, me criaron así, mi padre partía y no llegaba en meses. Yo me pegaba a la ventana esperándolo, cada vez que partía lloraba para que me llevara, corría tras su auto por kilómetros, siguiendo las huellas en el alquitrán, sintiendo su olor que se disipaba, creyendo alcanzarlo frente al próximo semáforo... Volvía a casa sintiéndome abandonado, sin ninguna mano que me golpeará la cabeza, sin ningún brazo que me abrazara. Era simple, si todo es tan sencillo... Una vez que entraban a mi casa, no podía dejarlos salir, porque reviviría esa tortura de mi infancia, y la única manera que se quedaran para siempre era dormirlos, no me los comía como dicen, los unía a mi cuerpo para que nunca se fueran, para que nunca más tuviera que quedarme pegado a la ventana.

SRA. CLARA: Sí, tal vez hasta yo hubiera hecho lo mismo cuando me dejaron así de un día para otro, me dejó unos billetes sobre la mesa y se fue, yo le rogué que se quedara, que si quería seguir con su aventura yo le daba permiso, si una entiende cómo son los hombres. De rodillas le

pedí que no me dejara la casa vacía, no se me ocurrió, me lo debería haber comido.

GUARDIÁN: Señora Clara, no ve que es la novela que está escribiendo...

SRA. CLARA: Sí, pero se sintió tan verdadero, cómo se le ocurre, usted cree que yo estaría aquí en vigilia si fuera cierto...

ESTEBAN: Le cambiaré el nombre, *Los almuerzos de mediodía* o mejor *Comidas de pasión...* Sonó el timbre, vienen.

Ocho: las confesiones

SRA. CLARA: Quién va a venir a esta hora, quédese tranquilo, lo voy a peinar, yo cuando estoy nerviosa me gusta que me peinen... al peinarlo guarda unos pelos en su delantal.

GUARDIÁN: Uno a veces se pregunta por qué uno hace lo que está haciendo, como en este caso, digamos, yo podría tenerlo vendado, incluso con una mordaza para que no moleste con preguntas. La Susana me dice que es por lo de mi hermano. Uno que tenía, era menor, jugábamos todas las tardes a la pelota, yo la chutí lejos, no quería ir a buscarla, así que lo obligué, lo amenacé con pegarle, y tuvo que ir, y en esa, lo aplastó la camioneta, quería matar al conductor, pero él ahí tiradito, todo ensangrentado, me llamó y me dijo... "Por tu culpa huevón" y se fue.

SRA. CLARA: Hoy sí somos unos pajaritos, de un rato al otro y ya, uff, nos fuimos pal otro mundo. Oiga, usted tiene mucha caspa... si se echa quillay con limón... perdón, don Esteban, no es mi intención...

ESTEBAN: Cuando usted me peina pareciera que estuviera contando mis cabellos y cada bajada de peineta es un recuerdo que surge, pero ahora que se le quedó atascada la peineta. Los recuerdos se detuvieron. Y sueño con lo que pude haber sido, en lo que no alcanzaré a ser.

SRA. CLARA: A todos nos pasa lo mismo, si todos en algún momento quisimos ser otra cosa, no estrella de cine, ni locutora de radio, menos comediente de telenovela, ni siquiera cantante famosa... A mí me hubiera gustado ser algo como Evita, pero más popular, me entiende. Así como esa señora que lucha por su pueblo, por los indígenas. O como la otra viejita, con su pañuelo blanco en la cabeza, que se puso a dar vueltas alrededor de la plaza pidiendo que le entregaran a sus hijos... Todos los jueves a la misma hora por veinte años. Así, una figurita de esas. Pero

con los años una se vuelve insensible...Tonterías, ya siga escribiendo, para que alcance a terminar la novela, nosotros lo estamos escuchando.

Nueve: en el jardín

ESTEBAN: No, Clarita, no escribiré más... La historia que queda es el comienzo... Es ella y un jardín...

Ella en el jardín.

ELLA: Son los ojos de tu abuelo, la nariz como la mía, y esas manos tan pequeñas... qué ganas de poderte abrazar... Yo fui tierna y regalona, pero, bueno, algún día te lo contarán... verás luz y habrá silencio y este jardín que yo planté... jugarás con las lombrices y la tierra, comerás y entremedio de las plantas... ahí me encontrarás... te llamarán de muchos lados y a todos querrás acudir. Por favor, entra solamente al umbral con la seña en el dentic. Me falta decir tu nombre pero aún no sé cuál, no me atrevo a anticipar. Un error se paga caro y ya no quiero pagar más. Ahora te iré nombrando las cosas, que cuando llegues verás... si te dicen otras frases, otros verbos que mi voz no ha enunciado, no las aprendas y así no existirán... Una última encomienda que espero no te enfadará, escoge un planeta donde te pueda mirar...

SRA. CLARA: Me dan ganas de... y qué más...

ESTEBAN: No sé, es el comienzo.

GUARDIÁN: Yo cuando llegue a la casa, lo voy a escribir.

Diez: el canto final

ESTEBAN: Cánteme una canción de cuna y yo me dormiré y ustedes sigan cantando. Y con la canción de fondo, que apoyen la pistola en mi cráneo... Y ustedes no se detengan, sigan cantando algo dulce pero que no me hagan cavar mi propia fosa como a los otros y luego me obliguen a alinearme en su borde. No quiero sentir que ya he cavado lo suficiente, que mi cuerpo ya cabe en la tierra. Y el tiempo prolongándose, convirtiendo un segundo en veinticuatro horas de terror, dos segundos en... Evítenme eso.

Ellos cantan. Él trata de dormir.

SRA. CLARA: A ver cuál tema se sabe, la de los pollitos.

GUARDIÁN: Por qué no un bolero de amor, es más apropiado.

SRA. CLARA: Cuál le gustaría a uno que le cantaran, a ver...

GUARDIÁN: Empecemos no más, la que venga... despacio, sí, que no nos vaya a escuchar el alcaide...

Cantan.

ESTEBAN: No, es demasiado falso, además ustedes no tienen arma para liquidarme, me quedaré dormido para ser despertado por la voz suave de alguien que me llevará no a la horca, ya que las tradiciones inglesas aquí no se conocen, ni menos a la guillotina ya que el oficio que se necesita para construir aquella máquina, sus pilares de roble, la lámina metálica, es mucho refinamiento, para qué hablar de una silla eléctrica o de una cámara de gas, son demasiado visibles, además tendrían que ser aprobadas por el sistema de salud pública. Todo es tan ilegal que genera así su propia ley, creando las más fina de las legalidades. No será tampoco con la inyección letal, recostado en una camilla forrado en un delantal verde petróleo. Será como se acostumbra por acá, con traición. Tal vez el mismo sacerdote no sea tal, y yo, al inclinar mi cabeza, él me entierre la daga, o será el alcaide que me diga, adelante y me aturda con un golpe de martillo, y si no, su juego preferido. Me dejará atado al fondo del tarro de petróleo Texaco, con cemento hasta el cuello y ahí esperaran hasta que cuaje, hasta que el hormigón clausure mis poros e impida el movimiento de mi tórax. Y si todos estos suplicios parecen de horror, aterrando nuestra imaginación con el sufrimiento de estos grandes tormentos. No es así, es más el temor que causa su existencia que la realidad de su vivencia. Mi cuerpo me defenderá, me invadirá con tanta adrenalina que quedaré extasiado y sentiré que estoy sumergido en el agua tibia de una tina termal, porque yo estaré ya en el otro mundo, mi mente se adelantará a la muerte de mi cuerpo, entonces aunque yaciendo así, amputado, con los ojos cercenados, yo no estaré. Clara, anda a dormir y espera el amanecer y todo lo que digan, todo lo que cuenten del sufrimiento. Es solo aquel que sentimos cuando no lo sufrimos. Es un engaño, es un tabú para que nos comportemos. Un tabú tan grande que solo lo vemos antes del fin.

GUARDIÁN: El alcaide viene bajando, debe ser una orden de traslado.

SRA. CLARA: Y los salmones, don Esteban, qué hacemos con los salmones.

FIN

Alicia del Campo
California State University, Long Beach

Ana Harcha es una de las más prometedoras representantes de la nueva dramaturgia en Chile, y en particular de la dramaturgia de mujeres. Su trayectoria recorre la actuación, la escritura dramática, la dirección y el ensayo. Su producción dramática es el claro producto de una mirada total hacia el teatro en la que Harcha se ha involucrado de una manera creativa, pero sobre todo desde una postura crítica, que busca aportar una nueva mirada en diversos campos del quehacer teatral. En su corta carrera ya ha escrito nueve obras, dirigido doce montajes y desarrollado una línea experimental de dramaturgia que busca romper con modelos dramáticos establecidos y desarrollar un lenguaje que exprese a la generación joven. Actualmente desarrolla sus estudios de doctorado de teatro en la Universidad de Valencia, participa en algunos centros de investigación, y continúa experimentando con la dramaturgia.

Ana Harcha nació en Pitrufquén, una pequeña ciudad en el sur de Chile, el 23 de febrero de 1976 y estudió en la Escuela de Teatro de la Universidad Católica de Chile entre 1992-1999. Durante su formación, Harcha realizó talleres de dramaturgia con dramaturgas emergentes como Inés Margarita Stranger, y de actuación y montaje con el director francés Phillipe Boulet. En 1998, participa en un taller con el director español/argentino Rodrigo García lo cual va a tener un claro impacto en su dramaturgia. Entre 1998 y 2003 Harcha participa en talleres con dramaturgos ya consagrados de la generación de los ochenta en Chile como Marco Antonio de la Parra, Juan Radrigán y Benjamín Galemiri. Estas experiencias llevan a Ana a un cuestionamiento general del modo de hacer teatro en Chile y le otorgan las herramientas para iniciar su propia búsqueda de un lenguaje teatral capaz de expresar el sentir sobre el teatro que corresponde, por lo menos un parte, a la generación de jóvenes dramaturgos. En 1998, antes de terminar el programa en la UC, ya había comenzado a escribir su primera obra teatral.

En el período comprendido entre 1999 y 2005, Harcha ya había incursionado en la investigación como investigadora y documentalista del Archivo Iconográfico del Teatro Chileno, dirigido por María de la Luz Hurtado en la Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile (PUC). En 2003 viaja a España para

participar como becaria del Centro de Documentación Teatral del Instituto Nacional de las Artes Escénicas y de la Música, en Madrid, iniciando una nueva etapa de formación en la que participa en diversos seminarios que la exponen al trabajo de artistas del performance como la francesa Orlan, y la inglesa Carolee Shneeman y comienza su doctorado en teatro en la Universidad de Valencia.

Harcha ha explorado además la docencia impartiendo cursos de dramaturgia e historia del teatro en diversas universidades de Santiago (UNEAC, Finis Terrae, Católica y Universidad del Desarrollo). En el 2001 su iniciativa la lleva a ser parte del comité organizador del Festival de Teatro en pequeño formato en que participa durante tres festivales. Dirigió junto a Bernardi *Norway Today* en 2003 de Igor Bauersima, y la mayoría de sus obras. En sus aportes como directora hay dos experimentos sugerentes: *Yo público/Yo privado* un montaje hecho con sus estudiantes como parte de una investigación sobre la intervención del individuo/actor en el espacio público en Santiago. En esta performance, Harcha reapropió singularmente un espacio “público/privado” paradigmático del Chile de la transición: el Metro de Santiago, icono del disciplinamiento del espacio urbano durante la dictadura, confrontando con perspicacia al transeúnte capitalino con sus propias definiciones e indefiniciones. El segundo experimento es el montaje de *Mi hija es un perro* estrenada en Praga el 2006 y dirigida por ella y Divadlo Nablízko, sobre la dramaturgia de Marta Ljubková en base a los textos *El logro del placer* de Iva Klestilová y *El matrimonio Palavrakis* de Angélica Liddell. Aquí el trabajo de montaje sobre textos en español y checo, de autoras muy diversas y con actores que no hablaban el lenguaje de la directora constituyó en sí un laboratorio sobre el sentido del teatro, una exploración de los lenguajes de la escena en que el centro mismo de la experiencia fue precisamente el lenguaje y sus traducciones, los mecanismos de traslado de sentidos en la escena y el sistema de equivalencias que exige crear un proyecto de tal naturaleza.

Ana Harcha escribió su primera obra, *Tango* en 1998 cuando era aún estudiante de pregrado y fue esa experiencia la que la hizo privilegiar la dramaturgia por sobre la actuación. Ese mismo año *Tango* fue seleccionada para ser puesta en escena en el teatro de la Universidad Católica bajo la dirección de Verónica García Huidobro y luego publicada en la *Revista Apuntes*.

En 1999 recibió el Premio a la mejor Dramaturgia y mejor montaje por su obra *¡Perro!* La primera parte de su obra dramática la completan *Ah, sí, sí, no sé, mejor no, ja, ja, ja* (2000), *Lulú* (2001) y *Asado* (2004). *Kinder* (2002), co-escrita con Francisca Bernardi; esta última recibió en Chile el prestigioso Premio Altazor en 2003 por la mejor dramaturgia. *Kinder* complementa con mayor fuerza la estética que ya Harcha había empezado a delinear desde *Lulú*. Su estancia en Europa (Valencia, Murcia, Madrid, Praga) le ha permitido seguir desarrollando la búsqueda

de un lenguaje propio, ahora desde un espacio en que se mezclan constantemente los referentes españoles y locales, dejando en el texto una clara huella de la situación fronteriza e inestable del espacio de producción de la autora. Obras como *Atravieso la ciudad montado sobre mi bicicleta porque no aguanto las bromas ni las broncas de mis parientes* (2006), *Asado* (2004), *Smoking point* (2006), *Pequeñas operaciones domésticas* (2007), conforman las nuevas exploraciones de la autora en este imaginario transnacional, fragmentario, repleto de contradicciones entre tradición y modernidad, entre utopía y desencanto, desprovisto de sentido, que permea los extensos monólogos de sus no-personajes. Harcha expresa una no-respuesta, contradictoria y siempre en duda, frente a un orden social imperante en que lo político marcó el imaginario social chileno –y con ello la nostalgia– casi con la misma insistencia con que el mercado reinscribe una nueva forma de ciudadanía amparada en el consumo, vicario y real, en el gran mercado neoliberal.

La obra que incluye esta antología, *Lulú*, es una cándida, fragmentaria y lúcida exploración que propone una mirada cáustica a los patrones y modelos imperantes. Organizada en torno a la idea de los tracks de un CD, la obra se presenta como una sucesión de reflexiones, aserciones sobre la identidad de un sujeto mujer que se debate entre los imperativos de la tradición y el mercado. La cocina, espacio de ágape, de dominio femenino, se torna súbitamente en un mundo diabólico y perverso, en que la agresión contenida, la ira, puede explayarse a cuchillazos sobre un par de pechugas de pollo, o unas zanahorias. La enumeración serializada de vegetales parece remitir al cuerpo social, a la norma imperante frente a la cual la cocina y el cuchillo esgrimen simbólicamente su poder mortal.

Su obra trasluce el descontento de la generación postdictadura chilena, atrapada entre un discurso político –el de los “padres” – en el que todo era un acto trascendental y una sociedad marcada por el consumo neoliberal, la cancelación de toda utopía de redención humana y un postmoderno descrédito frente a totalizaciones de todo tipo. Este contexto deviene en una dramaturgia vanguardista y su lenguaje, poética en su propia banalidad, y exasperante en la repetición compulsiva, de personajes que no acaban de serlo. La dramaturgia de Ana Harcha emerge como claro referente de esta generación parricida que busca abolir el pesado modelo anterior renegando de todo compromiso político, como propuesta revitalizadora, de una generación acorralada por el asfixiante discurso de una izquierda que se auto desdice en la sencilla práctica de la cotidianidad neoliberal.

La compulsiva reiteración de los discursos del poder en yuxtaposición con lo local y cotidiano, sirven a Harcha para ir diseñando este hastío. Este desdecir se instala en el centro mismo de la dramaturgia, buscando desentramar la dramaticidad, deshaciéndose de los personajes para instalar hablantes monologando discursos que resuenan profundamente íntimos pero también profundamente colectivos

Obras publicadas:

“Tango”. En *Apuntes* n. 114: Santiago: Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile (1998): 11-14.

¡Perro! En Colección “Cuadernos del Taller”. Santiago: Xerox, Biblioteca Nacional, 1998;

“¡Perro!”. En *Antología Teatro, Mujer y Latinoamérica*, México: Editorial FONCA y CONACULTA, 2001.

“Kinder”. En *Apuntes* n. 123-124: Santiago: Escuela de Teatro, Pontificia Universidad Católica de Chile (2003): 143-153.

“¡Perro!”. En *Colección de Dramaturgia Contemporánea*, Santiago: Ciertopez Editores, 2004.

“Lulú”. En *Colección de Dramaturgia Contemporánea*, Santiago: Ciertopez Editores, 2004.

“Atraveso la ciudad montado sobre mi bicicleta porque no aguanto las bromas ni las broncas de mis parientes”. En *Ciudades*. Colección Acotaciones en la Caja Negra N° 5, Valencia: 2006.

Obras inéditas:

Ah, sí, sí, no sé, mejor no, ja, ja, ja (2000).

Asado (2004).

Smoking point (2006).

Pequeñas operaciones domésticas (2007).

Estrenos y re-estrenos:

Tango. Estrenada en 1998 en el Teatro de la Pontificia Universidad Católica de Chile como parte del 2° Festival de Autores Jóvenes bajo la dirección de Verónica García-Huidobro. (Santiago).

¡Perro! (Versión breve). Estrenada en 1999 en el Primer Festival de Teatro en Pequeño Formato dirigida por la propia autora. (Santiago).

V.A.C.A. (violencia a cretino acuerdo). Estrenada en 1999 en la Sala Shakespeare. Creación Colectiva: investigación acerca de texto y montaje teatral, junto a Benito Escobar y Francisca Bernardi, con música Alejandro Gatta.

Ah, sí, sí, no sé, mejor no, ja, ja, ja. Estrenada en 2000 el 2° Festival de Teatro en Pequeño Formato. Dramaturgia y dirección.

¡Perro! Nueva versión. Estrenada en 2001 en la Sala Galpón 7 como parte de Festival Internacional Teatro a Mil. Dramaturgia y dirección.

Lulú. Estrenada en 2001 en la Sala Galpón 7 bajo la dirección de Felipe Hurtado.

Kinder. Estrenada en 2002. Dramaturgia y dirección de Ana Harcha y Francisca Bernardi, Sala Galpón 7, mayo-junio 2002. Temporada en Septiembre de 2002 en Teatro del Puente, Enero 2003 en Festival Internacional de Teatro a Mil y nuevamente en septiembre de 2003 en el Teatro del Puente.

Lulú. Re-estreno en 2003 en la sala Galpón 7 bajo la dirección de la autora.

Asado. Estrenada en abril del 2004 para el Festival de Teatro Internacional de la Ohio Northern University, Ada, Ohio, USA. Puesta en escena por el director mexicano Otto Minera.

Asado. Lectura dramatizada el 2004 en Santiago bajo la dirección de la propia autora para la X Muestra Nacional de Dramaturgia, organizada por el Consejo Nacional de la Cultura y las Artes.

Tampoco hay que ir por ahí “ábrete de piernas corazón”. Creación colectiva estrenada en 2006 en Valencia en base a textos de Anna Albaladejo, Ana Harcha e Isabel Carmona y bajo la dirección de Ana Harcha; también bajo su dirección.

Smoking point. Estrenada en 2007 en Valencia, España.

Pequeñas operaciones domésticas. Estrenada en 2007 en Valencia, España.

Propuestas de dirección:

Norway today de Igor Bauersima. Estrenada en 2003 con la co-dirección de Ana Harcha y Francisca Bernardi para el Festival de Dramaturgia Europea Contemporánea, organizado por Goethe Institute, Instituto Chileno Francés de Cultura y Centro Cultural de España, (septiembre).

Retrato inconcluso en aeropuerto de Mónica Ríos. Estrenada en 2005 bajo la dirección de Ana Harcha. Festival de Dramaturgia en 10 minutos, Centro Cultural de España.

Mi hija es un perro. Dramaturgia realizada por Marta Ljubková sobre los textos *El logro del placer* de Iva Klestilová y *El matrimonio Palavrakis* de Angélica Liddell. Estrenada en 2006 en Praga, República Checa (verano 2006) bajo la dirección de Ana Harcha y Divadlo Nablízko.

EL ESCENARIO TAMBIÉN ESTÁ LLENO DE BOOMERANGS BLANCOS QUE LLEVAN INSCRITAS LAS PALABRAS: DINERO, AMOR, IDIOTA, PERRA, CASTRADO, ÉXITO, DESCENDENCIA, FAMILIA, INDIFERENCIA, SEXO SIN AMOR, AMOR SIN SEXO, CEMENTO, COMPROMISO, ARTE, GANA, DA, PULSO DEL TIEMPO, TERREMOTO, POLÍTICA, LÍMITE; O TAMBIÉN LLENO DE PAREJAS DE MUÑEQUITOS BARBIE Y KENT; O DE BOTELLAS DE VODKA. EN MEDIO, ADELANTE, ATRÁS, ARRIBA, ABAJO Y ADENTRO DE ESTO, ELLA, HABLA (ELLA PUEDE SER LA SURFISTA O LADY WITH A MONKEY O LULÚ Y MÁS ESENCIALMENTE LA HABLANTE, QUE ORDENA SU CEREBRO COMO EN UN CD, POR TRACKS.

Track 1

he estado pensando en todas las cosas posibles de recordar, y después de dar muchas vueltas he vuelto a estar aquí, o sea, al principio, o sea en mí recordando cuando me paraba y pensaba en cuáles serían todas las cosas posibles de recordar

Así

Rodeada

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

I talk

9 Agradecimientos inspiradores: Jenny Holzer, mi ciudad, otras ciudades, Thomas Bernhard, Laurie Anderson, Beastie Boys, Huevo Henríquez, el supermercado del barrio, todas las personas que parecen estar locas, la provincia, los CDs... etc. Fue estrenada en el Primer Festival de Monólogos organizado por Santiago Urban Culture de Lucky Strike, con dirección de Felipe Hurtado en la Sala Galpón 7 en agosto de 2001. La actuación estuvo a cargo de Paula Bravo. El diseño escenográfico fue realizado por Raúl Miranda. Luego fue presentada en una nueva versión durante julio y agosto de 2003, también en la Sala Galpón 7. Esta vez el elenco estuvo compuesto por Gabriela Aguilera, Francisca Bernardi, Rodrigo Canales y Ana Corbalán. El diseño escenográfico estuvo a cargo de Marcelo Parada. El diseño gráfico fue realizado por Asunción Duke y la producción por Josefina Latorre. Esta segunda versión fue dirigida por Ana Harcha Cortés.

I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
I talk
Hablo

Track 2

Cazuela
A estas horas
Solo puedo pensar en cocinar
Me saca
Me saca de ese estúpido estado que manejo constantemente durante
el día
Al menos las ollas
Los cucharones
Y las cucharas
Te sirven
Para algo
Te hacen estar
En algo
Ocupada en algo realmente importante
Mover la mano en círculos dentro de una olla
En la mezcla bendita de un montón de productos animales y
vegetales extraídos del super del barrio
No puedo evitarlo
Es compulsivo
Me levanto
A las cuatro de la mañana de golpe y me meto de cabeza como en
picada
En zambullida
En la olla

Y quisiera a veces
 Muchas de esas veces ser yo la cabeza que se cocina
 Pero no puedo
 No puedo cortármela
 Cada vez que lo intento
 Una parte de ella piensa y me dice
 No
 No puedes
 No me da el ángulo de las manos
 Poseo una extraña elongación que no me lo permite
 Ni cortarla ni apretarla
 Ni estrangularla
 Ni nada
 Aunque intente
 Y entonces como no puedo
 Como no puedo ejecutar la simple acción de meterme uno de los
 cuchillitos de la cocina por la mitad del cuello agarro lo primero que
 tengo
 Cebollines
 Apios
 Zanahorias
 Jamones
 Algún pedazo de carne
 Un pollo
 Quesos
 Tomates
 Papas
 Pececitos del acuario
 Y comienzo a picar
 A cortar
 Uno
 otro
 y otro corte y a la olla
 Y ojalá que sangre
 Que lo que corte sangre un poco
 Como los pececitos del acuario que sangran poco pero sangran lo
 suficiente para sentirme saciada en ese instinto animal que emana de
 no sé muy bien qué parte de mí
 y ahí me mantengo tranquila
 y así me he mantenido tranquila desde hace ya varios años

cada día y cada noche
cada puta noche que me viene el ataque
a la cocina niña!
A la cocina
Como antes
como de pequeña
Como de pequeña en esa pequeña casa norteña
Cuando veía como con una destreza entregada solo por la práctica
constante y rigurosa de un oficio, el cocinero de la casa acababa en
un segundo con la vida de cada chivo, gallina o cerdo que sería
cocinado el día siguiente
No es todas las noches, esto que sucede no es todas las noches , ni
tampoco todos los días
Es sólo algunas noches, solo algunos días
Sólo las peores noches
El resultado de esas noches y días se traduce en una cada vez más
amplia experiencia en comida internacional
En la preparación de los platos más ingeniosos y más sofisticados de
cada pueblo
En la idea mesiánica de poder entregar cada uno de esos platos a
cualquiera de aquellos que caminan a solas por las calles a esas tan
altas horas de la noche
La idea
La idea de hacerlo
Que no tiene que ver con hacerlo
Tanta comida no se puede comer de a dos
Hay que compartirla
Tanta ni tan sofisticada comida no se puede comer de a dos, metidos
en la cama, ni menos a las cinco de la mañana cuando el otro duerme
y cuando yo no tengo específicamente hambre sino otro tipo de
hambre más radical y más insaciable
El punto es
Que lleno el maldito refrigerador de platos que no se quién va a
comer
Pero me calmo
Eso sí que sí
Me calmo
Quedo como una seda
Blanda
Débil

Entregada
Inocente una vez más
Y ahí viene la pregunta ¿una persona relajada es necesariamente una
mejor persona?
Llena de comida
China
Española
Italiana
Mexicana
Japonesa
Árabe
Mediterránea
Griega
Hindú
Peruana
Francesa
Alemana
Rusa
Búlgara
Brasileña
Ecuatoriana
Cantonesa
Que no se dónde va a ir a parar en ese momento
Pero que está
Está ahí
Y que reparto
Al otro día mejor reparto
Entre cada uno de mis necesitados compañeros de trabajo
Que me lo agradecen
Me lo agradecen en demasía
Me transportan en sus autos entre mi casa y el trabajo y entre el
trabajo y mi casa de puro agradecidos
Pobres, no saben que solo son parte de mi terapia personal
Y de mi ahorro en gastos
En sicólogos
Micros
Metros
O bencina
Y que no saben porque no se los diré nunca
Acabaría con el rito

Y además qué haría con tanta exuberancia metida en el refrigerador
Sin que tenga un destino
Debería aprender
Debería aprender a ser más humana
Más generosa
Y donar
Dejar
Cada uno de esos exquisitos platos al pie de los grifos de cada calle,
cada mañana cuando marche a trabajar
De regalo
Para esos que caminan y no pueden ni siquiera imaginar aquel
curioso hábito de mi personalidad
Debería
Debería incluso organizarlos alrededor de la comida de los grifos
Organizarlos para que ellos solos puedan aprender a...
¿qué?
A...
Voy a pensarlo
Lo pensaré
Si es una buena idea
Y la tengo
En mis manos
Además aprovecharé de hacer ejercicio
40 grifos a lo largo de cuarenta cuadras de esta ciudad
Esto cobra sentido
Mundo, abre paso
Tengo un plan
cantónés
Tengo un muy buen plan

Track 3

hace ya más de un año mantengo una relación inestable con un
hombre algo mayor que mi padre, que no es mi padre, pero que se
acerca a la imagen que tengo de mi padre en algunos aspectos
hace ya más de un año mantengo una relación inestable con un
hombre algo mayor que mi padre, que podría entenderse como una
especie de padre en algún sentido, pero a este hombre no lo veo en el
sentido de padre, sino en el de hombre en todos sus otros sentidos
hace ya más de un año mantengo una relación inestable con un
hombre algo mayor que mi padre, que no es mi padre, aunque podría

ser mi padre pues es un hombre que podría serlo. así en algunos aspectos hace a veces el rol de padre (no puede evitarlo este hombre) y es ahí cuando cada vez lo veo menos como a un hombre mayor que podría gustarme sin ser mi padre

hace ya más de un año que mantengo una relación inestable con un hombre mayor que no es mi padre, entiéndase que mi padre jamás podría gustarme, siendo así como es también un hombre mayor

hace ya más de un año que mantengo una relación inestable con
hace ya más de un año

hace ya más de un año mantengo padre relación mayor hombre que
no podría

hace ya más de un año que por la cresta mantengo relaciones inestables

Track 4

Tienes que hacer miles de movimientos precisos y rápidos para preparar una comida. Cortar, agitar y voltear son las predominantes. Luego amontonas cosas y haces movimientos circulares de limpieza y aclarado. Algunas personas no cocinan nunca porque no les gusta, otras no cocinan nunca porque no tienen tiempo y otras porque no tienen nada para comer. Para unos, la cocina es una rutina, para otros, un arte. (Jenny Holzer - Ana Harcha)

Track 5

esta delgadez de mi cuerpo actual

me tiene bien

me tiene muy bien

me tiene cada vez mejor

unas manos sobre mi pecho podrían hacer que mi corazón siga latiendo

Track 6

Poseo la calidad y ejerzo, en la medida de lo posible mis derechos de ciudadana

Soy natural y vecina de una ciudad, pertenezco a una ciudad puedo decir vivo en esta ciudad, ahora

Hoy día vivo mi vida en una ciudad, una moderna y preciosa ciudad llena de oportunidades varias

Antes, en el tiempo de antes, cuando habitaba en la playa, a la orilla
de ese inmenso mar, soñaba con la ciudad y sus múltiples expectativas
de vida, y ahora las utilizo, todas, todas las que me son posibles
La gracia de las grandes ciudades para las gentes de provincia se
relaciona directamente con
El contacto social
La salud
La educación
El acceso a la cultura
El ejercicio de la democracia
Y los servicios financieros
Y yo
Era una chica de provincia llena de una dos tres cuatro cinco seis siete
ocho nueve diez once doce trece catorce quince dieciséis, diecisiete,
dieciocho, diecinueve, veinte mil ambiciones imposibles de practicar
debajo de las palmeras, las papayas y ese maravilloso cielo del norte
Y entonces hago como los valientes
Y me monto arriba de un bus
Y recorro miles de kilómetros
Maleta en mano
I'm the queen of the world
Y viajo 16 horas con la espalda amoratada
Pero no importa nada importa, llego estoy y habito en la ciudad
Igual que usted
Que usted y que usted
Haciendo lo mismo que usted
Viviendo la misma vida que usted
Conociendo a la misma gente que usted
Gastando igual que usted
Corriendo igual que usted
Deseando viajar fuera igual que usted
Pero disfrutando de los beneficios de este hermoso paraíso en donde
todas las cosas parecen estar delicadamente entrelazadas
Solo hay que poder entenderlas
Entonces se trazó el plan
A correr
Arre!
Solo bastará dejar en el camino unas pocas gotas de sangre
Esto es delirante
Emocionante

Angustiante

Fantástico

Es un éxtasis, un éxtasis, un éxtasis, compañeros

Y me vi corriendo, al lado de muchos, como bestia

Y corría y trataba de responder

¿deseo un hogar sólido?

¿deseo buena compañía?

¿me gusta el deporte?

¿soy vegetariana?

¿trabajo? ¿estudio? ¿ambos? ¿ninguna de las anteriores?

¿piensa que el trabajo de todos tiene la misma importancia?

¿qué tan adicta al dinero es?

¿qué tan adicta al sexo es?

¿tiene clara su tendencia sexual? o ¿se considera un espíritu libre?

¿ve tele?

¿vio tele de niña?

¿qué vio?

¿vio Candy?

No, no vi Candy

¿ya perdonó a sus padres?

¿cuál es su barrio favorito?

¿qué piensa usted del arte?

¿qué piensa usted del mercado del arte?

¿hasta dónde llegan sus expectativas?

¿cree en los políticos de su país?

¿y en los del extranjero?

¿ha pensado cuál es su posición frente a la guerra en Medio Oriente?

Libremente, ¿qué colores ve cuando escucha la palabra: éxito?

¿fuma?

¿qué fuma?

¿por qué fuma?

¿qué sabe usted del rey Salomón?

¿qué sabe usted de Franco?

¿qué sabe usted de Videla?

¿qué sabe usted de Pinochet?

¿qué sabe usted del rey Wenceslao?

¿qué sabe usted de Castro?

¿dónde nació Gabriela Mistral?

¿y Neruda?

¿y Horacio Saavedra?

En Pitrufluén, creo
Meyerhold, Kantor ¿le suenan?
Galemiri, Maradona, Madonna, Griffiro ¿le suenan? ¿hacen lo mismo?
¿en qué se diferencian?
¿cómo quién le gustaría ser?
¿personaje público o privado?
y de la propiedad privada ¿qué opina?
¿tiene e-mail?
¿Te la estás jugando?
¿Te la estás jugando?
¿Te la estás jugando?
¿Sabe que por cada respuesta correcta suma puntos?
¿Sabe que solo ha respondido dos, dos, de 45, apenas dos? ¿sabe que
va mal, que va mal, que va muy mal, que va cada vez peor, que si no
despierta pierde?
¡Stop!
¡Basta!
No puedo
No puedo
Hoy
No puedo
No puedo ni un poco más
Me voy

Track 7

Pausas de ejercicios en momentos estratégicos del día mejoran la productividad y proporcionan sensaciones simultáneas de alivio y rejuvenecimiento. (Jenny Holzer)

Track 8

Pegarse un tiro debería ser tan fácil como lavarse los dientes

Track 9

y me enamoré
de un hombre hermoso que vivía al otro lado del río
y después de mucho tiempo todo acabó
una vez más

y cuando se hacía de noche era un alivio ver que se me acercaba un hombre por delante o por detrás. Entonces era mucho menos probable que me asaltaran
y me enamoré
de un hombre hermoso que vivía al otro lado del río
y después de mucho tiempo todo acabó
una vez más
y me enamoré
de un hombre hermoso que vivía al otro lado del río
y después de mucho tiempo todo acabó
una vez más

Track 10

He sentido a lo largo del tiempo demasiada vergüenza. Encontrarme algunos muchos días con mi propia imagen proyectada sobre algo, cualquier cosa, la curva de una cuchara o un vidrio, me ha llenado de temor. Palidecía y bajaba la cabeza. Mis ojos huían de encontrarse con ellos mismos. Era el tiempo de lo ajeno. Era el tiempo en que cualquier palabra salida de la boca de otro me hacía cambiar de dirección. Era ese tiempo. Ese tiempo en dónde sólo habitaba en la ciudad. Era ese tiempo. El tiempo de los pies despegados del suelo. El tiempo de la cabeza girando a toda velocidad. El tiempo del pecho apretado. De los ojos perdidos. De las uñas mordidas. Nadie. Nadie. Nadie. Nadie/ ha logrado querer/ me/ como tú. Yo vivía en ese tiempo. Un vaso, un cenicero y una cama. Ese sí era el tiempo. Eso sí era el tiempo. Era ese tiempo. Era el tiempo. El tiempo del terror. Total.

Track 11

Se escucha una buena canción grabada. Lulú está en escena. No hace nada. El tema puede ser de Sinatra, The Platters, Miles Davis, Edith Piaff, Elvis Presley, no sé, lenta, con letra.

Track 12

La historia de Amelia
Amelia
Esa mujer
Moderna

Profesional
Exitosa
Loca
Llena de historias fantásticas
Linda además
Que no podía con su vida
No podía
No podía
Con la vida
Ni con la buena vida
Ni con la mala vida
Ni con la perra vida
Ni con la maravillosa vida
No podía
Y se aburrió
Y cortó con ella
Y se pegó, contrajo, contagió
No es tan fácil decir esto
Usted es cero positivo
¿Ah?
Señorita usted es cero positivo
¿Ah?
Lo que oye, es duro decirlo así tan así tan como que sea yo quien lo
diga así pero sí, usted es cero positivo
Dijo el doctor
Ajá
Dijo ella
tomó sus cosas y se fue de la consulta directo a su casa
Ahá
Soy cero positivo, pensó
Chuchas
Hostias
Soy cero positivo
¿Y ahora qué hago?
Tengo que asumir que soy eso que dice que soy
¿Yo?
Me pasa por loca, por tonta, por pendeja, pendeja, pendeja
¿Qué hago ahora?
¿Ahora?
¿Qué hago?

¿Cuánto tiempo queda?

Acabo de morir en vida, pensó

Acaba de morir mi vida sexual, acaba de morir mi vida social, acaba de morir mi vida profesional, mi infancia norteña, mi deseo de trascendencia, de descendencia, de viajes por las carreteras del sur

Aviso

Sí, eso, aviso

Aviso y prevengo a todo aquel que pasó por aquí

Toma el teléfono y marca y empieza una y otra vez

6785940

¿Aló?

Está Lucas...

9876567

¿Aló?

¿Está Samuel?...

4567899

¿Aló?

¿Bobby?

3456765

¿Aló?

¿Sebastián?

5675444

¿Aló? Hola, Marcos, sí soy yo

2256745

¿Aló?

¿Aló?

¿Alejandro?

Que ya no vive ahí... qué lástima

3456789

¿Aló?

Gustavito... hola

6545555

¿Aló?

Hola, está Javier...

2345667

¿Aló?

Don Marcelo Gálvez por favor

7658789

¿Aló?

Andrés

Y los llama
A todos
O al menos a todos los que podía recordar a estas alturas
Unos 87
Y los cita
Los cita a todos el mismo día y a la misma hora
En casa, a tomar té
¿A tomar té?!

Y uno a uno comienzan a llegar
Ninguno sabía a qué
Además hace tanto tiempo en algunos casos
Pero el punto es que parecía de importancia
O también parecía una nueva oportunidad
Y llega el primero y no se sorprende de nada pues es el primero y no
ve a nadie más que él, incluso, recordando viejos tiempos, coquetea
un poco
Pero ella se mantiene distante
Amable y distante
Lo sienta y le habla de cualquier cosa: de cómo están sus hijos, de
cómo va el trabajo, de cómo se ha sentido de salud
Ella le cuenta de su último viaje al extranjero, en donde conoció a un
extranjero, pero nada serio, la distancia...

Y suena el timbre de nuevo
Y llega el segundo
Y al verse primero y segundo tampoco se extrañan
Pero el timbre suena y suena una y otra vez y una y otra vez entra a
casa un tipo diferente
Y cuando ya vamos como en el número 25
Hay varios ahí dentro que se conocen, y se incomodan, es cierto, no
es tan fácil a veces compartir un cigarro con el tipo con el que has
compartido la misma mujer y encima encontrarse varios, juntos, el
mismo día y a la misma hora
Y son todos muy distintos, los hay músicos, intelectuales, actores,
abogados, un médico, un periodista, un compañero de colegio, el
dentista, un ex vecino, ingenieros
Y es uno de ellos
Uno de los ingenieros el que no aguanta y nervioso exige saber por
qué están todos ahí
Ella, tranquila, invita a todos a sentarse a la mesa
Poco a poco se van acomodando

Ella sentada a la cabecera de la mesa, organiza que cada cual tome el
 té que más le gusta
 El periodista se niega a sentarse y nerviosísimo se pasea de un lado a
 otro sin parar
 ¿Qué significa esto?
 ¿Qué clase de reunión es esta?
 No falta el que lo está pasando divino conociendo gente
 O el que está muy hambriento y ataca sin piedad el pie de limón que
 se ofrece sabroso al centro de la mesa
 Sus edades son variadas, fluctúan entre los 23 y los 52 años, con un
 fuerte porcentaje que va entre los 25 y 34
 Otro de ellos un poco molesto ruega conocer el motivo de la reunión,
 alegando pensar que él creía que todo esto era a solas y que solo por
 ese exclusivo motivo se encuentra ahí
 Ella sonrío y pide calma
 Luego pide azúcar
 Luego revuelve su taza
 Algunos comen
 Y casi todos callan
 Todos saben que la dama en cuestión siempre ha sido un poco
 excéntrica
 Pero esto
 Esto
 Supera límites
 Es casi ridículo que los que no se conocen luego de un par de
 preguntas descubran que todos una o más de una vez han sido
 amantes de la dama en cuestión
 Es cada vez más incomodante
 El periodista vuelve a exigir saber prontamente qué sucede, alegando
 que debe marcharse pronto
 Ella dice que aún faltan comensales
 El acomodador de autos opina que a los que faltan les informe
 después
 Ella hace un pequeño plebiscito y la mayoría está a favor
 ¿Les digo ahora?
 OK
 Por favor, Amelia, ¿por qué cresta estamos acá?, pregunta fuerte y
 cortante el ex vecino
 Oye, no seas grosero, reclama el dentista
 Todos queremos a Amelia no hay para qué ponerse grosero, agrega el
 maestro de filosofía

Yo nunca la quise y ella lo sabe muy bien, dice livianamente uno de los abogados
Amelia pide más azúcar
Amelia no comas tanta azúcar te va a dar diabetes, acota el médico
Amelia se ríe
Amelia revuelve el azúcar con el té
Amelia... Amelita... nos estamos poniendo nerviosos, reclama amablemente un tipo un poco gay
Amelia ríe
Transpira
Da un sorbo
Sonríe
Va a tomar té
Hace una pausa
Soy cero positivo
dice
Algunos se miran extrañados
Otro escupe atorado con el té
Mierda exclama uno que se quemó con el agua que salta
El baterista, que es un poco sordo, pregunta desde el fondo de la mesa ¿qué?
Dijo que era cero positivo, dice el locutor
Se escuchan diversas manifestaciones guturales de esas que se dicen cuando no se sabe qué decir como tccggg, hummmnh, ahah
¿Cómo está el pie, Gustavito? Pregunta Amelia
Gustavito responde: bueno... super bueno
Amelia... ¿qué fue exactamente lo que dijiste?, pregunta serio el maestro de filosofía
Nada, no dijo nada, Amelia siempre ha sido seca para las bromas pesadas y para el teatro, yo siempre le he dicho que estudie teatro, que lo haría tan bonito, interrumpe el mecánico, la primera vez que llegó a mi taller por una pana de
Cállate, imbécil!, detiene el psicólogo
Soy cero positivo, repite Amelia con una sonrisa en los labios
Esto debe ser una broma, replica el maestro de filosofía
No eres cero positivo, te volviste loca, protesta muy molesto el baterista
No puedes hacer este cumpleaños para decirnos una cosa así, Amelia, dínos la verdad, seguramente querías contarnos sobre un viaje definitivo, una beca al extranjero, hacernos sentir lo grandiosa que

eres, así que ya de una vez, córtala, córtala, con ese otro tema no se juega, córtala, córtala, argumenta exasperado el psicólogo
 ¿Estás bien? Pregunta el crítico de espectáculos
 No, no estoy bien, dice ella dulcemente
 Estoy pésimo
 Estoy desencajada
 Confundidísima
 Algunos comensales se ponen de pie, otros se quedan sentados, otros se reúnen en torno al periodista y junto a él fuman nerviosos, Amelia sigue tomando té, el abogado y el escritor se acercan y se sientan junto a ella con cariño y preocupación intentando averiguar más, el médico trata de organizar la situación y pregunta
 Amelia ¿Es por eso que estamos acá?
 Más o menos
 ¿Y hace cuánto tiempo?
 No se sabe
 ¿Cómo no se sabe?
 NO SE SABE
 ¿Y bueno? ¿y qué tenemos que ver nosotros acá? pregunta con acento argentino el boleterero del cine
 Todo, dice ella
 Amelia, lo nuestro fue una aventura de unas horas no tengo compromisos contigo, ya lo sé, te respeto, qué pena, me voy, dice el profesor
 De aquí no se mueve nadie, dice Amelia
 Necesitarás ayuda, dice el cineasta
 Ustedes también, dice Amelia
 Coño, exclama un español
 ¡Qué coño quieres decir, puta loca, termina de una vez!
 Nada, y no me insultes please, estoy sensible
 Sentémonos a la mesa, no he terminado y si se sientan luego termino luego y se acaba todo este dulce festín luego también
 El periodista profundamente abatido se sienta al lado de un ingeniero, y este al lado del cineasta, y este al lado del actor y al lado de este el baterista, y el acomodador de autos, y el veterinario, y el mecánico, y el dentista, y el escritor y el maestro de filosofía. El médico, el surfista (que no ha soltado palabra), el crítico de espectáculos, el conserje del edificio y los otros se quedan de pie.
 Número uno: Quería avisar
 Número dos: Quería avisarles porque si yo soy cero positiva lo más probable es que más de la mitad de ustedes también

Y número tres, necesito saber ahora mismo quién cresta de esa mitad que está contagiada es el pinche puto cabrón jodido hijo de puta inconsciente que me contagió a mí.
Entonces nadie responde.
Casi nadie habla
Se puede advertir en los ojos de un sector de los invitados una suerte de compasión
También se puede advertir, confusión, temor y transpiración en el otro sector de los invitados
No hay respuesta
Amelia deja caer una lágrima por su cara
El seminarista se pone a rezar, de pensamiento
Amelia seca la lágrima de su cara
No hay respuesta
No hay ni siquiera un asomo de respuesta
Hay hombros encogidos
Uno de ellos llora silencioso
Otro come sus uñas
Nadie come
Entonces al no haber respuesta Amelia tomó su bolso
Lo puso sobre la mesa
Solo quiero saber
Esto ha de ser más llevadero de a dos, como todo, dice
No vuelan moscas
Esto se está poniendo feo
Cada vez más feo
Se perciben más músculos humanos tensos que los que hay dentro de un avión al despegar
Vamos, esto le puede pasar a cualquiera, dice una voz
No hay respuesta
Ni un asomo de respuesta
Entonces al no haber respuesta Amelia abrió su bolso
Cayó otra lágrima por su mejilla
Sacó un lindo revólver
Me parece haber visto un lindo revólver, exclamó Piolín
Los comensales no respiraron
Abrió la boca
Y disparó.
BUM.

Track 13

Los crímenes de la ciudad no son nada en relación a los crímenes del campo. Las gentes del campo que degeneran en la brutalidad y luego en una indefensión total ante su propia brutalidad, que degeneran en todo, que tienen que degenerar en todo, esas gentes, son hoy mayoría, lo que resulta aterrador.

En realidad, había más brutos y criminales en el campo que en la ciudad. En el campo, la brutalidad, lo mismo que la violencia, era la base de todo. La brutalidad de la ciudad no era nada comparada con la del campo y la violencia de la ciudad, nada comparada con la del campo (). Los crímenes ciudadanos resultaban ridículos al lado de los del campo. (Thomas Bernhard- “Trastorno”).

Track 14

Me lancé a la calle una vez más. 5 de septiembre. A correr. A correr desesperadamente. Rápidamente. Lo más rápido que pude. Y mientras corría llevaba los ojos en las manos. Y de pronto me detuve. Y cuando me detuve, lo vi, y fue casualidad. He preguntado una vez más cómo hacía para llegar al otro lado. Me ha respondido. Me ha mirado. Y me he marchado.

Track 15

Berlín Oriental. Berlín Occidental. Berlín. Acapulco. Amsterdam. Ankara. Arklibon. Asunción. Barcelona. Beitjala. Bogotá. Bombay. Brasilia. Bruselas. Buenos Aires. California. Caracas. Ciudad del Cabo. Ciudad del Este. Ciudad de México. Ciudad Juárez. Collipulli. Concepción. Cuzco. Chilpancingo. Detroit. Dublín. Estambul. Estocolmo. Franckfurt. Florencia. Florianópolis. Granada. Hokkaido. Hong Kong. Honolulu. Ibiza. Jerusalén. Kiev. La Habana. La Paz. Las Vegas. Lima. Liverpool. Londres. Los Angeles. Los Angeles. Lubumbashi. Madrid. Madhyapradesh. Mendoza. Miami. Milán. Montreal. Neuquén. Nueva Delhi. Nueva York. Oslo. Ottawa. París. Pekín. Pitrufuquén. Praga. Punta Arenas. Quebec. Quito. Rapa Nui. Río de Janeiro. Roma. Salvador. San Francisco. San Petersburgo. Santiago. Santiago de Compostela. Sao Paulo. Seattle. Sevilla. Sidney. Tel Aviv. Temuco. Tokio. Washington. Weimar. Viena. Zurich.

Track 16

Han pasado los días.

No he buscado nada nuevo. No he tomado ninguna decisión. Respecto a nada. Nunca acabaré de entenderme. Leo las páginas finales del diario a ver si se anuncian cambios. He vuelto a salir. Lo he vuelto a ver. Ayer y anteayer. Entonces él ha dicho, que me había visto, ese 5 de septiembre de 1994. Que pensó: “Una suave brisa anuncia la próxima primavera. Yo camino tranquilo, respiro, a pesar de todos los acontecimientos. Hoy te he visto. Una cara nueva, un cuerpo nuevo, una nueva manera de mirar. Me has hablado y yo, serenamente, te he mirado. Y no lo olvido. El pecho agitado. Los pies acalorados. Toda una historia que está por empezar.”

En el mismo diario se informa de la muerte de un hombre importante al inocentemente abrir una carta bomba.

Track 17

No me fui. Me quedé. Por mucho que las cosas se pusieron difíciles. Recurrí al sentido común. Incluso en medio de los peores desastres. Bajo las peores manipulaciones. Terremotos. Humillaciones. Asesinatos. Hambre. Carreras desesperadas. Contaminaciones. Desastres ecológicos. Mutilaciones de órganos. Tráfico de órganos. Explosiones de gas. Violaciones de madre. Violaciones de hijos. Parricidios. Tortura de animales. Tortura de esposas y maridos. Explotación de empleados. Robo desmesurado. Privatizaciones. Embanderamientos oficiales. Paradas militares. Días de unidad nacional. Inundaciones. Tala indiscriminada de árboles. De brazos. De paradigmas. Destrucciones. Desfiles absurdos. Funerales masivos. Aniquilaciones de pensamiento. Venta de seres humanos y vegetales. Intolerancias. Y otros. Y seguí. Saqué fuerza a punta de recordar la arena y el sol.

Y me lancé a la calle una vez más.

Y lo volví a ver. Y volvió a ser casualidad.

Track 18

Y hoy

Y ayer

Y anteayer

Y ayer cuando se hacía de noche, es un alivio
Tu camisa sobre mi silla
Tu pantalón sobre el suelo
Mi vestido azul sobre tu pantalón en el suelo
Mis zapatos fuera de mis pies
Tu mano derecha sobre mi pie izquierdo
El resto es enumeración
No íbamos a ninguna parte
Tú lo hablaste todo
Yo no emití sonido
Si abro mi boca ahora caeré al suelo
Si pudiera abrir mi boca
Diría tantas cosas
Como que jamás puedo ser honesta
Cómo que estoy en esto solo por sentir la emoción
Este el fin del mundo
Estoy acostada a la sombra de mi árbol familiar
Soy una rama que se desprendió
¿Qué será de mí?
¿Hice algo en otra vida que fue realmente perverso?
En este sueño estoy sobre una cuerda floja, caminando hacia delante
y hacia atrás con las puntas de los pies, tratando de mantener mi
equilibrio. Y debajo de mí están todos mis parientes y si caigo los
aplastaré.
Esta larga y delgada línea.
Esta línea de palabras. Este grito
OK
Entonces digo
Mírame
Te miro
Olvídame
Aquí estoy
entera
Estoy sentada pero estoy entera
Es cierto, fumo
Pero estoy entera
Podemos estar juntos
Ahora sí
Estoy lista
Contenta de haberte visto a solas

Estoy conduciendo, sentada y fumando bañada en el perfume
Con tu olor
Pegado en los dedos
Estallando
En las calles
Huelo bien, huelo muy bien, huelo cada vez mejor
Porque estoy junto
Por primera vez junto
Dentro de tus ojos
Lo sé
Que no se olvide es todo lo que pido
Así que estas son las preguntas: ¿es el tiempo largo o ancho? ¿y las
respuestas?
Y lo que realmente quiero saber es: ¿están mejorando las cosas o se
están poniendo peor?
¿Podemos empezar todo de nuevo?
Alto. Pausa. Estamos grabando.
Hoy es ese tipo de día en el que algo tiene que pasar

Track 19

Lo siento hay una cosa que había olvidado mi primer nombre es.

FIN

Eduardo Guerrero
Universidad Finis Terrae

De familia alemana, radicada en Chile, Egon Wolff nace en Santiago en 1926. Estudió Ingeniería Química en la Universidad Católica, recibiendo en 1950. Antes de dedicarse al género teatral, escribe poesía y narrativa, ganando incluso un concurso de novelas a los dieciséis años. Aparece con la significativa generación de dramaturgos de los años cincuenta (vinculados con los teatros universitarios), quienes durante esa década y las siguientes entregan una importante cantidad de obras que han pasado a ser algo así como “clásicos” del teatro chileno.

Sus inicios en el teatro son reconocidos ya en 1957, con dos primeras menciones honrosas, por *Mansión de lechuzas* y *Discípulos del miedo*, ambas premiadas en un concurso organizado por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Otros importantes premios obtenidos son: en 1959, *Parejas de trapo*, Primer Premio en el Concurso de Teatro Experimental de la Universidad de Chile; ese mismo año, *Discípulos del miedo*, Premio Municipal de Santiago; en 1969, *El signo de Caín*, Premio de la Crítica; en 1970, *Flores de papel*, Primer Premio Concurso Casa de las Américas (Cuba); en el año 2000, *Encrucijada*, premio José Nuez Martín.

Asiste, mediante la Beca Fullbright, en 1960, al Drama School de la Universidad de Yale. En 1983, ingresa como Miembro de Número a la Academia Chilena de la Lengua. En 1992, el Instituto Chileno-Norteamericano realiza el Festival de Teatro, dedicado ese año a Egon Wolff. A su vez, en el año 2000, la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae celebró la “Primera Jornada de Dramaturgia”, cuyo objetivo primordial consistió en analizar la obra del dramaturgo. Él se considera un autor de “sábados y domingos”.

Obras

Egon Wolff es, sin duda, uno de los más importantes dramaturgos chilenos del siglo XX, vinculado a la “Generación del 50”, aún en boga. Su aporte al teatro ha sido fundamental, aunque aparentemente no muy reconocido en nuestro país. De hecho, esa falta de reconocimiento lo ha sentido muy en carne propia Egon Wolff, tal vez incluso en una forma demasiado exacerbada. Una especie de pesimismo

existencial. Lo ha dicho en distintos tonos, como, por ejemplo, “he sido un lobo estepario en el teatro y siempre he escrito solo”. En todo caso, en estos últimos años, ha cambiado la situación. Ha retornado a las carteleras teatrales (reestreno de *Flores de papel* por el Teatro Nacional Chileno y estreno, en el año 2000, de *Encrucijada*), ha obtenido algunos premios, se le han rendido homenajes y, finalmente, se publica en el año 2002 una Antología con diez de sus obras, desde *Niñamadre* (estrenada en 1962) hasta *Tras una puerta cerrada* (obra actual aún no estrenada), es decir, cuarenta años de escritura.

Ha sido un hecho persistente, en los distintos estudios sobre la dramaturgia de Egon Wolff, aludir a dos vertientes claramente distinguibles en sus obras: una, que indaga en los problemas interiores de los personajes, sus conflictos de personalidad, frustraciones, hastíos existenciales, etcétera. Otra, la más conocida, vinculada con la preocupación por la temática social y en donde están insertas obras como *Los invasores*, *Flores de papel* y *La balsa de la medusa*, a nuestro entender, una trilogía de lujo dentro del teatro chileno.

Quienes hayan leído algunos de sus textos, notarán de inmediato la presencia de un dramaturgo que domina cabalmente la llamada construcción dramática (estructura de la obra), lo que le da al texto su solidez. Junto a ello, a través de un diálogo preciso, van quedando en evidencia las características de unos personajes de carácter simbólico, ya que ellos trasuntan verdades universales y problemáticas eternas. Además, en función de las temáticas particulares, Wolff en forma punzante, con ironía a veces, va estableciendo una crítica contundente al actuar de determinados sectores sociales, sobre todo a la clase media y a la burguesía. Por otro lado, es imposible dejar de mencionar un carácter cíclico en su escritura, que se va retroalimentando en un juego dialéctico que no da respiro posible (todo parece sueño o realidad), y el tema del espacio, que resulta de suma importancia en el acercamiento de su poética, lo que se traduce en las oposiciones de espacios abiertos frente a espacios cerrados y todo lo que ello lleva implícito.

Al tiempo de haber irrumpido en la escena nacional con *Mansión de lechuzas* (1958), *Discípulos del miedo* (1958), *Parejas de trapo* (1960) y *Niñamadre* (1962), se estrena en 1963 *Los invasores*, bajo la dirección de Víctor Jara, asesinado por los militares en 1973. A pesar de ser una de sus obras más montadas en el exterior y ser considerada como uno de sus textos de mayor calidad, no tuvo buena recepción por un número importante de críticos: “trata de un melodrama de discutible calidad dramática” (*Diario Ilustrado*), “representa su primer traspié” (*Zig-Zag*), “ideas un poco simplistas y generalizadoras” (*El Mercurio*). En ella, entre otros elementos, se vislumbran una reflexión filosófica, la existencia de elementos expresionistas, un cierto didacticismo, el manejo del tiempo, la configuración de los espacios, la circularidad.

Más tarde, otra de sus obras daría que hablar en el medio teatral chileno. Así, Wolff estrena, en 1970, *Flores de papel*, bajo la dirección de Luis Poirot. Es otro de los textos importantes de su producción dramática y del cual él mismo señaló en su momento: “Esa obra fue una catarsis demasiado violenta para mí, como un estado febril. Desde entonces no he podido escribir más teatro. Me angustia demasiado”. La crítica social que el dramaturgo efectúa a la clase media, es un verdadero llamado de atención por la urgente necesidad de modificar conductas y dejar de vivir en un mundo de fantasía, sobre todo en una época en que en el país se están llevando a cabo radicales cambios políticos. Meses antes Salvador Allende, apoyado por la Unidad Popular, había asumido como Presidente de la República.

Con *Álamos en la azotea*, Wolff incursiona en el género de la comedia. Estrenada en 1981, bajo la dirección de Jaime Vadell, esta obra se mueve por otros derroteros, vinculados estos a la relación entre dos personajes que, merced a la mediación de un tercero, intentan reconciliar un mal avenido matrimonio. Desde esta perspectiva, en un texto como este, carente de trasfondos sociales y políticos, lo que interesa es descubrir las características de los personajes principales y sus motivaciones, todo con mucho humor no exento de cierta ironía.

Años después de haber obtenido excelentes críticas con *La balsa de la medusa* (1984), un texto de múltiples lecturas e interpretaciones críticas, Wolff asume, en 1993, la dirección de *Invitación a comer*, ya que en reiteradas ocasiones ha señalado su disconformidad por la dirección de sus montajes, no encontrando que estos lo interpretasen fielmente. Estrenada en la sala Apoquindo, fue un texto que en su momento se ajustó muy bien al prototipo de público asistente a esa sala (gente de clase alta), pero que dentro de su propio universo no representó un aporte significativo, a pesar de que en el texto se toque un nuevo tema, una nueva crítica, muy vinculada al entorno social: la corrupción, mal endémico latinoamericano de las últimas décadas.

Con el estreno de *Cicatrices* en 1994, por el Teatro de la Universidad Católica y con dirección de María Paz Vial, Egon Wolff entra en una fase de indagación en torno a nuevas alternativas frente al texto, y a una necesidad de experimentación que posibilite la recepción de su dramaturgia a otro tipo de público. Es así que se escoge para la dirección a esta joven actriz perteneciente a una generación emergente en esos momentos. En esta obra no sólo se vincula a lo que, en definitiva, ocurre con los personajes del texto, sino que se proyecta, en palabras de Wolff, la “historia de mi generación sacudida por la desilusión”.

Es así como hace diez años atrás y después de muchos años de carrera y de haber sido llevado a escena por diversos directores chilenos como Eugenio Guzmán, Héctor Noguera, Jaime Vadell, Víctor Jara, entre otros, Wolff puntualiza en la

revista *La Escena Latinoamericana* que: “El teatro que se practica hoy no es un teatro que busque las interioridades eternas del hombre a través de un ámbito profundo, espiritual. Y era el teatro que yo practicaba y en el cual aún creo”. Estas afirmaciones sintetizan lo que han sido estos más de cuarenta años de actividad dramática de Egon Wolff. Una escritura profunda, sólida y consecuente. Una escritura que testimonia, a su vez, una visión de mundo que entra en conflicto con hechos que atentan contra la dignidad del ser humano y que denuncia los excesos de las clases sociales que han detentado el poder económico.

Finalmente, hay que mencionar que, como muchos de los dramaturgos de su generación, tuvo como influencia decisiva al dramaturgo norteamericano Arthur Miller, sobre todo en sus comienzos: “después de la experiencia con *La muerte de un vendedor*, me surgió el deseo creativo del teatro”.

Publicaciones:

Tres obras de teatro. Casa de las Américas, La Habana, 1970. (“Flores de papel”).

Los invasores. Santiago de Chile, Ercilla, 1970.

El signo de Caín. Discípulos del miedo. Santiago de Chile, Ediciones Valores Literarios Ltda., 1971.

Egon Wolff. Teatro. Santiago de Chile, Nascimento, 1978 (“Niña madre”, “Flores de papel”, “Kindergarten”).

Teatro chileno contemporáneo. Santiago de Chile, Editorial Andrés Bello, 1982 (“Álamos en la azotea”).

“La balsa de la Medusa” en *Apuntes*, Pontificia Universidad Católica de Chile, número especial, marzo de 1985.

Egon Wolff, Santiago de Chile, Editorial Pehuén, 1990 (“Kindergarten”, “José”).

Teatro completo. Colorado, Society of Spanish and Spanish-American Studies, 1990.

Los invasores. Quinto Centenario. Fondo de Cultura Económica: Centro de Documentación Teatral, 1992.

Antología de obras teatrales. Santiago de Chile, RIL editores, 2002 (“Háblame de Laura”, “Invitación a comer”, “Cicatrices”, “Encrucijada”).

Crónicas de un edificio sicótico. *Teatrae*, 5 (verano-otoño 2002). Revista de la Escuela de Teatro de la Universidad Finis Terrae.

Estrenos y premios:

Mansión de lechuzas. Estrenada en 1958, en la sala Talía, por el Teatro de la Satch. Dirección de Eugenio Guzmán. Mención honrosa, en 1957, en un concurso organizado por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Discípulos del miedo. Estrenada en 1958, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Dirección de Eugenio Guzmán. Otros montajes: 1982: Grupo de teatro “El anillo”, en el Galpón de Los Leones. Dirección de Luis Alfredo Espinoza.

Mención honrosa, en 1957, en un concurso organizado por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile.

Parejas de trapo. Estrenada en 1960, en la sala Antonio Varas, por el Teatro Experimental de la Universidad de Chile. Dirección de Eugenio Guzmán. Otros montajes: 1982: Teatro de la Universidad Católica. Dirección de Raúl Osorio. Primer Premio en el Concurso de Teatro Experimental de la Universidad de Chile, en 1959.

Niña madre. Estrenada en 1962, en la sala Maccabi, Universidad de Concepción. Dirección de Gustavo Meza. Otros montajes: 1960: Teatro de la Universidad de Yale, New Haven, Connecticut, Estados Unidos; 1983: Sala Rajatablas, Caracas, Venezuela. “Variaciones Wolff”, basada en la obra; 1983: Teatro Imagen, Santiago, Chile. Nueva versión de la obra.

Los invasores. Estrenada en 1963, en la sala Antonio Varas, por el Instituto de Teatro de la Universidad de Chile (ITUCH). Dirección de Víctor Jara. Otros montajes: 1965: Club de Teatro de Lima, Lima, Perú; 1966: Teatro Milán, Teatro Grupo Mascarones, México D.F., México, Santiago de Cuba, Cuba. Teatro Nacional de Guatemala, Ciudad de Guatemala, Guatemala.; 1968: Teatro Club de Venezuela, Caracas, Venezuela; 1970: Teatro Adal (Off Broadway), New York, Estados Unidos; 1971: Teatro Evaristo Carriego, Buenos Aires, Argentina, Grupo Santiago Rusiñol, Madrid, España. Dirección de Antonio Lirón; 1972: Teatro Juan S. León, Tegucigalpa, Honduras; 1977: Teatro Julio Friggosso, Lisboa, Portugal; 1978: Compañía Máscaras, Teatro Lope de Vega, Sevilla, España; 1979: Stadsteatern, Norrköping and Linköping, Suecia; 1986: Hanover, Alemania Occidental. Con motivo del centenario de la fundación del Teatro Municipal de dicha ciudad; 1988: Teatro del Dade Community Collage, Miami, Estados Unidos, en el marco del Tercer Festival de Teatro Hispano. Estados; 1992: Estocolmo, Suecia.

Flores de papel. Estrenada en 1970, en el Teatro Municipal de Las Condes. Dirección de Luis Poirot. Otros montajes: Teatro “Nuestro Teatro”, TNT, San Juan, Argentina. Teatro “El Galpón”, Montevideo, Uruguay; Teatro Granero, México D.F., México; 1974 Basingstoke’s Haymarket Theatre, Londres, Inglaterra; Teatro Salza o Smiaj, Sofía, Bulgaria; Lilla Scenen Theatre, Estocolmo, Suecia. Dirigida por Alf. Sjöberg y Tommy Bergreen en el estelar. Arena Theatre, Atenas, Grecia. Regaland Theatre, Estocolmo, Suecia. Koningklijke Vlaamse Schouwburg Garage Teater, Thaleia Produktion, Amberes, Bélgica. Rodaje del filme “Flores de papel”, en México. Presentado en el concurso cinematográfico de Berlín, Alemania. Teatro Studio des Champs-Elysees, París, Francia. Colegio Universitario de Caracas, Caracas, Venezuela. North Eastern Theatre, Eclectic Union Theatre, Seattle, Estados Unidos. Compañía Máscaras, Madrid, España. Kitsilano Househall Theatre, Vancouver, Canadá. Petofi Színház, Játokszin, Budapest, Hungría. Hispanic Theatre, Wzshington, Estados Unidos. Teatro de la ciudad de Luneburg, Jubileo de los 150 años, Luneburg, Alemania Occidental. Telasónica, Grecia. Village Theatre, New Jersey, Estados Unidos. Teatro Le-Guichet-Montpranasse, París, Francia. Nuevo montaje de *Flores de papel.* Teatro Sandino, en el Puckteatern, Estocolmo, Suecia. Reestreno de *Flores de papel.* Sala Theatre Centre, Toronto, Canadá. The Bridge Theatre, Miami, Estados Unidos. En el marco del Cuarto Festival de Teatro Hispano. Grupo UCAV, Caracas, Venezuela. Tokio, Osaka y Kobe, Japón. Dirección de Mistura Miyuchi. Odense, Dinamarca. Sala Waterman, Compañía Ex-Animus, Brentford, Richmond, Inglaterra. 1994 Alfvborgsteatern, Boras, Suecia. 1995 Telasónica, Grecia. Segunda versión de *Flores de papel.* 2000 Sala Antonio Varas, Santiago, Chile. Reestreno de *Flores de papel*, con el

auspicio del Teatro Nacional. Dirección de Raúl Osorio. Primer Premio, Concurso Casa de Las Américas, La Habana, Cuba, en 1970. Premio de la Crítica a la Mejor Obra Extranjera, Argentina, en 1972.

El signo de Caín. Estrenada en 1971, por el Teatro Universitario del Norte, en Antofagasta (Chile). Premio de la Crítica, en 1969.

Kindergarten. Estrenada en 1977, en la Sala El Galpón de Los Leones. Dirección de Boris Stoicheff. Otros montajes: Kitsilano Househall Theatre. Vancouver, Canadá; 1984 Kaisers, Alemania Occidental. Primer Premio, Premio Apes, en 1977.

Espejismos. Estrenada en 1978, por el Teatro de la Universidad Católica. Dirección de Eugenio Guzmán.. Premio Apes de la Crítica, en 1978.

José. Estrenada en 1980, por el Teatro de Cámara, en el Salón Filarmónico del Teatro Municipal. Dirección de Alejandro Castillo.

Álamos en la azotea. Estrenada en 1981, por el Teatro de Cámara, en el Salón Filarmónico del Teatro Municipal. Dirección de Jaime Vadell. Otros montajes: 1992: Conjunto “Nuestro Teatro”, en la Sala El Conventillo. Dirección de Peggy Cordero.

La balsa de la Medusa. Estrenada en 1984, en la Sala Eugenio Dittborn, Teatro de la Universidad Católica. Dirección de Héctor Noguera.

Háblame de Laura. Estrenada en 1986, en el Teatro de la Universidad Católica. Dirección de Héctor Noguera. Otros montajes: Kitsilano Theatre Company, Vancouver, Canadá; Grupo Teatral Tiara, Rancagua, Chile; Theatre Rive Gauche, París, Francia.

Invitación a comer. Estrenada en 1993, en el Teatro Apoquindo. Dirección de Egon Wolff; *Cicatrices*. Estrenada en 1994, en la Sala Eugenio Dittborn del Teatro de la Universidad Católica. Dirección de María Paz Vial.

Claroscuro. Estrenada en 1995, en el Teatro Apoquindo. Dirección de Cristián Campos. Texto manuscrito.

Encrucijada. Estrenada en el año 2000, en el Teatro Apoquindo. Dirección de Loreto Valenzuela. Texto manuscrito. Premio José Nuez Martín (Instituto de Letras Universidad Católica), en el año 2000.

Tras una puerta cerrada. Escrita en el año 2000. Aún sin estrenar.

Crónicas de un edificio sicótico. Escrita en el año 2000. Aún sin estrenar.

Egon Wolff

UNA PEQUEÑA OFICINA EN EL ÚLTIMO PISO DEL EDIFICIO MÁS ALTO DE SANTIAGO, EN EL BARRIO ORIENTE DE LA CIUDAD. UN GRAN MESÓN SOBRE EL CUAL SE ACUMULAN, EN UN CAÓTICO Y SUCIO DESORDEN, TODA CLASE DE HERRAMIENTAS Y ARTEFACTOS, ENTRE ELLOS, EN PROFUSA DISPERSIÓN, ALGUNAS SIRENAS DE ALARMA EN REPARACIÓN. JUNTO AL MESÓN, UN CATALEJO SOBRE SU TRÍPODE, ENFOCADO HACIA EL GRAN VENTANAL QUE RODEA LA OFICINA EN DOS DE SUS COSTADOS. SOBRE EL MESÓN UN VASO Y UNA BOTELLA DE AGUA MINERAL, LA CUAL BEBERÁ ESPORÁDICAMENTE. SENTADO EN UN PISO DE MADERA JUNTO AL MESÓN Y TRABAJANDO CONCENTRADAMENTE EN UNA DE LAS SIRENAS Y CON UN LARGO DELANTAL GRASIENTO QUE LE CUELGA, ESTÁ DON BALTA, EQUILIBRANDO SOBRE SU NARIZ UN QUEVEDO PEGADO A SUS OJOS MIOPESES. DE PRONTO Y DESPUÉS DE UN RATO, LA SIRENA HACE CONTACTO APARENTEMENTE Y SE LANZA EN UN ALARIDO INSISTENTE Y ESTENTÓREO. DESPUÉS DE ALGUNOS INTENTOS INÚTILES DE APAGARLA CON DEDOS DE ALTA TECNOLOGÍA, LE DA UN MANOTAZO SECO Y LA SIRENA SE SILENCIA BRUSCAMENTE. SE DIRIGE AL PÚBLICO.

DON BALTA: ¿Ven? Una Bleiber. Siempre lo dije. Estas sirenas Bleiber, de fabricación alemana, son rebeldes por naturaleza. Son obstinadas, llevadas de su idea: como todo lo que proviene de Alemania, por lo demás. Son tan perfectas en su elaboración que se le arrancan de las manos a su creador y terminan por tener vida propia, como Pinocho. Como lo que le sucedió al Señor cuando creó al hombre. Tenía el proyecto de hacer algo perfecto, pero le resultó otra cosa.

Trabaja brevemente en la sirena con un destornillador. Luego...

Hay variedades, claro. Hay las sirenas Cornelius, por ejemplo, que son más dúctiles. O las Klocker, de doble espiral, que sólo suenan cuando su dueño lo necesita. Dicen que son las que prefieren los compradores luteranos, pero en Alemania no son populares entre los fabricantes de coches, porque son más caras y a los alemanes no les gusta botar su plata. Son económicos por naturaleza. Gastan solo donde hay que gastar. Gastan en cerveza, por ejemplo. Grandes cantidades. Pero si se trata de sirenas, pondrían uno de esos sonajeros plásticos para lactantes, a ocho marcos la docena, y con eso basta. La cosa es que algo suene cuando lo necesitan. Por eso están donde están. Situados en plena prosperidad en medio del mapa de Europa. Yo me he paseado un día por la Alameda de los Tilos, en Berlín, y he visto a los mozos de los restaurantes barrer las migas de pan que dejan

los clientes y dárselas a las palomas. Para que nada se pierda. ¿Se dan cuenta? Así se fabrica la riqueza. En cambio, nosotros, en Chile, que nos extraviamos en la loca geografía de nuestras montañas, botamos la plata a manos llenas. ¿Han visto los tarros de basura en Chile? Llenos de panes duros, sin comer. Eso somos nosotros. Por eso no fabricamos sirenas. ¿Habían pensado en eso? ¿En las causas por las cuales no somos capaces de fabricar nuestras propias sirenas de alarma? Yo lo he pensado. En verdad, me paso pensando en eso.

Se pone a trabajar en la sirena. Esta vuelve a arrancarse con una loca estridencia, que Don Balta vuelve a silenciar de un manotazo.

¿Ven? ¿Ven cómo me obedece? Sumisa como un cordero. A mí, Bleiber o no Bleiber, las sirenas de alarma no me vienen con cuentos. Por ordinarias que sean. Porque como ya se habrán dado cuenta, tengo mi propia técnica para silenciarlas. Aunque aquí donde estoy eso importa poco. Estoy a tanta altura que puedo hacer todo el ruido que se me ocurra. Cierto. Si se me da la gana, puedo convocar, aquí, a toda una orquesta de elefantes machos en celo a trompetear por sus hembras, y no pasaría nada. Nadie presentaría un reclamo. Nadie se daría cuenta... Sí, ya ustedes lo están pensando, supongo.

Mira hacia la platea.

Lo veo por sus caras. Ya les habrá llamado la atención que después de todo el ruido que hizo esta cosa (*Por la sirena*) no haya concurrido el administrador del edificio o algún subalterno suyo a presentar una queja. ¿Verdad? Bueno, yo les resolveré el enigma. La respuesta es que, además de acondicionador profesional de sirenas de alarma, yo mismo soy una especie de administrador de este mamotreto de cemento y a nadie se le ocurriría cuestionar mi autoridad. Cuarenta y dos pisos. Ciento dieciocho metros de altura. Sito en el corazón mismo de nuestro barrio Oriente. El hábitat natural de cuanto hay de conspicuo en nuestra ciudad. Con el despliegue natural de nuestra magnífica Cordillera de los Andes, al frente. Cierto. No me miren así. ¡Ya sé que es confundidor que una misma persona desempeñe oficios aparentemente tan dispares, pero así es! Suele suceder. Ya ven que hay sacerdotes que visten uniforme y monjas que disparan metralletas. Lo que pasa es que este maldito trabajo de arreglar estas cosas (*Por la sirena de nuevo*) a uno no le cae tan irreflexivamente. A mí me vino por mi irreducible necesidad de silencio. Elegí el trabajo de arreglar sirenas por una especie de compensación masoquista ante una vida expuesta al estruendo. Ya les hablaré de eso. Cada cosa a su tiempo.

Por ahora, primero, quiero referirme a mi puesto de administrador.

Se levanta, enfoca el catalejo, un rato, hacia algún lugar más allá del amplio ventanal y vuelve al público.

Farellones. Unos puntitos negros esquiando. Sillas trasportadoras que balancean minúsculas patitas que penden sobre el abismo. Y un cóndor. Un cóndor que planea oteando el diseño de nuestra magnífica cordillera. (*Se separa del aparato*) No. Eso es fantasía. No me crean. No veo al cóndor. Este aparato no da para tanto.

Continúa un momento mirando por el aparato. Luego vuelve al público.

Perdonen, pero a veces me distraigo. Hay un joven que asoma al balcón de su departamento en un edificio de enfrente y que apunta a la calle con un rifle. La primera vez que lo vi me asusté y pensé acudir a la policía. Pero, luego, algo en sus gestos me dijo que no dispararía. Desde entonces siempre lo observo. Acude puntualmente a ese balcón justo a esta hora y apunta. Apunta hacia un objetivo móvil, abajo, en la calle, pero nunca se decide a disparar. Es el clásico francotirador frustrado. Supongo que solo se entretiene en especular qué pasará el día en que se decida hacerlo. Quizás eso lo excita. Llegué a esa conclusión hace tiempo y por eso, hoy, lo dejo apuntar tranquilo.

Deja el aparato, gira su silla y se vuelve hacia el público.

Ya sé que no está bien lo que hago. Distraerme en virtualidades. Sé que los que me pusieron en este puesto esperan de mí un ojo avizor para todas las irregularidades que pueden aparecer en el entorno. Irregularidades que, en verdad, se reducen a una sola cosa. Es decir, que nunca, nadie, por ningún motivo, bajo ninguna circunstancia, se le ocurra construir un edificio más alto que este. Sobre todo cuando este es el edificio más alto al Sur de la Línea de la Concordia y tal vez de toda Sudamérica. Esa es mi misión. Los que lo construyeron y me pusieron aquí, fueron enfáticos en eso. No es que me hayan hecho jurar lealtad cuando asumí el cargo, pero sé que esperan que entienda el hecho heroico que realizaron al aventurar esta inversión. Porque hay que ser justo en esto. Se necesita una buena dosis de espíritu aventurero para embarcarse en construir el edificio más alto de la ciudad. ¿De dónde les viene? De una especie de reacción por reflejo, supongo: de ver lo alto de la cordillera de enfrente. Lo tomaron como un desafío a su imaginación. Creo que así funciona la cosa. Y la cordillera de Los Andes es, sin duda, un acicate para aspirar a la altura. No lo tomen como un acto de soberbia. Tómenlo simplemente como

un salto del espíritu. Alto, siempre más alto, hasta el lugar donde mora Dios. Yo me comprometí a eso. A velar por sus intereses. “Don Balta –me dijeron– no se nos distraiga con los enanitos que esquilan en Farellones. Esos no nos pagan la inversión. Cuide que no se levante ningún edificio más alto en el entorno, porque eso nos obligaría a añadir uno o más al nuestro y eso tiene un costo, ¿capiche? Por eso le compramos un catalejo Schmidt-Schubert. Lo mejor que se encuentra en el mercado. Mercadería alemana. No quite usted nunca el ojo de ese visor”.

Confidencial.

Para vuestra información, debo decir que aquí, en este edificio inteligente, todo es alemán. Ya se habrán dado cuenta de eso, ¿verdad? Sólo yo soy chileno. Y claro, también los maestros que gatearon sobre su esqueleto de fierro con sus carretillas llenas de líquido cemento. Y también los anémicos salarios que cobraron cada fin de semana. Todo lo demás, alemán. Y ahora, si me permiten...

Toma la botella y se sirve un poco de agua mineral.

Se me seca la garganta... Ahora, para que entiendan cómo funciona esta cosa, me veo en la obligación de aclararles algunos de los antecedentes que justifican mi presencia aquí. Todo está situado, un poco, como en una nebulosa en mi cerebro, lo confieso. Mal que mal el tiempo perverso también ha realizado su labor y mi mente ya no es tan precisa como lo fue alguna vez. Lo que sí recuerdo, y es un hecho de la mayor importancia, es que tengo un hijo, y que ese hijo es parte del proyecto de este edificio. Porque resulta que ese hijo mío es uno de sus arquitectos. Cierto. Él me situó aquí. Pero no vayamos tan rápido. Vayamos por parte. Yo vivía en un asilo para retardados mentales en ese entonces. Bueno, en verdad tampoco era un asilo para retardados mentales propiamente tal, sino tan solo un lugar donde metían a gente que era difícil. Y yo siempre fui difícil. Muy difícil. Al menos es lo que me decía todo el mundo. Pedía un pan y porque lo encontraba duro y hacía ver el inconveniente, con la voz más suave, me decían que era difícil. Que volvía loco a todo el mundo. Difícil con mi mujer. Difícil con mis hijos. Difícil con los vecinos. En fin... difícil. Espero que me entiendan. Yo era un tipo que si veía un tomate, quería que me dijeran que era un tomate y no otra cosa, ¿me entienden? Porque hay gente que ve un tomate y quieren que les cuenten que es una cebolla. O quieren que otros crean que es una cebolla, y yo con eso no comulgo. ¿Me entienden? Soy un tipo

difícil. Mi mujer, por ejemplo, quería que yo creyera que la casa en que vivíamos tenía tres pisos cuando yo sabía que, en estricta verdad, eran solo dos. Pero ella quería que fueran tres. Para fanfarronear con eso ante sus amigas, ¿entienden? “Di que son tres”, me gritaba. “¿Qué te cuesta, huevón?” Pero yo sabía que estaba incluyendo, mañosamente, una especie de mansarda que yo había construido en el entretecho y que, en verdad, no era ni siquiera una mansarda, sino tan solo un cubículo donde poner a secar las flores del tilo que cosechábamos en nuestro jardín, y donde llegaban a defecar las lechuzas del barrio. Tenía una pequeña ventanita que miraba a nuestro patio trasero. El que tuviera esa ventanita hacía toda la diferencia para ella. El que la tuviera le hacía pensar que teníamos otro piso, y se pavoneaba con eso impunemente. ¿Entienden cómo funcionaba su mente? Les pasaba gatos por liebres a sus amigas y eso no va conmigo. Soy un tipo difícil, lo acepto. No transijo en esas cosas. Por eso mi familia, para terminar con las confrontaciones y las carreras por el departamento disparando proyectiles caseros, decidió arrinconarme en una especie de asilo u “hogar”, como le llaman ahora. Elegantemente. Pero que, en verdad, no son otra cosa que un sinfín de rincones siniestros donde poner a podrirse a los viejos. Es lo mismo. Solo eufemismos para una dura y cruel verdad.

Bebe otro poco de agua.

No sé por qué les estoy contando todo esto. Solo terminará por fundirme la garganta. Pero, en fin, ya me embarqué en esto y más me vale terminar todo dignamente... Solo tengo que agregarles que mi mujer ya no está. Murió. Y eso acentuó mi fama de hombre insoportable. Porque algunas personas, retorciendo aún más su mente ya retorcida, se las arreglaron para culparme a mí de su deceso. Lo que naturalmente es solo un puerco infundio. La verdad es que Clara, mi mujer, siempre mostró una increíble inclinación a la tragedia, en todo lo cual nunca dejé de ser para ella otra cosa que su actor preferido. Es todo. Realizaba escenificaciones perfectas con sus obsesiones, que hubieran despertado la envidia de Molière. Me llevaba hasta hacerme gritarle con toda la fuerza de mis pulmones, hasta que ya no había ni telón, ni aplausos, ni saludo al público, ni nada. Solo dos estúpidos llenos de furia mirándose mudos, con sus arterias a punto de estallar. Tragedia perfecta... Pero en fin, ¡qué diablos! De algo tienen que culparlo a uno. Sin eso la humanidad no se queda tranquila. ¿No están de acuerdo?

Revuelve en uno de los cajones del mesón y extrae una cachimba y una tabaquera y sigue hablando mientras la ceba con el tabaco y ensaya su lumbre varias veces.

Mi paso por ese asilo, sin embargo, no fue exactamente una paseo por el cielo. Eso lo acepto. Porque después de varios otros desastros, producto de mi temperamento siempre en ebullición, ocasioné un desastre que provocó mi remoción de ese lugar siniestro. Fue un incendio que inicié, excité y mantuve en la bodega donde guardaban los remedios del hogar. ¿Por qué? Porque la cretina que me servía el almuerzo no entendió nunca que a mí me carga el orégano en la sopa. Tirándose a guapa, un día, no quiso sacar unas hojas que flotaban asquerosamente en el caldo grasoso. Fue la gota que rebalsó el vaso. Mío y el de ellos, los del hogar. Yo partí hacia el botiquín con un fósforo encendido y ellos, al teléfono, a llamar a mis hijos. A invitarlos a retirarme de ahí y colocarme en otro sitio, donde tuvieran más pulmones para tolerarme. Mis hijos no tuvieron entonces otra solución que arrinconarme en esta atalaya, a cumplir esta importante misión. Por eso estoy aquí. Pero no me engaño en eso. Me hago el tonto, porque me produce un placer infinito hacerme el idiota. Pero a ustedes les confieso que entiendo muy bien por qué las peras no son redondas. La misión que me encomendaron fue vigilar que ningún edificio creciera más que el nuestro, pero esas son leseras. Ellos podrían hacerlo tan bien como yo mismo, pero yo hago como que les creo. Para dejarlos contentos, ¿cápiche? Y así, descargo a Emilio de sus culpas.

Breve pausa durante la cual logra darle un buen tiraje a la cachimba y lanzar al aire unas buenas bocanadas de blanco humo. Luego...

Emilio es mi hijo. Socio, en plena propiedad, de la corporación dueña de este edificio. Y todos ellos, él y sus socios, contagiándose el uno al otro por una extraña razón cuyo origen no entiendo. Parecen darle una importancia capital al hecho de que nunca, a nadie, por ningún motivo, se le ocurra construir nada más alto que esto. Es una obsesión que los tiene al borde de la locura. Lo sé porque se reúnen periódicamente, aquí, en estas mismas premisas, a hablar sobre eso. Mientras, yo trabajo en mis sirenas. Y nunca falta alguno que aporte el dato pavoroso de que una organización hotelera, o una corporación multinacional, o un mega ciclópeo supermercado transcontinental, han decidido instalar justo a nuestro lado, justo aquí pegados a nosotros, un edificio que tendrá tres metros más que el nuestro y eso los hace entrar en crisis. En verdad se los digo. ¡Es un espectáculo digno de verse! Es como una reacción en cadena,

producto del contagio. Como si cada uno de ellos se sintieran menoscabados frente al socio, por tolerar la infamia sin protestar. En la intimidad tal vez lo tomen con humor y se rían de eso, pero en conjunto se convierten en una maravilla. ¿Entienden ustedes eso?... (*Lanza otra bocanada de humo*) Para atenerse a la estricta verdad, sin embargo, eso nunca ha sucedido. Solo han sido hasta ahora rumores infundados, porque nadie ha osado desafiarnos. Será porque los otros saben que sería un gesto inútil. Que nosotros, de inmediato, pondríamos en marcha la división ad hoc que hemos montado en la azotea, para agregar los metros que fuesen necesarios para derrotarlos una vez más, y volver a ser los más altos del país. Y así sucesivamente, en un juego de nunca acabar. Por eso nos dejan tranquilos. Recuerdo, sin embargo, una sesión en la que se trastocó el orden natural de los debates. Se debió a una iniciativa de uno de los socios de mi hijo, de convocar la presencia de un psicólogo amigo suyo. Su idea era que ese profesional les disertara sobre la constitución psíquica de los edificios. ¡Cierto! Parece que el hombre había publicado una tesis famosa, en la cual defendía la idea de que, además de inteligentes, los edificios tienen conciencia y, por ende, alma. Propensos, por ello mismo, a criar complejos y sentirse perseguidos. Opinaba el hombre que había edificios psicóticos, sobre todo los pintados de colores fuertes. Otros que sufrían de esquizofrenias, cuando los construían al borde de quebradas o abismos muy pronunciados. Apoyaba el tipo su teoría exhibiendo toda una línea de fotogramas de edificios inclinados, absolutamente fuera de plomo. Otros, erizados de balcones como sufriendo crisis de pánico. Una disertación fascinante de verdad. Y concluyente. Todo terminó, sin embargo, en ser solo una sesión más, muy entretenida, con profuso intercambio de ideas, cada una más cuerda que la otra, cada una más científicamente fundada, pero que no llegó a mayores. El amigo psicólogo se comprometió a evacuar un informe, pasó su factura, y se fue a su casa. Eso fue todo... Alguien opinó todavía que quizás fuese oportuno bajarle el tono al verde de que estamos pintados. Para evitar que nos expusiéramos a alguna extraña patología y el edificio, entrando en crisis, se pusiera a abrir y cerrar puertas y ventanas sin ton ni son, o lanzar fontanas de agua desde la azotea. Pero nada de eso se hizo. Por eso lucimos aún nuestro bello verde manzana, muy distinguido, muy tranquilizador, y somos aún el orgullo y la admiración de la ciudad. Un lozano y orgulloso verde pastel en medio de la desolación gris de los edificios vecinos... Perdón, pero tengo que hacer mi ronda.

Se ubica nuevamente frente al catalejo y explora el contorno del ventanal. De pronto, observa algo que llama su atención. Luego gira hacia el público.

Ooooooh, ¡...una humareda!

Luego vuelve al catalejo y concentra más la atención en eso. Luego, de nuevo, después de un rato, al público.

Es otra de esas cosas que se ven desde esta altura... ¡Humaredas! Aparecen por aquí y por allá, periódicamente, como surgiendo inesperadamente de la tierra. En los potreros y quebradas que rodean la ciudad. Es tremendo, pero ¿qué se le va a hacer? La prensa constata el hecho y hace su crónica. Van allá y fotografían a las mujeres al aire libre paradas en la lavaza. Lavando a sus críos en palanganas de plástico y secando sus ropas en tendales de alambres oxidados. Algunos llegan a hacer estadísticas y denuncian el hecho social del desamparo, pero yo sé que eso no es así. Desde aquí arriba, pertrechado en mi atalaya, he observado la estratégica concordancia de esas señales de humo... *(Se va involucrando en el tema con pasión creciente, volviendo a catear por el catalejo)* Oh, ¡ahí va otra! *(Mira al público)* Porque eso es lo que son: ¡señales de humo! A mí no me engañan. ¡Señales que obedecen a un plan! No vaya nadie a moverse a engaño en eso. ¡No se atrevan a pensar que estoy loco al decirlo, porque ustedes pagarán! Surge una columna aquí y otra allá, simultáneamente, y ambas se apagan al unísono. ¡Después, de pronto, como a un comando, surgen en otra parte! ¡Obedeciendo una consigna prestablecida! Un plan de ataque. ¡...Como les decía, a mí no me engañan que no son sino las erupciones cutáneas de un morbo que se oculta bajo la superficie de la tierra y que periódicamente se escapa en forma de humo! Y no se vaya a creer que ese morbo está solo a ras del suelo, en los extramuros cordilleranos de la ciudad. ¡Como aquellos que rodean el sector oriente de Santiago! No. ¡Están mucho más lejos! Mucho más allá de estos sectores de bucólico verdor. ¡De hermosos jardines y frondosas arboledas! *(Con Tono confidencial. Es un secreto)* Yo he aguzado el oído y he escuchado el hormiguelo. ¡Vienen desde toda la periferia del gran Santiago! Avanzando por los albañales ¡Por las alcantarillas! Subrepticamente ¡Con implacable determinismo! Invadiéndolo todo. ¡Desplazándose por las cavernas calcáreas! Siguiendo el curso de las aguas subterráneas. ¡Bajando por el magma cordillerano! Como un hormiguero en marcha a punto de erupcionar.

Mira al público. Estupefacto.

¿Qué me miran así? ¿Creen que estoy loco?

Señala el catalejo.

¿Quieren echar una mirada? Para que me crean... Yo los he seguido, señores. ¡Lo he comprobado en las noticias de los periódicos cuando hablan de que en el subsuelo del metro se ha producido un suicidio o un crimen! Que ha habido una batahola pasional que ha venido a explotar en un secuestro cuyo enigma la policía no ha podido resolver. “Ni aun buscando bajo tierra”, dicen como con humor siniestro, como burlándose de sí mismos... Y eso no me sorprende, porque yo sé la causa. *(Una nueva confidencia aún más misteriosa; un gran secreto)* Son los hombres sub-terra que están, ahí, realizando su labor. ¿Quieren que les diga lo que hay? *(Más secreto aún)* Toda la ciudad descansa en verdad sobre un sustrato humano que pulula en el submundo cavernoso y que viene a erupcionar, aquí, en sus barrios periféricos... En la presencia aparentemente inocente de una toma... *(Señala hacia fuera)* y que yo, desde aquí, desde mi observatorio, compruebo en esas columnas de humo.

Pausa. Observa el efecto de sus palabras y luego bebe otro poco de agua. Se seca la boca con la manga de su camisa, ansioso de hablar.

Yo se lo he señalado a mi hijo y a sus socios... He tratado de advertirles, pero no hay caso. ¡No me quieren escuchar! En verdad, nadie ha querido hacerlo hasta ahora. ¡Les he dicho que no se hagan falsas ilusiones! Que sus hermosos edificios bordeados de prados y parterre de flores, los están construyendo, en verdad, sobre el magma humano. ¡Les he dicho que todo Santiago no es sino una gran ilusión habitacional construida sobre un depósito de fluida materia humana a punto de estallar! Pero Emilio, desgraciadamente, me salió como todo el mundo. No hay nada excepcional en él. La bomba tiene que borrarle las facciones para que se dé cuenta que le estalló en la cara. ¿Y saben? Esa ceguera de él y de los otros me desespera. ¡Me vuelve loco! Y me ha hecho pensar. Me ha llevado a desarrollar una teoría. Perdónenme si los lateo con esto, pero es importante que me escuchen. ¡Sentados ahí en sus butacas pueden estar pensando que este viejo que les habla está medio cucú. Está bien. Puede ser. Pero solo piensen por un momento. Se los ruego. ¡Lo hago por ustedes! Piensen: “¿Y si este viejo loco, después de todo, tuviera razón, y nos estuviera salvando la vida? *(Simpático, congraciándose)* Ojalá pensarán así. Para que al menos valga la pena la plata que gastaron por esa butaca, ¿no les parece? Háganlo. ¿Cómo saben? Tal vez salgan de aquí

con un nuevo pensamiento. Y por último, ¿qué pierden? Quizás tan solo un poco más de confusión dentro de toda la confusión en que ya los tienen sumidos todos los locos opinantes que andan por ahí, hablando tonterías. Incluso el que les habla. No estarán más locos al salir de aquí de lo que estaban cuando entraron. Eso se lo aseguro.

Vuelve a acomodarse sobre su piso de madera.

¿Saben lo que pienso? Que como, a pesar de lo obvio que parece, nadie cree en mi teoría del magma humano subterráneo, esas edificaciones deben tener otra explicación. La raza humana no puede ser tan inconsciente. Tienen sus cinco sentidos y su mente demasiado organizada para no percibir lo que se agita bajo sus pies. Por otra parte, la hermenéutica del terror no les es extraña. En verdad los asalta a cada rato. De modo que, al levantar tan despreocupadamente esos edificios sobre terreno ajeno, por así decirlo, y sin que eso les provoque la menor presunción, tiene que haber otra causa. ¿Y saben cuál es? Muy simple... Que los edificios son algo orgánico. Simples erupciones de los basurales, que crecen por ahí al azar, como los hongos del campo. ¡De las bostas de las vacas! Una por aquí, otra por allá. (*Barre un brazo por el contorno*) ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! ¡Con la más absoluta ignorancia de todo lo que les concierne! ¿Porque ustedes piensan, acaso, que las callampas piensan? ¿Verdad que no? Entonces, no podrán sino estar de acuerdo conmigo. Y si extrapolamos esto y vemos el crecimiento de las ciudades, tendrán que convenir conmigo que la ley que las rige es igual, la de la improvisación. Casualidad pura. ¡Tas! ¡Tas! ¡Tas! Donde se le ocurra al propietario ocasional. ¿Saben? En verdad es bonito observar todo aquello desde la posición privilegiada que tengo en esta atalaya. Mal que mal ocupo este sitio desde hace ya una punta de años, y eso me permite constituirme en una especie de cronista privilegiado del crecimiento de la ciudad. ¿Y quieren que les diga una cosa? La descripción de que los edificios “brotan y crecen” es la más cierta. “Crecen”. Como un puño de cemento. Como un ente extraño, erecto y potente, que surgiera de los basurales mismos. Y que, como los hongos que proliferan de la mierda más compacta, mientras más basura haya, más alto e importante será el edificio que crezca de ella. Y no vayan a creer que esto es una metáfora. ¡No se vayan a hacer la ilusión de que esto no es así! Porque, yo, desde aquí, he observado el proceso y les puedo asegurar que sí lo es. Cómo, donde no había nada en un comienzo, solo hierbajos agitados por la brisa, aparece de pronto un túmulo de cemento. Un edificio lleno de bullente vida. Es lo mismo. Solo que

en este caso es necesario que previamente los habitantes que viven en el subsuelo hayan aflorado del magma informe, dejando por ahí sus desperdicios, para que después, sobre ellos, se levanten las soluciones habitacionales, creciendo de la mierda misma. ¿Entienden cómo funciona la cosa? Porque, para que ninguno de ustedes se sienta tentado de pensar que dramatizo las cosas, les pregunto: ¿han visto los alrededores de las ciudades modernas? ¿Como en las vías de asfalto que se internan en las zonas que aún ayer eran potreros, los seres subterráneos afloran de noche y dejan ahí sus detritus? Secretamente. Como si, a la sombra de sus camiones a oscuras, estuvieran cometiendo una vergonzosa irregularidad. ¿Y qué es lo que dejan? Las deposiciones mal olientes de la promiscuidad. Un catre desvencijado por aquí. Una lavadora centrífuga oxidada, por allá. Un montón de sucios sacos llenos de una indescifrable materia viscosa, por otro lado. Formando con ello una especie de fango desbordado de basura, que todo lo inunda. Y como sobre eso vienen después los ingenieros con sus cascos lustrosos y sus goniómetros, pisando con asco entre los desperdicios para estudiar la ubicación de sus construcciones. Por eso pienso que los edificios son algo orgánico. Nacidos de la misma descomposición de lo que el subsuelo de la ciudad va secretando. Y que por eso, por provenir de la misma materia putrescible de la cual nacieron, están condenados a desaparecer algún día. En forma de un gran gas fétido, azul, que se elevará al cielo y se disolverá en un gran estallido... puuuf... como un fuego fatuo. ¡Díganme si no es un pensamiento atroz! ¡Díganme si no es para volverse loco!

Se pasea nerviosamente arriba y abajo retorciéndose las manos. De pronto se detiene y enfrenta al público.

Le he hablado de eso a mi hijo. En tal estado de agitación nerviosa, que ha debido calmarme. Que esté tranquilo, me ha dicho. Que la historia se encargará de todo, papá. ¡Como si en verdad creyera que una sabia previsión lo tuviera todo calculado! Como si la mera iniciativa de levantar edificios lo cubriera con un halo salvador. ¡Pero créanme! Es aterrador lo que se desenvuelve, aquí, ante mi vista. ¡La crepitante palpitación de la putrefacción en marcha, actuando desde la acechante oscuridad del subsuelo! Y sobre ello, la ciega, conmovedora, diligencia humana. ¡Un edificio al lado del otro! Como si los impulsara una suerte de determinación culpable que nada pudiera detener. ¡Como si los agitara un terror de fin de vida y hubiera que proceder antes de que algo, no se sabe qué, un cataclismo, un

holocausto, una terrible tormenta del infierno, fuera a llevárselo todo y hubiera que proceder con la frenética ansiedad de los condenados! Incluso este edificio de ciento dieciocho metros. (*Grita desesperado, implorante casi*) Cuarenta y dos pisos, y una mansarda. ¡Un hermoso mojón verde manzana mirado desde arriba! ¡Desde los puntitos negros, esquiando! Solo, enhiesto, como un falo perfecto. ¡Bajo la mirada oscura, siniestra, condenatoria, de los cóndores planeando! Sentenciado, en medio de la basura. ¡Es horroroso!

Se calma. Se derrumba. Vuelve a sentarse.

(*Calmado*) En este momento, Emilio ya está en otro proyecto. Solo tendrá ciento dieciséis metros. Por respeto a mí. Para que mi labor, aquí, tenga un sentido. Así es que, ¿de qué me preocupo? En todo caso, me consuelo pensando que se lo he advertido. Si no me quiere creer es cosa de él... ¿verdad? Con permiso. A pesar de esta altura, con el smog que hay, se me seca terriblemente la garganta.

Bebe agua.

Tendrá cuarenta y dos pisos. Lo más alto que se ha construido al sur de la línea de la Concordia. Catorce departamentos por piso. Quinientos ochenta y ocho departamentos en total. Siete mil cincuenta y seis puertas. ¿Se dan cuenta? ¿Habían pensado en eso?

Saca un cuaderno de un cajón y lee.

Lo tengo todo anotado aquí. Un día se lo hice ver a Emilio y conservando la calma, me replicó que las cosas eran como eran. Que si finalmente terminaran por ser un millón doscientos mil las malditas puertas, eso sería, ¿y qué? ¿Se dan cuenta?... Pero la cosa es mucho más complicada de lo que él se imagina. Las estadísticas no se detienen aquí. Es una locura total, si uno lo piensa. Lo que pasa es que si uno es como mi hijo, no lo piensa. Vive tan sumergido en la cadena de lo inevitable que se bloquea su conciencia. Deja de considerar la demencial inconsistencia de ciertas cosas. (*Señala el cuaderno*) Miren, aquí lo tengo. ¡Está todo claro! ¿Se los leo?... (*Lee y su voz conserva una calma mortal*) ¿Saben cuántas perillas de puerta consumieron los cuarenta y dos pisos de este edificio? Siete mil cincuenta y seis perillas. ¿Y saben cuántas bisagras? Catorce mil ciento doce bisagras. Siempre que se empleen dos bisagras por puerta, naturalmente. Porque si se emplean tres –lo que sucede en las construcciones más elegantes– ya serían veintiún mil ciento sesenta y ocho. ¿Se dan cuenta? Y sigo. Miren. ¡El consumo de tornillo! Ochenta y cuatro mil seiscientos

setenta y dos. Siempre que se empleen bisagras de cuatro tornillos, claro. Porque si se emplean de seis, serían (*Lo señala en el cuaderno con un dedo*) ciento veintisiete mil ocho tornillos, miren, ¿ven? ¿Se dan cuenta? ¿Pueden imaginarse el volumen que hacen ciento veintisiete mil ocho tornillos?

Le expone el cuaderno al público.

¿Quieren ver las cifras? ¿Para que vean que no los engaño?

Obviamente no lo hacen. Vuelve el cuaderno sobre su mesa.

¿No les parece la locura misma?... (*Lo hojea*) Y aquí otros datos. Con un consumo estimado de cuatrocientos catorce clavos por departamento —que fue lo que uno de los capataces aportó como dato cuando se le ordenó que los contara—, cuatrocientos catorce clavos por unidad habitacional, se estarían consumiendo, en este solo edificio, la friolera de... escuchen... doscientos cuarenta y tres mil cuatrocientos treinta y dos clavos. ¿Se dan cuenta? ¿Saben lo que significa doscientos cuarenta y tres mil cuatrocientos treinta y dos clavos puestos juntos? Y esto solo porque no me pongo a calcularles la cantidad de clavos que se habrán consumido en esta cuadra una vez que se terminen todos los edificios que están en proyecto. Porque si lo hago no les garantizo la salud mental a ninguno de ustedes. Sería una cifra tan astronómica que ninguna mente humana podría soportar sin sufrir un grave deterioro. Las siderúrgicas nunca habían contado con esto. No me vengan con cuentos. Las siderúrgicas nunca se habían puesto a pensar las dimensiones catastróficas de este descomunal consumo. En esto al hombre le pasó como al aprendiz de brujo. Se le arrancó de las manos su propia criatura.

Mira al público.

¿Y quieren que les diga cuántos clavos han consumido todos los edificios del mundo? No, ¿verdad? ¡Qué lata! ¡Qué viejo más latero!

Señala a un señor del público.

A ver, usted, señor. ¡Por favor! Usted que está sentado ahí y que tal vez tenga una fábrica de calcetines, no sé... ¿Se ha puesto a calcular cuánto hilo consumen sus máquinas tejedoras en un solo mes de producción? Expresado en metros. Nunca, ¿verdad? ¿Se ha puesto a imaginar el largo del hilo que se produciría de unir en una sola hebra todo el hilo que usted consume, digamos, en cinco años de producción? Jamás, ¿verdad? Porque si lo hiciera, le aseguro que no

podría dormir tranquilo. ¿Se imagina los sueños que tendría? Esa hebra interminable envolviéndose en torno a su cuello, estrangulándolo. ¿Sin poder moverse! ¿Se imagina pesadilla igual?... Y usted, señora. Usted que está sentada ahí tan compuesta, con una carita de buena dueña de casa que da ternura, ¿se ha puesto a pensar cuánta azúcar ha consumido, en su cocina, desde que inauguró su tálamo matrimonial? Nunca, ¿verdad? ¿Le paso un dato? Son seiscientos treinta y cuatro toneladas. ¡Doscientas veinticuatro en el café familiar y el saldo en postres, tortas, pasteles, flanes y compotas! ¿No me cree? Yo tampoco. Pero una cifra cercana a eso debe ser, ¿no cree usted? Da algo así como un escalofrío nervioso, ¿verdad? Y después me vienen con que la economía de libre mercado no es la salvación del mundo.

Se echa adelante y habla en confidencia.

¿Saben? ¿Quieren que les confiese algo? Yo creo que Dios se equivocó. Perdonen los creyentes que están presentes. No quiero ofenderlos. Ya sé que una vez que la fe decanta no es propensa a soportar impugnaciones, pero, en verdad, creo que nuestro Padrecito equivocó el cálculo. ¿Y saben por qué digo esto? Porque Él nos creó labriegos. Cierto. Nos creó desde la tierra misma. Integrados a ella. ¿Y por qué digo esto? Porque cuando Él andaba por esas áridas tierras de Israel creando al hombre, no podía crear un ser distinto al de la seca tierra que lo rodeaba. Era todo el modelo de que disponía. Porque yo les pregunto: con todo el fervor de su imaginación sin duda prodigiosa, ¿podría Él haber pensado que un día su humanidad iba a necesitar doscientos cuarenta y tres mil cuatrocientos treinta y dos clavos para construirse un techo bajo el cual guarecerse? Nunca, pues. ¡Esa barbaridad sobrepasa todos sus cálculos! Porque, ¿a qué se reducía la humanidad en ese entonces? A un par de famélicos cabreros que andaban por ahí escarbando terrones para encontrar algo que comer, ¿verdad? Y que si de techo se trataba, agarraban un par de hojas de palmas, las amarraban con pita y se agazapaban bajo ellas. Por previsora que hubiera sido el Señor, ¿podría haberse imaginado alguna vez el desparro en que llegó a convertirse esa comunidad de menesterosos? Jamás, pues. ¡Doscientos cuarenta y tres mil cuatrocientos treinta y dos clavos! Una tonelada y media de hierro labrado. ¡Una monstruosidad! Y eso, en una sola cuadra, de una sola ciudad, de un solo país del mundo. Un minúsculo puntito en el mapa. No mayor que un mojón de pájaro en toda la ancha humanidad. ¡Lo siento por los carismáticos que puedan estar

presentes en esa sala, pero al Señor, el mundo, definitivamente, se le arrancó de las manos!

Bebe otro poco de agua y desorientado trata de ubicar en el aire la dirección en que debe seguir su discurso.

Perdonen. ¿En qué íbamos? Me distraigo, a veces. Es que, no sé, me parecen tan bien educados, tan atentos, como están ahí escuchándome, tan... estimulantes, que se me desboca la mente. Se me va a las antípodas. Me dan ganas de hablar mil tonterías. Termino por no saber de qué diablos estoy hablando... Ah, sí. ¡Las sirenas de alarma! Me parece que ya va siendo hora que les hable un poco de eso, ¿verdad? Cómo llegué a esta actividad tan insólita... Creo que ya se los dije. Creo que les conté que llegué a esto por una especie de compensación masoquista ante una vida sometida al estruendo, ¿recuerdan? Así fue. Jamás me he podido librar del ruido, y es por eso que, a ratos, me viene la compulsión de hacer sonar una de estas, para situarme en pleno, ¿me comprenden? ¡Miren! ¡Escuchen!

Agarra la sirena en la que ha estado trabajando y la conecta, comenzando de inmediato el alarido insistente.

(Gritando sobre ello) ¿No es una delicia?

La desconecta de nuevo y se hace bruscamente el silencio total.

Es una Bleiber. Creo que ya se los dije. Mercadería alemana. No digo que el pueblo alemán tenga alguna compulsión especial a hacer ruido, pero cuando fabrican sus sirenas, sin duda que las saben hacer sonar. Ya lo creo que sí. Pueden jurar sobre eso. Será por eso que siempre tratan de mantenerse al día con las novedades y hoy fabrican las mejores sirenas de alarma. Como antaño fabricaban los mejores órganos y antes, los mejores cornos de caza. Lo llevan en la sangre. Perfeccionarlo todo. Si ustedes desarmen una de estas... *(Muestra la sirena)* no podrían creer la maravilla que es. Acusan un delicadeza increíble en conseguir los tonos más agudos. Ustedes de esto no entienden, ya lo sé, pero las toberas por donde escurre el sonido están pulidas de una manera tan perfecta, emplean en ello una elección de metal tan acabada, que la cacofonía sale como una especie de lamento lacerante a insertarse directamente en el centro mismo de la trompa de Eustaquio de ustedes. ¿Comprenden? Han estudiado ellos tan bien la combinación binaria que se produce entre la emisión del ruido y su percepción, que no es posible imaginarse nada más perfecto. Es como una aguja que se clavara en el mismo tímpano. Yo

las he estudiado y no me caben dudas de que los técnicos de la Bleiber, encargados de tamaña maravilla, han sutilizado la penetración del ruido. Porque de eso se trata, ¿verdad? Para qué estar con rodeos. Si el cliente precisa una sirena de alarma, pues una sirena de alarma tendrá. Y esta tendrá que ser tan insidiosa que nadie deje de reparar en ella. Y lo han conseguido. Por eso a mí me encanta trabajar en una Bleiber. Me hace sentir cómodo. Es como hacerse solidario con la perfección. Eso enaltece mi espíritu y mejora el rendimiento de mi trabajo. Miren, escuchen. Se los repito.

Contacta la sirena. Emite un sonido agudo.

¿Escucharon? No me digan que no es sublime. Estoy seguro de que esto no deja de percibirlo ni siquiera un caracol... que debe ser, sin duda, la más sorda de las criaturas. Y este otro, miren.

Emite una nota aún más aguda.

¿Qué les parece? Directo al numen del cerebro, ¿verdad? Pasando por la barrera de pelos, del odioso cerumen, la pendiente inclinada del yunque y de todo aquello que atenta contra la buena audición. Y ahora voy a juntar los dos sonidos, miren.

Lo hace y la sirena emite ahora un chirrido agudo de dos notas juntas, sobre la cual grita:

¿No es una preciosura?... Y ahora esta otra, miren. ¡Con tres sonidos juntos! Escuchen.

Mantiene un rato bajo su grito el chirrido que ahora es aún más agudo.

Fantástico, ¿no les parece?

Lo corta todo abruptamente.

De eso se trata. La excelencia a la que han llegado es, en verdad, insuperable. Detiene la respiración, ¿no les parece? Para los pelos. Paraliza el corazón. Interrumpe el cerebro. Nadie ha conseguido un producto de la ciencia más puro. Instalado bajo la capota de un Mercedes, triza el asfalto, tritura la superficie del pavimento, desforesta los bosques cercanos. Nadie puede dejar de oírlo impunemente. Produce miles de infartos imperceptibles, pero detiene la mano del ladrón, que es de lo que se trata, ¿no estamos de acuerdo? La Bleiber ha desarrollado aun nuevos modelos con toberas múltiples de cuatro, cinco y hasta seis notas juntas, pero estas no han sido autorizadas por los servicios alemanes de protección acústica, porque aún no ha sido posible cuantificar el daño que podrían producir al cerebro. Me han

dicho que eso está en estudio, sin embargo, y que muy pronto, una vez autorizadas, podríamos disponer de ellas. (*Sonríe con indulgencia*) Por informes de última hora me he podido enterar que la Klocker, competidores de la Bleiber, está desarrollando modelos aún más avanzados. Se dice que piensan emplear toberas de iridio engastadas en platino cuyos sonidos serían tan penetrantes, que su chillido iría a insertarse directamente en la metafísica de los oyentes. Cierto. ¿Qué me miran? ¿No me creen? Es un decir, claro. No me lo tomen tan a la letra. Nadie sabe dónde está situada la maldita metafísica, eso lo sé. Algún lugar oculto, sitio en la más recóndita intimidad del hombre. Al menos es ahí donde la sitúan los escolásticos. Donde se almacenan sus más apremiantes anhelos de inmortalidad, dicen. Donde la carga de sus culpas se vuelve insoportable. Pero, como ustedes comprenderán, es mera especulación. Marketing irresponsable. Afán de la Klocker para vender su chatarra. La humanidad aún valoriza suficientemente la supervivencia para no embarcarse en tamaña tontería, ¿no les parece? Todos tenemos aún añoranzas del buen y simple corno de caza, tocado por el postillón de un coche de postas. Sentir la belleza de la vida ante una posadita de troncos, en un bosque medieval. ¿No se les hace algo así como un nudo en la garganta?... (*Suspira*) ¿Pero de qué estamos hablando? ¡Esos son tiempos pasados, y los tiempos pasados, ya lo sabemos, nunca volverán! (*Suspira otra vez*) A propósito de tiempos pasados, yo, además de Emilio, tengo una hija... Que me odia. Bueno, no me odia exactamente. Ya les contaré... Porque antes tengo que contarles cómo llegué a esto de arreglar sirenas. Sucedió de la manera más imprevista. Lo que pasa es que en uno de los alojamientos en que caímos con mi mujer, antes de que mi presencia se le volviera insoportable y me hiciera recluir en el asilo para enfermos mentales de que les hablé, teníamos un vecino. Un buen tipo, servicial y amistoso, pero que tenía, sin embargo, una fobia: el miedo al robo. El tipo tenía temor que le robaran, que lo llevaba a cometer toda clase de barbaridades. Su casa era una fortaleza. Muros de tres metros de altura. Rejas con alabardas filudas. Un par de perros que daban pavor; de esos que son todo colmillos y el resto, un pellejo que les cuelga, ustedes saben. Y... sirenas de alarma. ¡Sirenas en todas partes! Sirenas tan sensibles que se accionaban al vuelo de una mariposa. ¡Era espantoso! ¡No había noche en que no se pusiera a ulular una de esas condenadas! ¡No nos dejaban dormir!... Hasta que tomé cartas en el asunto y decidí instalar en mi casa mis propias sirenas, tan aulladoras como las que más. Para ver quién era más fuerte, ¿entienden? Pero para eso,

naturalmente, tuve que tomar un curso. Aprendí toda la casuística de las sirenas. Cada vez que el buen vecino nos enviaba uno de sus alaridos, yo le retrucaba con uno mío, más fuerte, más lacerante que el suyo, hasta que se producía el silencio. Hasta que cayó en cuenta. Nunca hablamos de eso. Nos saludábamos por sobre la reja con la máxima cordialidad, pero el silencio se mantuvo. De ahí seguimos en paz. Queriéndonos como buenos vecinos. Pero yo tuve una ganancial. Aprendí un oficio. Y cuando me llegó el día inevitable de tener que plegar mis túnicas y pasar a retiro, me acordé de estas destrezas, y le propuse a mi hijo que me permitiera arreglar sirenas de alarma en su azotea. Para no aburrirme y ganarme unos pesos. Aunque fuera tan sólo para comprarme el tabaco para mi cachimba y mantener a buen nivel este licoroso que escondo aquí y que me calienta el alma, cuando el frío arrecia... A propósito. ¡Con permiso!

Extrae de uno de los cajones una botella de bolsillo y una copita.

Y Emilio entendió. Tuvo la gentileza de hacerme colocar unos paneles acústicos en todo este contorno (*Lo señala con la botella en la mano*) ...para no molestar al vecindario. Así es como ahora, cuando corneteo esta Bleiber a estas alturas, que es casi como si lo hiciera en la ionósfera, paso desapercibido y soy famoso en el vecindario. “El viejo loco de las sirenas”, me dicen. Tanto que, cada vez que una de estas (*Por las sirenas*) se encabrita y se larga por su cuenta, los garajes se acuerdan de mí y me las envían, a que la amanse. Y yo me siento un tipo respetable. Y útil. ¿No están de acuerdo conmigo en que estoy en una envidiable posición? ¿Alguno de los veteranos que están en la sala desea cambiarse conmigo? Sí, ¿verdad? ¿Ven?

Destapa la botella y vacía un poco en la copita.

Con permiso, entonces. Esta tirada me llenó de optimismo. ¡Salud!

Muestra la copita y bebe.

¿En qué íbamos?... Ah, sí. En que mi hija me odia... Bueno, como ya les decía, no es exactamente odio lo que me tiene.

Empina otro traguito y se queda un rato pensativo.

No me quiere... Bueno, en verdad tampoco es ella la que no me quiere, sino mi yerno. El marido de ella. ¿Y saben por qué? Porque desde el primer momento me opuse a que ese vínculo matrimonial se materializara. ¿Y saben por qué? Porque el día en que ese patán llegó a mi casa por primera vez, plantó en medio de la mesa del comedor

una botella de whisky, diciendo entre broma y chiste de mal gusto, que como su novia le había advertido que en nuestra casa no se bebía alcohol, él no podía vivir sin una buena dosis al día. Que el alcohol “le alegraba los genes”. Es lo que dijo. Imagínense. ¿Después de eso, ¿qué querían que creyera? Puras premoniciones atroces, naturalmente, ¿no les parece natural?... Como resultó todo, finalmente.

Bebe otro trago.

Mi hija Fidelia. Así se llama. No es un nombre para bautizar a una hija, ya sé. Parece un nombre puesto por unos padres que no sabían lo que estaban haciendo. Pero, ¿qué quieren? A la niña se le ocurrió nacer justo el día en que estaba escuchando la famosa obertura y en honor a Beethoven la hice bautizar así. ¿Por qué se han quedado mirándome así? Soy un bruto, ¿verdad? Pero si ya se los dije. Soy difícil y siempre lo fui. ¿Lo niego acaso? Ejercí en eso un machismo a ultranza. Sin remordimientos. A concho, como dicen. Es que, qué diablos. ¡Creo en eso sinceramente! Que es una de las prerrogativas que tienen los machos. ¿No tengo derecho, acaso? ¿No nos enseña eso la historia? ¿Que la mujer nunca ha mandado nada? Ella ordena la casa. La mantiene armada. Hace. Deshace. Manipula. Engaña. Compone. Recompono. Calienta. Enfía. Hilvana. Deshilvana. Arremete. Arrasa. Aplasta. Intriga incluso si es necesario, pero... mandar, manda el hombre. Por otra parte, la alternativa de un hombre sumiso me repugna. En verdad, me repugna intensamente. Va contra mis principios, que tengo incrustados muy hondo en el escroto, que es donde se sitúa la masculinidad... Con permiso.

Bebe otro poco. Una sonrisa le aparece en la cara y le comienza a iluminar las facciones.

¿Saben? Lo de Beethoven me ha dado de pensar, y me he preguntado: ¿por qué mi vida ha estado siempre rodeada de musicalidad? Porque lo de la elección del nombre de mi hija, no fue un producto del azar. No vayan a creer eso. Porque de ser así, ¿por qué no se me ocurrió bautizarla Miguel Ángel, por ejemplo? ¿O Tiziano? Las alternativas eran infinitas. Abran ustedes un diccionario de nombres propios y tendrán una panoplia inmensa de donde sacar nombres para sus hijos. Carlomagno, por ejemplo. O Osimandria. O Elzevirio... Pero, ¿por qué no, por amor a Dios? ¿Por qué no ponerle esos nombres de resonancia grandiosa a nuestros hijos y encumbrarlos a la inmortalidad?

Señala a alguien de la platea.

Usted, señor, usted que está ahí y que me mira tan incrédulamente. Usted, que me tinca que se apellida... ¿Aguirre? ¿Qué problema tendría en ponerle así a su hija?... ¿Osimandria! ¿Osimandria Aguirre! Ninguno, ¿verdad? ¿Sospecha usted lo que ella, a la postre, podría llegar a agradecerle?

Señala a otro.

O usted, señor, que debe apellidarse... ¿cómo?... *(Como el aludido seguramente guardará silencio)* No, pero dígame pues, mire que si no me lo dice, tendré que inventarle un apellido que tal vez no le guste... *(Si el aludido responde, empleará ese apellido, si no...)* ¿González? ¿Le parece bien?... ¿Anaximandra? ¿Anaximandra González?... Puestos juntos, ¿no le parecen una combinación preciosa? Sonoros, conceptuales, llenos de glorificante significación, ¿no cree? ¿No le parece que si usted se atreviera a bautizarla así, su hija se vería en la obligación de crecer a la altura de su nombre? ¿Convertirse en una mujer bomba, una diosa del Olimpo? ¿Lista para arremeter a gritos y sablazos contra el enemigo? ¿Cree usted que su hija, con ese nombre, podría quedarse sentada toda sumisa y modosita, en la silla de la cocina? ¿No cree usted que bautizándola así, la niña de sus ojos se echaría a volar por los confines como un cometa, de la cual usted solo vería cruzar la estela de su irradiación? En cambio, así como la nombra ahora, Ada González, las probabilidades se le encogen flácidas, como un globo desinflado. Bueno, a mí en todo caso me faltó imaginación. Le puse Fidelia, y ahora mi hija tiene que acostar a su marido borracho los sábados por las noches. A lo mejor, si la hubiera bautizado Anaximandra, hoy lo tendría empalado en una pica o ensartado de los pantalones, pataleando en la punta de su espada. ¿Quién sabe? ¿No le parece?

Bebe otro poco.

Bueno, creo que ya me descarrié de nuevo. ¿En qué íbamos? Ah, sí, hablábamos de las sirenas... Como ya les decía, mi vida siempre ha estado relacionada con alguna clase de sonoridad. Que a veces era solo música, pero otras, ruido. Lisa y llanamente ruido. ¡Silencio, nunca! Aquel puro y claro silencio que se goza cuando uno pasea por un bosque, o el que uno recibe cuando está frente a un amigo al que le acaba de decir una pesadez. Silencio gravitante, total, como el que mora en las catedrales vacías. ¡Eso, nunca! Los primeros ruidos que uno recuerda son los de su casa, naturalmente. En eso, mi entorno recordado es el de un continuo estrépito. Mi madre golpeando el

piano, por ejemplo. Cuando con mi padre y sus amigos se reunían en torno al instrumento a sacarle viruta, voceando los bailables y zarzuelas que les alegraban la velada. O los adoquines siniestros que cubrían la calle en que vivíamos. Listos para hacerle imposible la vida a uno cuando bajaba por ella un carro con zunchos de hierro. ¡Cuántas noches de mi niñez me atormentó con su escandalera! ¡Es un crimen exponer a un niño a esa congoja! ¡No me vengan a mí, entonces, a criticar la modernidad que ha barrido con esas perversas! ¡No me vengan a mí a hablarme mal de los pavimentos! ¡No están de acuerdo conmigo que no hay nada más hermoso que una linda panorámica silvestre cruzada por una buena carretera pavimentada? ¡Juro que se los digo de todo corazón! Para mí no hay nada más bello que ver la campiña atravesada, de lado a lado, por una de esas cintas de cemento lisas, largas, mudas e impasibles que se pierden en el horizonte y ante las cuales hasta las vacas se acercan a descubrir, con embotada admiración, lo estúpidas que son. En verdad se los digo. No hay nada más apaciguador que una buena carretera moderna. Son, sin duda, la expresión perfecta de la paz más absoluta. Reposando sobre la tierra agrícola, con la impronta de su obscena impavidez. ¿No están de acuerdo conmigo?

Bebe otro poco.

En verdad, desde esta realidad de cemento en que vivo ahora, a cuarenta y dos pisos sobre la tierra, estoy convencido de que todo debería ser de cemento. Palabra. De cemento las lomas. Las quebradas. Las colinas. Incluso los bosques. Pónganse una mano sobre el corazón. ¿No añoran ustedes, acaso, un hermoso bosque de cemento? Limpio. Higiénico. Fácil de lavar. Sin la presencia de esas masas móviles de carne al menudeo que son en verdad las vacas. ¡Animales pasados de moda! Y que miran, todavía. ¿Han visto desparpajo igual? ¿Qué es lo que podrán estar viendo las muy idiotas? Añoro eso. ¡Cierto! Paisajes sin la presencia de sus olores. ¡Y sin la nipa con su horrible tufillo zorrino! Sin las fetideces del pasto pudriéndose. ¡Del guano fermentando bajo la hojarasca! ¿Se imaginan delicia igual? *(Esto lo exclama)* Ay, y no más los escarabajos. ¡Dios mío, no más escarabajos! ¿Se imaginan? ¡No más esos feos monstruos en miniatura que trepan los hierbajos! ¿No creen que es un deber liberar a la naturaleza de esas alimañas? Yo, al menos, aquí, lo mantengo todo limpio. Escarabajo, mosca o araña que se cuele en estas premisas, las elimino así... zas, zas, zas... *(Golpea con un matamoscas imaginario)* lisa y llanamente. ¡Sin piedad! Si a mí me hubieran liberado de niño de

esos adoquines, vaya uno a saber qué hombre pacífico sería hoy día. Condenado a provocarme tormentos con estas sirenas, todo porque añoro el silencio. ¿No creen que es algo digno de ser considerado?

Bebe.

El asunto tiene, sin embargo, una derivación que me produce espanto. Mi afán por situarme en una atmósfera de ruido tan incorporada en mi naturaleza que incluso tengo sueños al respecto. Atroces pesadillas en que despierto bañado en sudor. Al borde de caerme de la cama. Y esos sueños siempre tienen como fin despertarme de algún estruendo que me está aturdiendo. ¡Bandas militares! ¡Bombas que estallan! ¡Cañonazos! He llegado, incluso, a soñar que formo parte de una banda de rock. ¡Rock metálico! Ese maldito que vibra como sobre planchas de acero ardiente. ¡Que a uno le retuerce los dientes! ¿Saben? Dejen que les cuente. Pero no vayan a creer que se trata de un cuento realista con una lógica previsible. No. Porque la cosa comienza de la manera más inocente, pero con un final, siempre, surrealista. Miren. ¡Escuchen!

Conecta una sirena que emite un solo silbido fino, largo, suave, fino, tenue, melancólico, como emitido en flauta dulce.

De esto voy a hablarles. De algo que tiene el alma de este silbido. (*Por la sirena que tiene en la mano*) Entre paréntesis, esta es una Cabrera. Mi apellido. Si los alemanes tienen una Bleiber, por qué no vamos a tener nosotros una Cabrera, ¿no les parece? Es mi obra maestra. El producto final de una larga experiencia en sirenas. Llegué a ella combinando los metales más preciosos y hoy me emite este sonido que me apacigua. ¿No están de acuerdo conmigo que es una preciosura? Miren. ¡Escuchen de nuevo!

La sirena vuelve a emitir el largo lamento melancólico.

Perfecto, ¿no les parece? Como el largo lamento de alguna hembrecilla en celo... Todo comienza en mis sueños con un súbito enamoramiento que siento por una mujer, en una sustancia que tiene mucho el carácter de este lamento de amor.

Repite el sonido.

¿No es maravilloso? ¿Pueden imaginarse lo que me pasa al escucharlo? ¿No? ¿No se lo pueden imaginar? ¿No les pasa nada? Es que, entonces, permítanme que se los diga, así, descarnadamente: su libido está embotada. ¡Mejor parte de aquí mismo a tirarse vestido en su cama y a cubrirse con una frazada! En mi caso, al menos, aún me

vibran las hormonas. Mi sueño se asocia con este hermoso lamento. ¿No quieren escucharlo de nuevo? ¿Por si algo les pasa, ahora?

La sirena Cabrera emite un último y prolongado lamento.

(Esperando alguna reacción del público) ¿En verdad, nada? (Suspira guardando la sirena en una de las gavetas) Bueno, entonces, sigo adelante. No me puedo quedar revitalizando fósiles.

Bebe.

Como ya les decía, es un sueño que se repite una y otra vez. Tanto que he pensado que se trata de algo consustancial a mi ser y que me llena de pavor. Como si viniera cargado con siniestras premoniciones. Se trata de una muchacha que siempre se me aparece en el mismo entorno bucólico. Siempre saliendo de la misma iglesia. Cubierta su cabeza con una pañoleta negra, la muchacha sale, y mientras me sonrío casi maliciosamente diría, me hace señas con unos gestos fugaces de sus manos enguantadas. Como invitándome a seguirla a algún sitio ignorado. Y entonces yo, sin poder resistir la seducción de esa sonrisa que me invita, me uno a ella. Y como para no quebrar ese fino cristal católico, tomo delicadamente la mano que me extiende y nos vamos los dos, yo ya muy pero muy enamorado, a un lugar indefinido, donde tras unos arbustos que ojeo desde lejos, consumiremos un amor furioso, hasta que se nos quemen los pabilos.

Saca su cachimba y la carga y la enciende con toda parsimonia.

Hasta ese momento, todo va bien. Excitado hasta el escalofrío, intuyo erróneamente una próxima escena llena de arrebatado lirismo y me preparo a ello, cuando de pronto... todo se desploma.

Se va excitando a medida que lo relata.

Porque, súbitamente, mientras la estoy mirando con los ojos húmedos de amor, veo que a la muchacha se le caen los párpados, sus ojos se le tornan negros, las mejillas, un mapa de arrugas. Y su boca, esa boca hasta ese momento tan sensible, se le retuerce en una mueca, mientras me sonrío lascivamente. Me invade un horror. Trato de zafarme de esa mano que aprieta la mía. La música, que acudía a nosotros como una suave melopea, también cambia súbitamente. Las arpas se convierten en metales; los violines, en guitarras eléctricas. Las suaves cadencias en golpes y mazazos. ¡Y de pronto los veo! ¡Avanzando hacia nosotros! Una tromba musical que retumba y crece hasta volverse ensordecedora. Está formada por varios individuos que

vestidos de la manera más extravagante se nos acercan soplando sus metales, girando en torno nuestro. La muchacha da un salto y, con una sonrisa horrible, me obliga a incorporarme a la murga. Y nos vamos, todos juntos, atravesando carreteras, cruzando vías de tránsito, en un entorno que se vuelve difuso, porque todo comienza a cubrirse de un vapor azul, volando sobre techos y campanarios, hacia los primeros repechos de la cordillera. En medio de esa música que se expande y lo inunda todo. En última instancia, giro y trato de encontrar a la muchacha, para asirme a ella en ese mareo que amenaza hundirme, pero no está. *(Lo grita)* No está. ¡Se ha ido! *(Se calma)* Despierto empapado en sudor, estirando mis brazos hacia ella y me incorporo de un salto en la cama. *(Pausa)* La última visión que tengo es ese estruendo planeando sobre la ciudad. Como un gran rock sonoro que retumbase en el cielo, ensordeciéndolo todo. Y debajo, la gran ciudad trepidante, hundida en su murmullo.

Cae en otro silencio.

Ahora, cuando miro esa cordillera frente a mí, solo puedo verla como un gran anfiteatro donde retumban las orquestas del mundo. Mezcla de chillidos de sirenas y el saxo de las bocinas. La música de la modernidad... Solo cuando veo las figuritas esquiando inocentemente en la blanca nieve, ajenas a todo ese tronar, e intuyo el suave vuelo silencioso de los cóndores planeando en un cielo ingrátido, me entra la paz. *(Carga con otro poco de tabaco su cachimba)* Perdón, pero tengo que hacer mi nueva ronda.

Toma el catalejo, le saca el cubrevisor y lo enfoca girándolo atenta, cuidadosamente a lo largo de toda la línea del horizonte. Sin dejar de observar. Algo lo inquieta.

Hay un edificio que está por allá, tras un primer plano de cubos de cemento, que hace tiempo despierta mi sospecha. *(Sigue observando)* No era tan alto, ayer. Crece de una manera tan rápida que creo que quieren hacernos trampa. *(Mira intensamente)* Disimulados bajo unas lonas han acumulado un montón de fierros y sacos de cemento, que no estaban ayer. Tampoco estaba esa grúa... Y hay un tipo que me observa, con su catalejo.

Se echa atrás y mira asustado al público. Luego vuelve a enfocar. Intenta un saludo tímido con la mano.

Y me responde el sinvergüenza. ¡Cómo se atreve, digo yo! *(Al público)* ¿Quién será? ¿Otro viejo varado que llena sus horas simulando hacer

cosas significativas? ¿El padre viejo de otro arquitecto, puesto a macerar en una azotea? (*Vuelve a la observación*) Lo tendré bajo observación. Y tendré que poner sobre aviso a mi hijo. Que no se hagan ninguna ilusión. No me pillarán con la guardia baja.

Pliega el catalejo y le pone el cubrevisor.

Suficiente por hoy día. (*Al público*) ¿En qué íbamos? Ah, sí, el estruendo del rock...

Toma la sirena y la mira.

Yo tengo aquí mi propio estruendo... Hay algo desolador en eso, ¿saben? Descubrir cómo cada época idea sus propios suplicios sonoros. (*La sopesa*) Ustedes la ven. No es más que un amasijo de hierros lustrosos reunidos por algún genio esquizoide para torturar a la humanidad, pero está aquí, muda, quieta y como en acecho. Esperando. Lista para martirizarnos... E inocente en su aspecto, la maldita. ¡Miren!

La exhibe.

¿Crearían ustedes en su malignidad? ¿Luciendo este aspecto tan inocuo? No, ¿verdad? O sea no es la Bleiber la culpable, sino el hombre que se parapeta tras ella para gritarnos su enojo. A veces, cuando mi desesperación es grande, trato de atribuirle algún propósito poético, como el que tuvieron los hombres del medioevo cuando inventaron las campanas. Que también hacían ruido, pero era un ruido armónico que convocaba a las masas hacia la paz de las iglesias. En los siglos siguientes las pusieron en fragatas y corbetas, y las hacían sonar antes de las batallas, para convocar al hombre al heroísmo. Dicen que en Iquique, cuando el mar resplandece sereno en las noches de luna llena, resuena nostálgica la campana sumergida de la Esmeralda, y a uno se le eriza el pelo de evocar la belleza de esa alegoría, ¿no les parece? Pero una de estas (*Por la sirena que tiene en la mano*), ¿a qué heroísmo podría convocarnos?... Un día, inducido por la rabia que me agitaba, sumergí a una en una tina de baño llena de agua, y furioso le di contacto. Para oír los gritos de la maldita, protestando por el vejamen. ¿Y saben lo que me devolvió? Un graznido. El graznido rasposo como el de un pato a quien le apretaran el gáznate. Y aun ese pobre palmípedo lo emitiría con alguna clase de poesía: el canto final de alguien que estuviera expirando en paz con Dios. Pero la sirena me devolvió (*Con el mayor desprecio*) ... esto.

Provoca en la sirena, que tiene en la mano, un berrido afónico.

La fealdad misma, ¿no creen? Recuerdo que, lleno de desprecio, la estrellé aún graznando contra el muro... En otra ocasión lancé un gran ladrillo sobre una especialmente ruidosa, para ver si así podía silenciarla al fin. Pero aun así, toda despanzurrada, solo una madeja de alambres retorcidos, continuó emitiendo durante horas un prolongado silbido agónico, hasta que finalmente expiró en un soplido. Aliviado por mi triunfo momentáneo, tuve sin embargo la certeza absoluta de que, como es imperecedero todo lo que él crea, las sirenas de alarma las ha creado el Demonio.

Se calma.

Es mi destino. Mal que mal soy un hombre de este siglo y no es bueno ni saludable vivir de nostalgias. Lo concreto es que estoy ahora en esta posición, al final de mi vida, y tengo que mostrarme útil haciendo lo que odio. Por mí las mandarían al infierno a todas estas malditas, pero también estoy consciente de que las necesita este mundo temeroso. Hoy nadie se siente seguro si no tiene a una de estas instalada bajo el trasero, porque siempre hay por ahí algún bandido atisbando desde las sombras, listo para ocasionar desgracia. Estoy consciente también de que nadie arregla sirenas de alarma. Nadie en su sano juicio. Pueden dar vueltas por todo Santiago y no encontrarán a ningún otro tonto que, como yo, haya terminado su vida haciendo esto. Solo sé de un compañero de estudios que se fue a los Estados Unidos. Produce sonidos en unos estudios de cine, para películas de ciencia ficción. Gana una fortuna en términos chilenos. Otro que está en Arabia Saudita. Creando atmósfera musical en el serrallo de un sultán. Para excitar a la lubricidad de las odaliscas, me escribe. También le pagan una fortuna. Mucho más de lo que puede gastar. Yo, en tanto, arreglo sirenas dentro de un cubículo, en el último piso de un edificio construido en la basura. Veinte lucas por una Bleiber. Cinco por una Cabrera. Pero no me quejo. Cada uno tiene su destino de acuerdo a los zapatos que calza. No es un aforismo de Aristóteles, pero es verdad. Tengo una sola gran preocupación. No serle útil, finalmente, a alguien. Mi hijo me tiene aquí, ya sé. Vivo bajo su paraguas protector. Pero el día en que una de estas (*Por la sirena*) se me caiga de las manos, porque mis dedos ya no puedan sostenerla, entonces, ¿qué será de mí? ¿Terminar en un parque alimentando palomas? ¿O viendo cómo otros navegan veleritos de juguete? ¿Yo? ¡Nunca! Yo nací chicharra. Nací para estar siempre

metiéndole dedos en las costillas a alguien. Para cambiar de lugar las cosas. Se lo he hecho a mi mujer, a mis hijos, a todo el mundo. Y mientras hacía así, me iba labrando mi lugarcito en el mundo, que en verdad que es un mundo bien loco. Eso lo sabemos todos, ¿verdad?

Pausa.

Hay días, cuando mi desconcierto es grande, en que salgo afuera a la azotea, y miro las estrellas. Es algo que no les he mencionado: el cielo estrellado que se despliega sobre mí. No hay nada que se interponga entre él y yo, situado como estoy en el edificio más alto al sur de la línea de la Concordia... Mis queridas estrellas. Me marean con su incommovible grandeza. Me gustaría ser hecho de vientos, a ratos, para poder volar sobre esas blancas montañas y llegar a ellas y tocarlas con los dedos, pero esa es otra tontería más, ya sé. Después bajo la vista y veo los puntitos esquiando, tan silenciosos, tan distantes, tan ausentes, que se me hace un vacío en el pecho de puro anhelo incumplido. Y entonces vuelvo a mis sirenas. Siempre. Cada día. Es mi destino. El cielo y la tierra.

Toma una y la mira. La contempla con cariño. Se la muestra al público.

Lo único que tengo. Las odio a las malditas, pero también, en cierto modo, las quiero... (*Sonríe*) Como si fuera un ser vivo. Como si palpitará en mis manos. Me hubiera encantado que mi mujer me hubiera acompañado en esto, pero ella ya no está. ¡Bendita sea su alma! Nunca fue feliz conmigo, pero ahora nos hubiéramos acompañado. Aunque tan solo fuera para juntar nuestras soledades. Que, al final, es lo único que importa. ¿Verdad que sí?

Pausa. Mira al público sonriendo, tristemente. Hace su ronda una vez más. Mirando por el catalejo.

Ahí está de nuevo ese muchacho. Apunta con el rifle... Y ahí va una linda mujer con sus dos hijitas vestidas de blanco. Las ubica con la mira. Apunta. Va a disparar... pero no lo hace.

Al público.

¿Irás a disparar algún día?

TELÓN

Ecuador

> escenarios múltiples de un país falsamente en perpetua des-constitución

Santiago Roldós
Grupo Muégano Teatro e ITAE

I

A su vuelta a la democracia formal, en 1979, Ecuador fue descrito como un parálítico necesitado de aprender a caminar. Una suerte de Lázaro que debía resucitar de ninguna guerra mundial, sino del pésimamente administrado boom petrolero a cargo del dictador nacionalista General Rodríguez Lara y la Junta Militar que lo derrocó en 1974, oligarquías militares de izquierda y de derecha que fomentaron el desarrollo de una clase media altamente consumista, con la misma fuerza con que sembraron dos signos que estallarían en la crisis económica de la década siguiente: el aumento de la deuda externa (pública y privada) y la falta de activación del aparato productivo.

Pese a todo, tal como dice la canción popular que reza que Ecuador es una tierra linda que tiene de todo, tras el boom petrolero, el famoso primer país exportador de banano del mundo atravesó sucesivamente los booms del camarón en los ochentas, el de las flores en los noventas y el migratorio de los últimos lustros: actualmente, las remesas, que los llamados “inmigrantes” suministran a sus familias fragmentadas, constituyen la segunda fuente de ingresos del país, solo después del petróleo.

Humildes poblados de la Sierra, la Costa y el Oriente (las tres regiones que junto a las Islas Galápagos forman nuestra propagada y real biodiversidad, cultural y natural) se llenan de edificaciones un poco fantasmas, construidas por exiliados económicos de cara al retorno de un destierro al que fueron empujados por una banca corrupta que hizo crack a finales del siglo XX, en contubernio con un Estado manejado por tecnócratas que no emprendieron otra actividad de innovación y desarrollo que la del desvalijamiento de las empresas y el aparato estatal: en 1984. El despótico gobierno del social-cristiano León Febres-Cordero, elegido en las urnas, convirtió al Ecuador en conejillo de indias del neoliberalismo, para lo cual fue necesario un proceso de des-institucionalización democrática que tendría consecuencias hasta llegar a la actual crisis de representación política, que ha producido entre 1997 y 2008 la sucesión de diez Presidentes, el absoluto descrédito del Congreso Nacional, actualmente cerrado, el reparto de las Cortes de Justicia, y la creación de una Asamblea Nacional y otra Constituyente, la número 21 en 180

años de historia republicana (lo que equivale a una refundación nacional cada nueve años).

II

Cincuenta años antes del crack bancario, otras migraciones, las del campo a la ciudad, iniciaron la configuración actual de nuestra modernidad: urbes rodeadas por cinturones de miseria lindantes con exclusivas zonas residenciales amuralladas, coronadas por casetas de agentes de seguridad armados hasta los dientes. En la ruta de la normalización de ese desequilibrio flagrante, es cimera la figura mediadora y mediatizadora de la lucha de clases del saltimbanqui populista que fue José María Velasco Ibarra, cinco veces Presidente de la República entre 1934 y 1972, cuatro de ellas inconclusas.

Velasco, algo así como nuestra versión del opio del pueblo (con su oratoria encendida, diletante y religiosa, embriagaba a las masas, a tal punto que incluso en 1977, ya octogenario y cadavérico, la derecha intentó que condujera la transición a la democracia), era el hombre de las elites. Las mismas elites que presentaron tradicionalmente al país como una isla de paz, en medio de la guerra fratricida de Colombia y la ferocidad de Sendero Luminoso / Montesinos / Fujimori al sur. Un sur conflictivo que, desde la guerra de 1941, financiados los burgueses y militares peruanos por la Texaco, tras privilegiar el Ecuador a la británica Anglo, marcó nuestra identidad nacional, con el cercenamiento de casi la mitad del territorio, y una rúbrica que parecía imborrable: “Ecuador ha sido, es y será país amazónico”, epígrafe que resumía nuestro rechazo histórico al Protocolo de Río de Janeiro, pero que en el mismo gobierno de la bancocracia del demócrata-cristiano Jamil Mahuad, en 1998, se desintegró; casi a la misma velocidad con la que desapareció nuestra moneda.

De un día para otro, sin consulta previa, los ecuatorianos debimos aceptar cerrar una frontera ciertamente algo surrealista, pero a la que nos habían enseñado a amar y respetar como Filóctetes a su herida: podía apear, pero era nuestra. Después de todo, solo en torno a ella, como se demostró en la derrota de la guerra de 1981 y en la victoria de la de 1995, el pequeño país de la diversidad dejaba de hacerle el juego a las oligarquías costeñas y serranas, dejaba de vivir sus diferencias como una maldición, y se unía. Y de un día para otro, sin consulta previa, los cinco mil sucres que valían un dólar se convirtieron en 25 mil y después nada, a sumar, restar y multiplicar, vivir y dividir con los próceres de la independencia... norteamericana. Después de todo, In God We Also Trust.

III

Así, entramos a la globalización, un poco como siempre. ¿Isla de paz? Las matanzas masivas de 1925 y 1959 en Guayaquil; la explotación contra los indígenas

denunciada en “Huasipungo” por Jorge Icaza; la represión estudiantil de los sesenta; la masacre de los trabajadores de Aztra en los setenta; el asesinato político paramilitar del candidato liberal Abdón Calderón Muñoz; el magnicidio jamás aclarado contra el presidente social demócrata y bolivariano Jaime Roldós Aguilera en 1981, que hirió de muerte el proceso democrático recién iniciado. La represión de los ochenta contra del grupo subversivo Alfaro Vive Carajo; el asesinato de los hermanos Restrepo; la irrupción de la narcopolítica acallada mediante secuestros estratégicos; la sistemática violación, sexual y de derechos, en contra de las mujeres; la inhumana sobrepoblación carcelaria; el imperio de las iglesias en los asuntos civiles y sociales; la tutoría de la democracia a cargo de las Fuerzas Armadas y la Embajada de los Estados Unidos... son tan solo algunos de los episodios que, sumados a la lacerante desigualdad y miseria, conforman la historia de nuestra impunidad, signo y procedimiento regidor de nuestra cultura de la desmemoria.

Por eso el quiebre sociopolítico más importante de la república ha sido la irrupción del movimiento indígena, que en 1990, cuatro años antes del EZLN y el Sub-Comandante Marcos, y dos antes del aniversario de la invención de América-choque de culturas-o masacre de 1492, movilizó a una verdadera nación dentro de otra. Con la bandera de Pachakutik, curiosamente similar a la del orgullo gay y parecida a la de la asesinada República Española, los indígenas se presentaron en distintas federaciones que a su vez agrupaban a varias naciones. El país blanco y mestizo tembló ante el llamado de la justicia social, la plurinacionalidad y el multiculturalismo.

Demasiado pronto el movimiento se empantanó en la lucha clientelar por el poder político (que conquistó en 2002 de la mano de la irónicamente llamada “Sociedad Patriótica” de un militar golpista, Lucio Gutiérrez, que de temida copia de Hugo Chávez se convirtió, en sus propias palabras, “en el principal aliado de los Estados Unidos en la región”) y en el propio impasse conceptual de unas demandas que la corrección política no parece dispuesta a desmontar, porque ¿qué otras cosas pueden significar “nación”, sino una pluralidad de identidades, y “cultura”, sino ante todo diversidad?

IV

La llamada “cuestión indígena” ha atravesado la cultura y el arte ecuatorianos, no solo a través de las artes plásticas, con Osvaldo Guayasamín a la cabeza de la explotación y sobre explotación del tema. El montaje de 1967 de “Boletín y elegía de las mitas”, sobre el poema de César Dávila Andrade, puede considerarse uno de los hitos del parcialmente equívoco “nuevo teatro ecuatoriano”, en el sentido de la polémica levantada al año siguiente por el novelista y poeta Jorge Enrique Adoum

ante la publicación de los seis tomos de “La historia del teatro ecuatoriano”, de Ricardo Descalzi: “¿Cómo se pueden escribir seis tomos de algo que no existe?”.

En todo caso, la importancia de dicho montaje, a la distancia, radica más allá del concepto de espectáculo planteado por su director, Fabio Paccioni, un italiano llevado a Quito por la UNESCO, porque reveló, en el gesto de teatralizar un poema, hasta dónde la dramaturgia ecuatoriana de entonces no respondía a las exigencias de la escena, a pesar de obras tan relevantes como las de Francisco Tobar, José Martínez Queirolo y muchos de los grandes literatos de los treinta y cuarenta que intentaron incursionar en el drama.

Algo parecido ocurría en el mundo de la actuación, pese a los esfuerzos de un extraordinario movimiento de ruptura: los tzántzicos (llamados así en honor y referencia a las Tzan-tzas, reducciones de cerebro de los indios amazónicos). Otro extranjero, Pascal Monod, desembarcó en Quito con el prestigio de su trabajo junto a Jerzy Grotowski. Una nueva forma de entrenamiento que los actores ecuatorianos, simplemente, no soportaron. Fueron los bailarines del Ballet Ecuatoriano Moderno, con Wilson Pico a la cabeza, quienes conectaron con esas nuevas técnicas y éticas que cifraban en el trabajo físico una nueva dramaturgia de la escena.

A partir de ahí, se entiende que la dramaturgia contemporánea en Ecuador sea, eminentemente, a diferencia de países con mayor tradición de “literatura” dramática, un fenómeno directamente vinculado a la experiencia del espectáculo y sus creadores: actores y directores que han devenido autores ante la necesidad de crear, o bien una dramaturgia de grupo, o bien una dramaturgia escénica personal, o bien ambas cosas a la vez, como ocurre con el autor-actor-director más importante del teatro ecuatoriano: Arístides Vargas.

En ese sentido, la actual dramaturgia ecuatoriana ha logrado liberarse de lo que el novelista Leonardo Valencia ha llamado “el síndrome Falcón”, pero de una manera insospechada. Basándose en la película “Entre Marx y una mujer desnuda”, guión del propio Vargas sobre la famosa novela de Adoum, Valencia metafórica en la acción de Falcón, un humilde hombre del pueblo que durante una década cargó sobre sus hombros a uno de los escritores más políticamente comprometidos de nuestra historia: Joaquín Gallegos Lara, el peso que la política ha ejercido sobre la literatura ecuatoriana, sin dejarla crecer.

Pero la liberación que experimenta la dramaturgia ecuatoriana no se está produciendo en términos de una despolitización/profesionalización de mercado de la escritura, sino en los de un cargarse a uno mismo: lograr ese sortilegio que solo la partitura de la dramaturgia de la presencia posibilita el compromiso personal, subjetivación de la política, y, a un tiempo, un referendo de la indignación ante la ominosa realidad. ¿Qué puede significar teatro, lugar privilegiado para ver, si no eso?

Alfonso Espinosa Andrade
Escritor y periodista

Peky Andino Moscoso nació en 1962 en Quito, pero fue inscrito en Latacunga, ciudad natal de sus padres en la Sierra Central. El gesto pesa más que el solo trámite administrativo: Andino, uno de los dramaturgos más importantes de Ecuador, nace en un lugar pero civilmente, políticamente, es de otra parte. Este enredo, propio de un país de notarios y abogados, propone al anarquista Andino, desde su origen, un conflicto con el poder y la institucionalidad.

La Fiesta de la Capitanía, popularmente conocida como la Mama Negra, auto sacramental tradicional de Latacunga, marcará los ojos infantiles de Andino. Esta procesión y ceremonia serán un modelo de personajes ambiguos en el cual Peky abrevará con frecuencia en sus búsquedas. Entre Latacunga, Quito y Guayaquil se moverán la infancia y juventud del autor. En la capital, donde asistió al Colegio Militar Eloy Alfaro, descubrirá con asco el mundo politiquero y corrompido de la República y sus instituciones. En Guayaquil, a donde fue para estudiar y para distanciarse de unos cerros y una vida familiar que pesaban demasiado, presenciara la fiebre del comercio, el accionar del dios Mamón sobre sus súbditos.

En el Puerto, asunto importante, tendrá su primera formación teatral, bajo la dirección de Alejandro Pinto a fines de los ochenta. En el tejido urbano de las dos ciudades mayores del Ecuador reconocerá y asumirá como propias una cultura, cierta literatura, alguna música. En Latacunga buscará una savia, a veces alcohólica, desde la cual reemprender el ejercicio de autorreconocerse que tortura a los ecuatorianos de cada día.

Cursó Derecho y terminó la carrera; tiene número y licencia en Colegio de Abogados. Estudió también para periodista y goza en el intercambio de chismes informativos, al mejor estilo reporteril, en cualquier cafetín de Quito. Ha realizado estudios de postgrado sobre dirección escénica y cinematografía en Coruña, España.

Su producción abarca la dramaturgia teatral, guiones para cine y televisión, cuentos y poemas; la dirección teatral y de cine y televisión; la actuación, en tablas y frente a las cámaras. Andino fue además letrista de la banda de rock libre ecuatoriano Sal y Mileto. Ha recibido los premios Agustín Cuesta, Quitsa To

(2005) y, en junio del 2008, en Nueva York, ha sido el primer sudamericano en recibir el premio Otto al teatro político.

Reseña de su obra

Peky Andino comienza a dirigir teatro a finales de los años ochenta. Se tiene noticia de una puesta en escena bajo su dirección de *La puta respetuosa*, de Sartre, en Latacunga. Años más tarde, ya embarcado en la aventura del grupo Zero no zero, hará una versión de *A puerta cerrada* (*Por qué no nos vamos todos al infierno*), del mismo Nobel francés.

Mirará el teatro ecuatoriano de los ochenta como una vieja película: todo le parece artificial, más vinculado umbilicalmente a los actores, actrices y directores que en busca de un espectador. Entenderá que ese cómplice necesario no debe ser convocado por esnobismo intelectual sino porque busca en el escenario honduras y perspectivas, risas y encantamiento, y no evangelios de ningún signo ni exhibicionismos psicológicos.

Su primer amor fueron las letras (y solo ama más al fútbol que a la literatura, sin contar con su hijo Joaquín). En la pluma, llegaron primero historias que se volcaban en cuentos (su relato “Pequeña teoría acerca del nacimiento del bolero” ganó una mención en el concurso de Cuento Pablo Palacio de 1991 para autores inéditos), pero lo que por dentro le mordía el alma era la poesía. César Dávila Andrade, el “Fakir”, fue su autor tutelar: años más tarde le rendiría personal homenaje en su *Medea call back*, cuando ya la palabra se haya vuelto gesto y espacio y Andino, casi a regañadientes, haya admitido el cartel de dramaturgo, aunque tenga guardada bajo el mantel su credencial de poeta.

Un paréntesis resulta obligado antes de dejar de hablar del poeta Andino, para recordar su paso fundamental por uno de los proyectos culturales más interesantes que tiene el Ecuador contemporáneo. En Latacunga, entre la desesperación de bogar en un país a la deriva y la opresión de la pequeñez poblana, un coctel de creatividad, psicoactivos y alcohol explotó en forma de banda musical.

En confluencia con el talento musical de Paúl Segovia, 12 años menor que Andino, el poeta despertó. El espíritu de sus letras marcó a fuego el proyecto de Sal y Míleto (alusión a Tales de Mileto y su noción del cambio permanente, del movimiento perpetuo). La convocatoria de Andino a Segovia y otros músicos a la hacienda Los Hornos, en Pujilí, parió el “rock libre ecuatoriano”. El ¡Carajo! con que abrió su memorable concierto en la concha acústica de Luluncoto meses más tarde, inició un mito que la muerte de Segovia, años después, elevó a leyenda. El proyecto de Míleto, remozado, tiene hoy en día su propio proceso plenamente activo, ya sin Andino.

El alma rockera del dramaturgo siempre tiene que ver con sus puestas en escena: las bandas sonoras son discursos paralelos a la obra, un recurso que este director teatral obsesionado con la ópera trabaja cada vez con mayor cuidado. Incluso hay espectáculos en los que la música en vivo ha sido protagonista: es el caso de *Ceremonia con sangre* (que tuvo a Sal y Mileto en escena) y de *Medea call back*, cuya puesta original era con música en vivo de Paúl Segovia.

El teatro de Andino despierta en *Kito con K* (1992), una pieza contestataria, punk, a partir de un cuento de Peky, que revolvió la escena teatral quiteña a comienzos de los noventa y dio a luz al grupo Zero no zero. En ese primer momento, además de la mencionada *Ceremonia con sangre* (1994), se estrenará *Ulises y la máquina de perdices* (1998), el primero de varios retornos de Andino sobre los mitos clásicos griegos para explicarse, desde la ironía, su país y su tiempo. Las tres piezas conforman el volumen *Kito con K*, editado por editorial Eskeletra en 1997.

Los clásicos seducen a Andino desde fines de los noventa. *Edipo y su señora mamacita* (1998) será una versión sobre el personaje clave de Sófocles para explicarse un Ecuador culposo y abusivo, un país de gobernantes travestidos y de hijos alimentados con sangre. La obra, de desigual recepción crítica, rompía con el teatro antropológico imperante, fuertemente intelectualizado bajo el membrete de experimental. Andino no apuesta por la búsqueda de la identidad, sino por la reflexión sobre la historia.

El humor corrosivo de Andino y sus ácidas imágenes sobre el país irrumpieron con aires frescos y también con un espíritu de confrontación crítica. Es la exploración de un teatro que vuelve sobre lo popular contemporáneo, un teatro andino y posmoderno, local pero conciente de su pertenencia a Occidente y a la tradición milenaria del teatro. El proyecto tendrá una realización mayor en *Medea call back*. El monólogo, que en su estreno en mayo del 2001 protagonizó magistralmente la actriz María Beatriz Vergara y con música en vivo de Paúl Segovia, es un largo poema sobre el dolor de no tener patria, de tener que reconocer como propio un país que no es más que una idea violada por todos sus gobernantes y aledaños; que no es más que un canto triste que en cada esquina abre una vena al alcohol y a la nostalgia.

La obra, centrada en el tema de las emigrantes, se aleja de folclorismos y lamentos fáciles, y se vuelve documento de denuncia y reflexión: rescata la figura de la mujer como espacio más débil donde la cuerda social se rompe, se adentra en el mito de la Madre Universal, Virgen que esconde a las divinidades anteriores, narra a un poder borracho de poder, relata las crudas historias que Medea, en busca de sus hijos, ha vivido en cien fronteras... La obra, en su austera realización escénica, impacta y conmociona.

Con esta pieza, Andino abre un diálogo con la sociedad ecuatoriana y con su tradición teatral y literaria. Es la reafirmación de un teatro político, preocupado por el mentiroso ejercicio del poder en el país. La idea de que este Ecuador que le tocó en suerte es un circo y de que los gobernantes son meros payasos (“la dictadura de los desgraciados”) ha surgido en diferentes metáforas e imágenes de su teatro de los últimos años. Aparece en *Sacrificios del alma* (2004), donde desde referentes cinematográficos y musicales recorre las décadas de los sesenta y setenta. Aparece, directamente, en su obra sobre Gabriel García Moreno, *Mi radio lo mató* (2005), donde hay una directa alusión a Radio La Luna y su protagonismo en las caídas de Lucio Guitiérrez y Jamil Mahuad.

La reciente historia política local será pretexto, en *Hasta nunca clase media* (2006), para hablar de lo que Andino define como “la heroica ciudad de Quito... y su histórica clase media”, siempre lista para estar descontenta de todo, prendida para el sarao y ausente para limpiar la fiesta. Esta obra permitió un reconocimiento oficial a Andino, pues ganó la selección escénica del consagratorio Teatro Sucre (2005).

En el 2007, Andino estrenó un show de cabaret, *Evaristo gogo Velasco yeye*, donde se vio por primera vez en años al actor Víctor Hugo Gallegos, referente de los años setenta. El mismo maestro Gallegos protagoniza el montaje de Andino *El teatro de La Lechería*, un proyecto de investigación sobre la “Historia del teatro en la Colonia tardía”, para el Museo de la Ciudad de Quito, que recrea las representaciones barrocas del siglo XVIII. Estas son dos piezas por fuera de Zero no zero, aunque con proximidad del grupo en la realización.

La más reciente entrega de Andino en el teatro es *Gertrudis for ever (o las mujeres de mi vida)* (2007). Desde el humor, hace una vez más el repaso histórico, ahora a un continente. Encuentra, entre el Cine B y la música popular, elementos clave: hijos abandonados a la provisión de alucinógenos, un mundo lleno de zombies consumistas, un padre enmascarado que ayuda y abusa... Es un fresco sobre la América Latina de los últimos cuarenta años, desde que Enrique Guzmán o Los Iracundos inauguraron un tiempo moderno más allá del tango y el bolero hasta el hip hop protestón de Molotov y el desencanto de Charly García.

Este montaje, el más reciente de Andino con Zero no zero, hace un recorrido crítico por las ilusiones bolchevistas, el desencanto liberal, la esperanza ecológica, el asombro digital posmoderno que, igual al de la primera hora ante el caballo y la pólvora, aterra a los habitantes de este nuevo mundo, siempre nuevo, que es América. Andino es una muestra vigorosa de la historia que, hoy por hoy, habita en esta geografía.

Publicaciones y premios:

Kito kon K, Ceremonia con sangre, Ulises y la máquina de perfiles, Editorial Eskeletra
Medea llama por cobrar, Tribal editores, 2005.

Sacrificios de alma, Mejor obra del 2004, *Últimas Noticias, Quito*; Primer Premio de Cuento de la Escuela de Literatura Universidad Central.

Premio Agustín Cuesta, del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a la mejor película argumental del 2003, por su actuación y dirección en *Final de película*.

Premio Nacional de las Artes, 2005.

Premio Proyectos Escénicos Teatro Sucre, 2006.

Premio Festival de Monólogos Mejor Dirección y Dramaturgia, 2005.

Premio Joaquín Gallegos Lara, por el mejor libro de teatro, 2006.

Premio Proyectos Culturales Ministerio de Cultura, 2005.

Premio Internacional Otto Castillo, al teatro político, New York 2008.

Peky Andino Moscoso

Al loco incomprendido de Panamá.
A la María Beatriz y al Alfredo.

PERSONAJES

EDIPO

YOCASTA

PERSONAJES CORALES

*PRÓLOGO: AÑO (1997), SALA DE EJECUCIONES DEL HOSPITAL DE TEBAS.
SONATA PARA CORO DE ENFERMEROS.*

CORO: Año 79, las siete furias armadas se retiran de Tebas y se restauran los oráculos. La profecía se ha cumplido.

Año 84, la esfinge devora a los niños que salieron a navegar sin licencia para vivir. La profecía se ha cumplido.

Año 88, el dueño de los disfraces reparte enciclopedias entre los muertos. La profecía se ha cumplido.

Año 92, los pájaros melencidos, invaden la ciudad patrimonio de la tristeza. La profecía se ha cumplido.

Año 96, Dionisio toma el poder con su banda de bufones. La profecía se ha cumplido.

Año 97...

1. Payaso tv

Tres payasos presentan las noticias del día.

PAYASO 1: La madre que tuvo hijos en su hijo, y el hijo que tuvo hermanos en su madre fueron encerrados en la Sala de Emergencias del Hospital de Tebas: la profecía se ha cumplido.

PAYASO 2: Afuera, los bomberos se ahogan en los ríos que llevan las jaulas de caña: La naturaleza ha cumplido.

PAYASO 3: Los funcionarios del reino escapan a Corinto con los maletines de Pandora: la burocracia ha cumplido.

¹⁰ Obra estrenada en Quito-Ecuador, en septiembre de 1998, en el teatro de la Asociación Humboldt. Protagonizada por Alfredo Espinosa, María Beatriz Vergara y José Morán.

TODOS LOS PAYASOS:

Negro, negro, negro.

PAYASO 1: Los niños negros rescatan del fuego las escafandras de sus padres que perdieron el paraíso francés a piernas y a manos de los futbolistas de plata: la eliminación se ha cumplido.

PAYASO 2: Los contribuyentes de Tebas se declaran en rebeldía tributaria.

PAYASO 1 Y 2: ¡Nooooo!

PAYASO 2: El déficit fiscal se ha cumplido.

PAYASO 3: Llueven perros.

PAYASO 1 Y 2: Perros.

PAYASO 3: Llueven gatos.

PAYASO 1 Y 2: Gatos.

PAYASO 3: Llueven bacilos y microsomas.

PAYASO 1 Y 2: Microsomas.

PAYASO 3: Los médicos están en huelga.

PAYASO 1 Y 2: Huelga.

PAYASO 3: Las plagas han cumplido.

PAYASO 1: El periodista Tiresias exhibe por la tele, mujeres peces y niños cobras: el nuevo orden mundial de información se ha cumplido.

TODOS LOS PAYASOS:

¡Gooooooooo!

PAYASO 1: Apolo y Dionisio anuncian Nike: Zeus ha cumplido.

PAYASO 3: ¿Si todos han cumplido, por qué no has de cumplir tú, reina madre, con tu deber de apretarte el cuello? ¿Por qué, rey hijo, no has de pagar con tus ojos las deudas imprescriptibles del destino? Necesitamos que se complete su tragedia para que regresen a Tebas los ángeles de la penicilina.

2. ¿Quién eres Yocasta? ¿Quién eres Edipo?

Edipo, el joven presidente tebano, y su primera dama y última madre, Yocasta, encerrados en una celda fluorescente se interrogan.

YOCASTA: Ahora que son ciertas las predicciones de las barajas, ahora que ya no sirven los paraguas, ahora que tienes más respuestas que preguntas, ¿cómo deberé llamarte, Edipo? ¿Mi Rey, mi marido, o hijo mío?

- EDIPO: Llámame con el nombre que nunca me has llamado, llámame... enfermero.
- YOCASTA: Enfermero, tu padre fue un flaco travesti de nombre Layo que sedujo al hijo del rey Pélope quien lo maldijo a que su descendencia se alimentara con su sangre.
- EDIPO: Ahora que se te han extraviado las máscaras quirúrgicas, ahora que no serás el premio de los casinos de Apolo, ahora que no tienes presentimientos sino condenas, Yocasta, ¿cómo deberé llamarte, mi esposa, mi Reina o mamacita mía?
- YOCASTA: Llámame como siempre me has llamado, llámame laboratorista.
- EDIPO: Laboratorista, tu primer marido me dejó colgado de las ruedas moscovitas del monte Citerón, de donde me rescataron los Cóndores de Corinto quienes me llevaron al reino farmacéutico de Pólipo y Mérope.
- YOCASTA: ¿En verdad eres mi hijo?
- EDIPO: Sí, en verdad lo soy.
- YOCASTA: Layo seducía a los jovencitos en los cruces de las carretas de fuego, hasta que un experto en crucigramas le cortó las venas con un bisturí.
- EDIPO: ¿En verdad él era mi padre?
- YOCASTA: Sí, en verdad lo era.
- EDIPO: El profesor de Anatomía atormentaba a los pobladores de Tebas con el acertijo del animal al que al amanecer le colocaban un reloj en el pecho, un laúd al mediodía, y al anochecer un corazón que no le servía para nada.
- YOCASTA: ¿Y tú contestaste que ese animal era el hombre?
- EDIPO: Sí.
- YOCASTA: ¡En verdad tú eres mi marido!
- EDIPO: Sí, lo soy.
- YOCASTA: Mi hermano Creonte, al morir Layo, regaló mi dote, mi trono y mis suspiros, al experto en crucigramas, y sin preguntar, él se metió en mi cama y me amó tantas veces cuantas fueron necesarias para que mi vientre se llenara de pájaros.
- EDIPO: ¿En verdad tú eres mi esposa?
- YOCASTA: Sí, en verdad lo soy.
- EDIPO: Era yo el dueño de un circo de cuatro pistas en donde feliz vivía con mis cuatro hijos y una reina cuarentona que me bañaba con agua de lavanda.

Dedicaba los días a tener amoríos con las trapecistas, a confundir a los enanos, y a dejar que los payasos huyeran con la taquilla.

YOCASTA: ¿En verdad tú eres el Rey?

EDIPO: Sí, lo soy.

YOCASTA: A las cuatro pistas del circo hospitalario les sobrevino la desgracia. De la pista de Polinices huyeron las focas y los lobos marinos. En la pista de Antígona los ríos se llenaron de equilibristas insepultos. La pista de Ismene fue convertida en sitio público de azotamientos, y en la de Eteocles encontraron yacimientos de cuervos.

EDIPO: ¿En verdad estamos en Tebas?

YOCASTA: Sí, en verdad lo estamos.

3. El hospital de Tebas

Ahora la celda es un hospital verde. Pasa una enfermera drogadicta voceando por un altoparlante.

ENFERMERA: Doctor Polifemo, preséntese en cirugía.

Polifemo se presenta ante los desgraciados gobernantes con una bandeja de hipodérmicas. Ellos escogen las más grandes.

EDIPO: Entonces tendrás que matarte, mamacita mía.

YOCASTA: Entonces tendrás que apagar tus ojos, hijo mío.

EDIPO: Sí, aquí y ahora, mi reina.

YOCASTA: Sí, ahora y aquí, mi rey.

EDIPO: Así lo mandan los dioses.

YOCASTA: Así lo prescribió el médico de guardia. Feliz oscuridad, esposo mío.

EDIPO: Feliz descenso al Hades, esposa mía.

Los incestuosos a punto de terminar con su tragedia, se arrepienten.

YOCASTA: ¿Y si no lo hacemos?

EDIPO: ¿Qué?

YOCASTA: Si paramos la ejecución de mi aorta y de tus ojos, ¿qué pasaría?

EDIPO: No podrían caminar los tractores que se mueven con la sangre de los incestuosos. En las pistas del circo seguirían pudriéndose los zapallos, y muy pronto los niños de Tebas serían vendidos en las droguerías.

YOCASTA: Y qué importa, nada es peor que perderse esta tragedia a causa de mi muerte o de tu ceguera

EDIPO: Tebas no está preparada para que la gobierne un rey que tiene por esposa a su propia mamacita. Tal vez si fueras mi hermana lo pensaría.

YOCASTA: ¿Qué de raro tendría? Si a esta isla siempre la hemos gobernado entre familia.

EDIPO: Tengo miedo

YOCASTA: No temas, vida mía, que aquí está tu esposa, que aquí está tu mamacita para protegerte, duerme en mi pecho que fue tu alimento al amanecer y tu lujuria al mediodía. Sueña que eres un pequeño argonauta/ un buzo que toca la flauta/ un marino marchante/ un pirata mercante/ que no te espante/ el mar de mertiolate

EDIPO: ¿Qué nos pasaría, esposa mía, si no damos gusto al sino fatal que nos han asignado los dioses, que nos pasaría si no salimos yo ciego y tú cadáver a presentarnos ante los tebanos, que pasaría si nos negáramos a pagar por nuestros pecados?

4. El show de las Gorgonas

GORGONA: Bienvenidos al Show de las Gorgonas.

Aplausos del público idiota.

GORGONA: El programa que es un verdadero laboratorio de fenómenos e inmorales. Si no se encuentra en nuestro auditorio, con solo llamar al 22 33 44, usted tendrá el derecho de meterse en las mentes de nuestros invitados.

Aclamación del público idiota.

Hoy, en nuestro programa, diseccionaremos el tema “Hijos que se casaron con sus madres”. Y ya con ustedes, nuestros invitados, Edipo y Yocaaasta.

Con cabriolas y saltos mortales los reyes ocupan sus puestos en el plató, mientras que la Gorgona se confunde con el público idiota.

Y bien, vamos a empezar con las preguntas del público presente.

Una Mujer idiota levanta la mano.

MUJER IDIOTA: ¿Puedo participar en el programa?

GORGONA: Adelante con su pregunta.

MUJER IDIOTA: ¿Señora Yocasta, cuénteme, cómo conoció al señor Edipo?

YOCASTA: Nos presentaron en el quirófano, una obstetrix amiga nuestra. Él estaba desnudo y arrugado, no podía decir ni una sola palabra... siempre fue tímido.

EDIPO: Sería porque apenas tenía cuatro horas de nacido.

YOCASTA: ¿Te acuerdas que temblábamos de la emoción?

EDIPO: Sería porque yo tenía frío y tú tenías tu primer hijo...

YOCASTA: Sí, por eso debió ser. El caso es que, ¡ay, no sé si pueda decir esto...! Bueno, lo digo: lo metí a mi cama en nuestra primera cita y lo apreté contra mi cuerpo para que no se le fuera nunca mi sabor, y supiera de una vez por todas a quién le iba a pertenecer

GORGONA: ¡Aplausos!

El público idiota aplaude.

El siguiente participante por favor

Se para un Caballero idiota.

CABALLERO IDIOTA:

¿Señor Edipo, qué le dijo usted a su esposa para conquistarla?

EDIPO: ¡Mamá!

Aplausos. La Gorgona escoge a un Joven idiota.

GORGONA: Tenemos a otro participante, adelante, mi amigo.

JOVEN IDIOTA: Buenas noches. Antes de nada, señor Edipo y señora Yocasta, reciban un saludo combatiente y revolucionario de todos los pacientes con esquizofrenia del hospital siquiátrico de las Erinias, a quienes represento.

YOCASTA: ¡Ay, muchas gracias!

JOVEN IDIOTA: Y quiero que el señor Edipo me conteste si ha tenido otro tipo de experiencias similares, es decir, ¿si se ha casado antes con otras madres?

EDIPO: Buena pregunta, pero no, con el cuento ese de que el hombre solo tiene una madre, me ha resultado un poco difícil cometer incesto con más frecuencia, por lo que podría considerarme un monomamágame.

JOVEN IDIOTA: ¿Y en su caso, señora Yocasta, si se ausentare, divorciare o falleciere su esposo, decidiría casarse con sus hijos más pequeños?

YOCASTA: No, de ninguna manera. Los niños, a más de ser mis hijos, también son hermanos de mi marido, y yo a mis cuñados los respeto.

- EDIPO: Además Polinices y Eteocles, así se llaman los vástagos, saben que Yocasta también es su abuela, y no estaría bien que en las noches los niños le dijeran: mi amor, cuéntame un cuento.
- GORGONA: ¡Aplausos!
Apaluso. La Gorgona regresa al plató con una banana telefónica.
- Una vez que se han agotado las preguntas del público idiota presente en el programa, daremos paso a las llamadas del público idiota que nos ve desde sus casas. Adelante, mi amigo.
Un Parricida habla entre el público por su teléfono móvil.
- PARRICIDA: Me parece el colmo, que programas serios y paradigmáticos como el suyo, Licenciada Gorgona, se preste para la exhibición de ese par de desvergonzados. Porque, que alguien mate a su madre se entiende, y hasta se agradece, pero que alguien se case con ella es de un mal gusto que resiente las columnas de nuestra cultura helénica.
- GORGONA: ¿Quién habla?
- PARRICIDA: Orestes, hijo y asesino de mamita Clitemnestra.
- GORGONA: Otra llamada. Alo...
Un helicóptero sobrevuela el Plató. Creonte: el cuñado y el tío de Edipo, habla desde la nave.
- EDIPO: cumple de una vez con tu destino que Tebas necesita de tu desgracia para volver a reír.
La Gorgona y el público imbécil se convierten en un Coro sumiso, arrojado en el suelo.
- CREONTE: Sal de una vez, ciego, sal de una vez con el cadáver de tu esposa, que te espera el exilio, que te espera el olvido.
- EDIPO: Es la hora mamacita, no podremos extender más este encierro. Las hienas piden su alimento y los porteros del hospital tienen que sacar a pasear a los perros.
- YOCASTA: ¿Y si huimos?
- CORO: Huyen los funcionarios del correo, huyen los reparadores de bicicletas, huyen los vendedores de fertilizantes, huyen los ministros, y los sicólogos también huyen. Un rey se queda. Quién, si no, iba a justificar tanto éxodo fraudulento.
- YOCASTA: Una corona es una lápida y no una avioneta que pueda llevarte en menos de tres bufetes al bosque de las eurínices donde todos los culpables son perdonados.

EDIPO: Los reyes nacemos para perpetuar las desgracias del poder y para dar de comer a los paparazzis.

YOCASTA: Es muy cruel ser los dueños de un reino y no tener la llave de la puerta que conduce al parque de diversiones

EDIPO: Los pulpos mecánicos no nos llevarán a ningún lado.

YOCASTA: Si no fuéramos reyes, si tan solo fuera yo una madre cualquiera que se casó con su hijo cualquiera, ¿quién pediría nuestro sacrificio, quién pediría que nos inyectáramos quinidina?

5. Un matrimonio corriente

Es la sala americana de un matrimonio corriente. Yocasta mira el fútbol por la televisión, mientras Edipo cocina unos fideos de lazo. El coro reproduce en grande lo que Yocasta mira.

CORO: Cual si fuese un ladrón que se escapara de la miseria, se lleva la pelota por la punta izquierda, engaña a uno, a dos, a tres defensores que se quedan mordiendo el pasto de la derrota, qué jugada de antología, señores, se acerca al área como quien se acerca a la puerta de la gloria, tira un centro tan medido y perfecto que causaría la envidia del mismísimo arquitecto del universo, los corazones de los fanáticos se escuchan más allá de los linderos del infinito, el delantero se arroja con la misma decisión del suicida, cabecea la bendita, la sacrosanta pelota, la que da fama, la que da inmortalidad, y... el remate sale totalmente desviado. Ese es el mal de nuestro fútbol, hasta cuando aprenderán estos negritos a definir. Por eso somos nadie en el concierto internacional.

YOCASTA: *(A la tele)* Pero se necesita ser bien huevón para no cabecear el centro de Agamenón. Pero, ¿quien te crees papá? Suelta la bola que te la quita el enano... ahí está, no te dije. Y ahora, cáele a patadas pues pendejo. Si yo nunca estuve de acuerdo en que le saquen de la dirección técnica al bosnio...

Edipo sirve un plato de fideos de lazo a su esposa-madre.

¿Por Dios, marido!, ¿quién te enseñó a cocinar así los fideos de lazo?

CORO: ¿Sí, quién?

EDIPO: Mi mamá...

El Coro emite un golpe musical de suspenso.

YOCASTA: ¿Yooo?, te atreves a decirme que yo guiso tan mal...

- EDIPO: Ya vas otra vez a tratarme como a un pelele. Bien me lo dijiste tú, que no me casara contigo, que mi tía era mejor partido.
- YOCASTA: Claro, yo nunca me quise, por eso dedico todas las tardes a hablar mal de mí misma. Tu madre es una arpía, bien que la conozco yo.
- EDIPO: No te permito que hables mal de ti, te pido que te respetes. Si lo único que haces es preocuparte por mi bienestar
- YOCASTA: Por tu bienestar dices, o por el bienestar de ella. Acaso ya te has olvidado de que suelo llegar con el cuento de que no me han pagado la pensión del seguro social, y me quedo a vivir con nosotros el resto del año. Soy una suegra insoportable.
- EDIPO: Se acabó, este rato me largo y me regreso a tu casa. Y no me vayas a buscar, que tú no me vas a permitir que regrese a vivir contigo.
- YOCASTA: Vete nomás, vamos a ver cuánto nos dura el vivir juntos, si somos unos pobres diablos.
- Edipo sale y vuelve a entrar. Luego se sienta como si llegase a la casa de su madre. Yocasta actúa como tal.*
- EDIPO: ¡Ay madre, soy un desgraciado! Me he casado con una erinia a la que no puedo decirle que tú cocinas mejor que ella.
- YOCASTA: ¿Por qué no la golpeas de una buena vez?
- Edipo le levanta la mano, pero Yocasta lo detiene.*
- No te atreverías a golpear a tu madre.
- EDIPO: Ay madre, me he casado con una perversa que no me deja salir del hospital sin lavarme los dientes.
- YOCASTA: ¿Por qué no la abandonas de una buena vez?
- Edipo hace mutis.*
- YOCASTA: No te preocupes, hijo mío. Sal y haz tu vida. Qué importa si a tu pobre madre todas las lunas de lujuria la posean hombres gatos.
- Edipo regresa.*
- EDIPO: Ay madre, yo creo que mi esposa me engaña con los malabaristas, pues cuando me acuesto con ella me niega su pecho, a cuenta de que tiene que soñar con cubos, clavos y pelotas.
- YOCASTA: Que la siga la guardia real, que la acosen los detectives del circo...
- Edipo saca un radar pequeño y la sigue.*
- ¿Hijo, no desconfiarás de tu madre?
- EDIPO: Madre, soy un infeliz, me he casado contigo.

YOCASTA: Solo olvida tus pesares y regresa a casa y hazme el amor muchas veces hasta que de mi boca salgan cristales.

Edipo se acerca a besarla.

(Rechazándole) ¡Hijo, que soy tu madre!

6. Vendedor de sicotrópicos

El Coro vende drogas al público.

CORO: La plaza de Tebas se ha llenado de diputados que reparten estimulantes entre el pueblo que espera por el exilio de sus soberano y el ahorcamiento de su soberana. Mientras los sentidos de los tebanos se confunden, los políticos aprovechan para convocar a elecciones y aprobar amnistías para los ladrones y los asesinos.

7. La imagen depende de una lanzador de cuchillos

Edipo convertido en lanzador de cuchillos, lanza varios a su madre.

EDIPO: Ahora que se han agotado los barbitúricos del poder, el pueblo eléctrico necesita intoxicarse con nuestras vidas para que las visiones del futuro les guíen en la elección de los nuevos soberanos. A nosotros nos culpan, madre, de la escasez de amapolas, y de que de los trapiches no salga más el líquido que los vuelve hermosos.

YOCASTA: El pueblo de Tebas es una ficción de drogadictos que se puede conducir si se tiene el control de las jeringuillas.

EDIPO: Los reyes somos la imagen del pueblo y la imagen terminó por distorsionarse, y a nadie le gusta vivir dentro de un televisor que no capta sino un programa de parricidio y sexo maldito.

YOCASTA: Somos los dueños de la imagen y los tebanos verán lo que nosotros queramos que vean. Así ha sido siempre. Por qué ha de cambiar. Por algo los dioses nos prestaron el control remoto de sus mentes.

8.El supermercado del polvo de los ángeles

Yocasta, Edipo y el Coro son azafatas de la sección de degustación de estimulantes.

YOCASTA: Cuando voy al supermercado no dejo de comprar polvo de los ángeles que borra de una sola pasada el pasado. Ahora solo tengo presente y tal vez, ¿por qué no?, futuro.

- EDIPO: Gracias a este maravilloso producto, el hijo que había en mí desapareció como por encanto.
- YOCASTA: Y a mí me quitó para siempre esa molesta sensación de madre con la que me despertaba todos los días.
- EDIPO: Ahora solo somos unos reyes-esposos que suelen ir al supermercado a comprar polvo de los ángeles.
- YOCASTA: Recomendado por Edipo y su señora mamacita, para todos los incestuosos del reino.
- EDIPO: Porque nosotros sabemos muy bien de lo que hablamos.
- CORO: La Imagen es nada, Freud, es todo.

9. El oráculo de Freud

- CORO: Este es el Oráculo de Tebas. Pase usted a la rueda de la fortuna de su subconsciente y gánese un futuro sin culpas. Con ustedes, el conductor del oráculo, el Doctor Sigmund Freud y nuestro primer concursante, el señor Edipo.

Del Coro sale el doctor Freud con el corazón de su madre colgando del pecho.

- FREUD: Mi mama me mima. Mi mama amasa la masa.

Edipo y Yocasta llegan a la consulta al ritmo de dos personajes de películas silentes. Freud arma un diván con objetos circenses, y en él se acuesta Edipo. Mientras, Yocasta, transformada en una madre clásica, saca de su cartera fetiches. A cada acción acompaña un texto musical.

¿Ha tenido o tiene deseos reprimidos de asesinar a su padre?

- EDIPO: No, de hecho lo asesiné sin ninguna represión.
- YOCASTA: “Por eso le pido a dios rezando, que mi mamá no se muera”.
- FREUD: ¿Celos, rivalidad, venganza?
- EDIPO: No, mera formalidad de cumplir con el destino. Podríamos llamarlo, un asesinato burocrático.
- YOCASTA: “Mamá vieja, yo te canto desde aquí, esta zamba que una vez te prometí”.
- FREUD: ¿Acaso podríamos hablar de un problema de identidad con su padre?
- EDIPO: Por supuesto. Si lo asesiné en el cruce de las carretas de fuego, fue porque no pude identificarlo como mi padre. Además, estaba vestido de mujer, lo que dificultó aún más su identificación.

YOCASTA: “Mi madre es la única estrella que alumbra mi porvenir”.

FREUD: ¿Ha tenido contactos eróticos con su madre?

EDIPO: Naturalmente. Es mi esposa, ¿qué esperaba?

YOCASTA: “Y si se llega a morir al cielo me voy con ella”.

FREUD: ¿Sueña con ella?

EDIPO: Para qué, si la tengo junto a mí todos los días. Solo sueñan los hijos, solo sueñan los esposos que padecen de ausencia y de melancolía.

YOCASTA: Madre cariñito santo/ Madre autora de mis días/ Madre inspiración de mis canciones/ Madre solo hay una/ No acepte imitaciones

FREUD: La prohibición cultural del parricidio y del incesto, ¿han marcado su personalidad?

EDIPO: Soy un Parricida y un incestuoso con personalidad.

YOCASTA: Mater Amadísima/ Mater Coraje/ Mater santa/ Alma Mater/ In nomini mater/ e mater/ et espiriti Mater/ amen.

FREUD: ¿Ha escuchado, tocado, visto, aspirado o gustado de un conjunto de experiencias de origen inconsciente, resultante de las relaciones familiares infantiles, que después de procesos de transformación complejos se convierten en una organización inconsciente que moldea el aparato psíquico y las relaciones interpersonales?

EDIPO: No, tan solo soy un hijo que se casó con su madre.

FREUD: ¡Co co co coooooorrecto!

Suenan pitos y fanfarrias, del premio mayor de la rueda de la fortuna.

Nuestro participante ha contestado acertadamente todas las preguntas del oráculo, por lo que se hace acreedor a un destino sin culpas.

EDIPO: Agradezco al oráculo y a mi destino, que me han permitido ser el único hombre que a pesar de llamarse Edipo no goza del complejo que lleva su nombre.

Freud, Edipo y Yocasta festejan el triunfo, hasta que se escucha la voz de Creonte desde el helicóptero. Los reyes se paralizan. Freud desaparece.

CREONTE: Edipo, soy tu tío Creonte, deja de jugar con tu destino que los patriarcas entontecidos de Tebas se han embarcado conmigo en el carruaje del poder. No intentes enfrentarte a las disposiciones de Zeus, que él es el dueño de los soldados, de los templos, de la imagen, de la memoria de los héroes, él es un Dios con renovados poderes.

10. Zeus juega partidas de ajedrez simultáneas

EDIPO: No hay caso. El control lo tiene el gran jugador de ajedrez.

YOCASTA: La muerte es una maestra en el ajedrez. Zeus tan solo es un debutante. Podemos ganar esta partida a pesar de que empecemos el juego solos y las negras estén completas.

EDIPO: La muerte y Zeus son la misma cosa.

YOCASTA: No, Zeus es solo un intermediario al por mayor de la muerte.

EDIPO: Yo como Rey solo puedo dar un paso.

YOCASTA: Pero yo como reina puedo dar muchos.

EDIPO: Pocos han dado el jaque a Zeus.

YOCASTA: Pocos saben que tienen la libertad para hacerlo.

EDIPO: Los reyes fuimos tallados por el Dios padre.

YOCASTA: Pero él no nos enseñó las estrategias para caminar. Las aprendimos solos.

El Coro arma un tablero de ajedrez y pone sobre él todas las piezas negras. Edipo y Yocasta se colocan en los casilleros del rey y de la reina como las dos únicas piezas blancas. Aparece un médico cirujano, Zeus.

ZEUS: Bienvenidos al juego de Zeus, donde juegan primero las negras.

YOCASTA: Vamos, mueve ya...

Comienza el juego. Zeus hace los movimientos que anuncia con las piezas negras, mientras el Coro se convierte en árbitro del juego.

ZEUS: Peón 3 Rey. Un estado no puede ser gobernado por un monarca que se acuesta con su esposa y se levanta con su madre.

YOCASTA: Todas las mujeres de Tebas duermen con sus hijos, ya sea como madres, ya sea como esposas, los hombres de este estado nunca dejan de ser hijos. Dama 2 Rey

ZEUS: Si todos son incestuosos, necesitan de un huérfano que los gobierne, como los ciegos necesitan de su tuerto para que los conduzca, y tú, Edipo, serás muy pronto un ciego, Peón 3 Caballo de la Dama.

EDIPO: Rey 2 alfil del Rey. ¿Por qué no ordenas que el pueblo tome la jeringuilla y me reviente los ojos, por qué no dejas que construyan un cadalso y ejecuten a Yocasta? ¿Por qué no dejas que cumplan con su papel de verdugos?

ZEUS: Cuando los reyes se hacen daño, el sistema continúa; cuando el pueblo les hace daño, el sistema se acaba. No quiero una revolución,

sino un cambio de piezas para continuar con el juego. Dama 4
Caballo del Rey

YOCASTA: ¡No somos piezas de un juego, somos los jugadores!

CORO: Haga su movimiento por favor.

YOCASTA: Dama 1 Rey.

ZEUS: Las piezas, así sean el Rey y la Reina, están condenadas a no salirse del tablero. Se moverán y vivirán cuando lo quieran los jugadores, y ustedes no juegan, solo se mueven. Alfil 2 Caballo.

EDIPO: Rey 1 Alfil. ¿Quién juega por nosotros, quién nos mueve?

ZEUS: Sus pasiones, sus odios, sus ganas de aferrarse al pasado, su determinismo humano y su adicción a una inmortalidad que no es posible. Dama 7 caballo del rey. Jaque mate.

Zeus celebra su triunfo y desaparece. Los reyes tratan de salir del tablero pero no pueden. Edipo se revienta los ojos y cae como una pieza de ajedrez. Yocasta se coloca una banda presidencial de Tebas.

11. La cadena nacional es un epílogo de la tragedia

Yocasta se dirige al pueblo y al Congreso de los Honorables Patriarcas de Tebas, formado por el Coro. Junto a ella, Edipo, ciego, traduce a lenguaje de sordomudos lo que dice su esposa.

CORO: Cadena nacional de radio y Televisión ordenada por el Reino Nacional. Este Circo Hospitalario no se responsabiliza por las opiniones vertidas en ella.

YOCASTA: Tebanas, Tebanos, su rey Edipo ya no es más su rey. Ha caído sobre él la oscuridad, justo cuando empezaba a ver el futuro. Tebanos, Tebanas, su reina ya no será más su reina, apenas la linterna mágica proyecte la última imagen del video clip de la patria, el frío y el color de la muerte invadirán mi vientre, y me partirán el alma. Hijos de Tebas, hijos de Edipo ahora podrán sacar a sus madres de las cajas mortuorias en que las ponen para adorarlas los segundos domingos de mayo, y podrán sentarlas en los altares de los manicomios para culparlas de sus miserias, como lo hicieron conmigo, como lo harán con sus hijas, como lo hacen con sus esposas. Hijas de Tebas, hijas de Yocasta, ahora podrán parir esposos que las golpeen porque no son sus madres, ahora podrán casarse con hijos que las abandonen porque no son sus esposas. Ahora podrán ser lo que siempre fueron: mujeres y hombres tristes. Ahora nada cambiará, ahora es ayer, y el ayer siempre

será el pecado de este reino. Hemos cumplido con nuestro destino. Para nosotros, la paz y el olvido, para ustedes, el hastío: que más se puede sentir en un reino que te arrebatara cuando naces, la fiesta, la sangre, la música, los colores, el futuro, las ganas de volar. Un reino donde te escondieron hace mucho tiempo a Dionisio. Petrifíquense, tebanos, que la esfinge ha vuelto para devorarlos, que los hijos de las Gorgonas han regresado para gobernarlos. Petrifíquense, hasta que un nuevo encantador de serpientes llegue y descifre aquel enigma maldito que dice: ¿Cuál es el nombre de un reino de 275 000 kilómetros cuadrados, en donde nadie se atreve a decir que el rey está desnudo?

Yocasta se pone la banda presidencial alrededor del cuello y se entrega a los enfermeros. Edipo a la par, es vestido de turista por el Coro y con una maleta de paseo sube a la escalerilla de un avión desde donde se despide.

CORO: El rito de la purificación se ha cumplido. La madre reina y esposa bajará al panteón hospitalario en donde será exhibida junto a otras matriarcas congeladas. El hijo rey y marido, viajará ciego y sin descanso por todos los aeropuertos del occidente, buscando alivio a su tragedia en banquetas de espera y salas de fumadores, sin nadie que lo reciba o reserve una habitación en un hotel dos estrellas. Empezar entonces podemos a descifrar nuestra nueva desgracia, que las condenas no vienen solas, cuando existe un pueblo que es adicto a las jeringuillas de la tristura. Que Zeus te recoja confesada el día en que ya no seas, Tebas querida, Ecuador del alma.

FIN

Genoveva Mora Toral
Crítica de Artes Escénicas. *El Apuntador*, Quito

Nace en Quito en el 71, transita sus años de colegio y al final de esa jornada, intuye que su rumbo es el teatro, a la par que su carrera de comunicador inicia su andar en el primer grupo que le abre las puertas donde permanece poco tiempo porque sospecha que ahí no pasa nada. Enseguida se adhiere a los “malayerba”, saborea de sus propuestas y da un giro hacia “la espada de madera”, comparte y aprende del oficio hasta que decide optar por lo suyo. Corre el año 97 y funda Teatro Ojo de Agua, junto a María Elena López, su compañera de vida y de tablas con quien ha emprendido casi todos los proyectos teatrales. Si bien su formación empezó con talleres y maestros diversos, Roberto se ha hecho en las tablas, a costa de riesgo y trabajo intenso.

“Demoré cinco años en mi primer texto, cada vez cambiaba algo”, así nació *Naufragios* en el 95; le siguió *Variaciones para el tema del asesino* y a continuación *Que no haya pena*, con este texto gana un importante premio, el Aurelio Espinosa Pólit 2003, que desde los ochenta no había tenido un ganador en dramaturgia y es el momento en que, oficialmente, aparece el dramaturgo.

Su oficio transcurre entre la pluma y la escena, solamente la época en que perteneció a la Asamblea permanente de los Derechos Humanos vivió la vigilancia ubicua de un ojo inidentificable, por suerte sin consecuencias. Para Roberto cada subida a escena es una anécdota particular, un lanzarse al vacío sin más parapente que su propuesta. Si algo ha marcado su vida es *La carpa del amor errante*, teatro de calle que lo puso al borde del agotamiento y simultáneamente de la aprobación de la gente de a pie. En su estadía en Alemania en el año 2007, primero en el encuentro mundial de dramaturgia en el que representó a Ecuador y luego gracias a haber ganado una pasantía de dirección teatral, encontró algunas claves acerca de lo que debe, pero sobre todo, lo que no debe hacer a la hora de poner en escena una obra.

Obra

Apenas diez años han transcurrido desde la aparición en la escena ecuatoriana de Roberto Sánchez Cazar, y ya podemos hablar de una producción dramática, tanto textual como escénica, que da cuenta de oficio y búsqueda constante. La obra

de este autor acusa rasgos ciertos de un teatro que oscila entre el absurdo y lo simbólico, con un referente claro de este tiempo: la violencia, *leit motiv*, transfigurado en atmósfera y personajes limítrofes que pueblan su universo ficcional.

La crónica roja aparece como el detonante para la construcción de este mundo caricaturesco y deforme, que lleva a sus protagonistas a realizar lo inaceptable, con un ingrediente de ambigüedad, síntoma que irremediablemente nos lleva a cuestionar ¿quiénes son los verdaderamente culpables?

Naufragios, el texto que abre la producción del autor, dibuja ya el tiempo y espacio impreciso, enrarecido, que marcará su dramaturgia, una mezcla de sueño, delirio y realidad. El naufragio como un estado de ignorancia redentora frente a la incapacidad de aceptar el sinsentido de la vida, la locura causada o buscada frente a la hostilidad del mundo.

Los personajes de Sánchez encarnan la contradicción misma, innominados, repletos de angustia y vaciados de vida, en *Que no haya pena*, tienen apenas una letra que los señala, los clasifica pero no los identifica, una cédula de nacimiento que los limita y escatima la capacidad del lenguaje para nombrarlos, para quitarles representación; sin embargo y paradójicamente, estos innombrables se erigen como símbolo perenne de rebeldía inconsciente, dado que se estrellan contra su propia existencia. Son hijos del absurdo, protagonistas trágicos, no necesariamente en la acepción griega; de hecho, no son héroes que han caído en el pecado de *hybris*, sus mentes no consuman el viaje hacia el conocimiento (anagnórisis), no hay una búsqueda de sentido ni verdad, no hay dios que “baje” para salvarlos, al contrario, están estancados en la locura, confundidos en su miseria y desmemoria, su destino es irremediablemente ilógico. Un coro de fenómenos, no personifica intereses morales, contradictoriamente están movidos por impulsos más bien primitivos.

La tragedia en la obra de Sánchez no cierra el círculo, en todo caso, abre una espiral que vislumbra la repetición incontenible de acontecimientos de seres perturbados frente al ordenamiento humano, llámese sistema económico y social.

En *Variaciones para el tema del asesino*, las letras se han multiplicado para calificar a su personaje de hombre-mendigo, HOMBRE, hombre- payaso; un hombre sin nombre, a quien lo define la fragmentación: ideas súbitas, éxtasis, desatinos, apatía, delirio, incapacidad de hablar, hasta que en un momento explota y se convierte en filicida, hecho que se repite en dos textos y adquiere, otra vez, una dimensión simbólica lapidaria ¿es el crimen una opción para salvar lo que más se ama?

Janlet, publicado recientemente, tiene su referente explícito, trastocado en príncipe sin corona, sin más reino que sus fijaciones, un personaje que jamás se aparta de una ventana, desde donde vislumbra el linchamiento. Entre silencios y diálogos, unas veces reales y otras imaginados, se construye, una vez más, un drama

nacido de la crueldad en el que, principalmente, se plantea qué sienten los espectadores de un crimen, cómo lo resuelven en su cabeza y en su vida, o lo transforman en espectro, en condición inasible a la que nadie puede juzgar, en “fuente ovejuna señor”, todos mienten, todos dicen la verdad. Un drama figurado por un Janlet y una Ofelia de alas rotas; un ámbito por el que subterráneamente merodea la perversión y los torcidos afectos filiales, una de las constantes en la escritura sánchezcazariana.

La producción de Roberto Sánchez ha sido llevada a escena, casi en su totalidad por él mismo. Solamente su última obra, *Paradiso City*, inédita aún, acaba de ser subida al escenario por Geovanny Pangol, director del grupo La Muralla.

Variaciones para el tema del asesino lo convirtió en *Confesiones vergonzosas*, un monólogo intenso en el que afloran las distintas voces y aventura un recurso clownesco. *Que no haya pena* pasó al escenario con la dirección de Sánchez, una propuesta que se definió por una línea más allá de lo teatral, el uso de la tecnología y estética del *comic*. Curiosamente esta obra ganadora de dos premios: Aurelio Espinosa Pólit y la Proyectos escénicos de la Fundación Teatro Nacional Sucre, y quizá por el riesgo dramático corrido en la escena y una búsqueda irreverencia frente a la escritura, dio como resultado una puesta hartamente fragmentada, aunque propositiva a nivel de lenguaje corporal, no logró estar a la altura de su propio texto.

Si en la escritura no se ha dado todavía una ruptura, sí podemos hablar de quiebres en cuanto dramaturgia escénica, definitivamente es ahí donde más arriesga, exterioriza a través del lenguaje, la fragmentación como metáfora de este tiempo, como traslado de lo urbano, señorío de la diversidad, de lo contrapuesto, lo impensado; inscribe un mundo en el que se vive o sobrevive en los límites, aspecto que muestra también una posición política, un rasgo de las circunstancias que social y políticamente nos definen.

De otro lado, Sánchez, es uno de los pocos directores que incursiona en el repertorio universal, “tratamos de romper con lo políticamente correcto en el teatro ecuatoriano, no quiero quedarme solamente en mis textos, los otros (textos) ponen al actor en una disyuntiva de la interpretación”. *Kaspar* de Peter Hanke, marca una etapa nueva en la insistente búsqueda de lenguajes en el teatro de Ojo de Agua. *La santita*, cuyo título original es *Der Bus*, de Lukas Bärfuss, dirigida por María Elena López y Sánchez, ha sido uno de los trabajos más relevantes. Igual éxito se puede adjudicar a *Él, ella y ese perro*, adaptación del texto de Sybille Berg, *Mann, Frau, Hund*. Y, justamente, en este momento, acaba de estrenar *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee, un trabajo de riesgo, de confrontación con su propia línea teatral, que deja más de una satisfacción y reafirma sus dotes de actor.

El teatro para niños y los títeres han sido otra vertiente por la que ha optado este dramaturgo. Su entusiasmo le impulsó a llevar el teatro al parque, aquella inolvidable época de El Avión de la fantasía, escenario que dio vida a más de una fabulación.

La realmente imaginaria historia de Cantuña (inédita), su único texto de teatro para niños, toma la popular leyenda quiteña y, a partir de la investigación traza al personaje no solo desde el mito, sino desde su origen de indígena noble y último nexo entre el Reino de Quito y el mundo colonizado.

Vida y muerte de Juan Palomo, una incursión a los títeres para adultos con escenografía y marionetas planas, visiblemente manejadas por los titiriteros, a pesar de no lograr una convocatoria amplia, provocó más de un comentario debido a la desobediencia escénica.

Me parece que el teatro de Sánchez se define en dos etapas, una primera que aborda el teatro para niños, los títeres, la poesía, y un segundo momento que se caracteriza por una dramaturgia con mayúscula, sustentada en la escritura propia y ajena, donde lo notorio es la concepción de las obras, la definición de una estética y la organicidad que define a cada uno de los trabajos de este momento, un teatro que divierte y se atreve sin concesión. En todo caso, lo concreto es que la escritura y la escena se convierten en una cadena de provocaciones, ahora mismo está puliendo su último trabajo, *Paradiso city*, inédita y, según su autor, primera entrega de una trilogía que promete, donde nuevamente se instalan los héroes del fracaso, ¿habitantes de un país fracasado?

Publicaciones y premios:

Variaciones para el tema del asesino, escrita en diciembre de 2000, publicada en la revista de artes escénicas *Hoja de Teatro 2*, en diciembre de 2002.

Que no hay pena (escrita en agosto de 2002).

Naufragios (escrita en 1995), publicadas conjuntamente por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, como ganadora del premio Aurelio Espinosa Pólit 2003.

Seleccionado como representante del Ecuador al 31 Festival Mundial de Dramaturgia “Müllheimer Theaterstage/Stücke 2006” Müllheim, Alemania.

Janlet, publicada en el 2007 por la revista *Gestos*, Irving, California.

Estrenos:

El circo de los colores, estreno 1998, El Avión de la fantasía.¹¹

El diablo Ucho, estreno 1998, El Avión de la fantasía.

11 El Avión de la fantasía, literalmente un avión colocado en el Parque de la Carolina, en Quito, un teatro creado por el grupo Espada de madera, que Roberto Sánchez lo administró por tres años aproximadamente.

Vida y muerte de Juan Palomo, estreno 2000, Casa Malayerba, dirección Roberto Sánchez.

Romero Solo, estreno 2003, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

Kaspar, estreno 2004, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

Confesiones vergonzosas, estreno 2005, Asociación Humboldt, Grupo La Muralla, dirección de Roberto Sánchez.

La realmente imaginaria historia de Cantuña, estreno 2005, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

Él, ella y ese perro, estreno 2004, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

Que no haya pena, estreno 2007, Teatro Nacional Sucre, dirección Roberto Sánchez.

La Santita, estreno 2007, Asociación Humboldt, dirección de María Elena López y Roberto Sánchez.

Pedro y el lobo, estreno 2008, Teatro Nacional Sucre, dirección María Elena López, actor-titiritero Roberto Sánchez.

PERSONAJES

D, es un hombre maduro, tremendamente pálido, de pelo entrecano, le sudan las manos profusamente y siempre se las está limpiando en la ropa. Habla solo y tiene una mirada desconfiada, sin embargo siempre pretende caminar muy erguido. D puede en el transcurso de la obra asumir otras personalidades, entonces pierde sus características y se transforma, excepto el sudor de las manos que conserva siempre.

C, una adulta joven de mirada agresiva, pelo intensamente rojo, habla y se ríe de forma exagerada, bebe y siempre está borracha. Escupe con frecuencia en el piso. C puede también asumir otras personalidades en el transcurso de la obra, entonces pierde sus características y solo conserva el escupir en el piso.

CORO, compuesto por tres grotescos personajes: un enano jorobado; una mujer retrasada mental que babea, tiene una dentadura horrenda, salida y montada y un hombre medio ciego, con gruesos lentes y unas orejas desmesuradamente grandes.

TIPO, un hombre anónimo que toca el violín en la calle para vivir. 32 años. Aparecerá solo al final de la obra.

Escena 1

D se encuentra en un puente sobre un río en las afueras de una ciudad. Está a punto de llover. Sostiene una pala con la que se afana cavando un hoyo bajo el puente. Ríe y cuchichea consigo mismo, junto a él hay un bulto no muy grande.

- D: *(Cavando)* ¡Putá vida! *(Se detiene, mira a su alrededor, vuelve a cavar).*
- D: *(Cavando con furia)* ¡La puta vida!, la reputa vida. *(Se detiene de pronto, ríe a carcajadas)* ¡Qué puta vida! *(Se calla de pronto).*
- D: *(Cae al suelo de rodillas, su cabeza se inclina ligeramente hacia sus hombros y dice).* Yo soy D, D de dedo, de don, de dolor, yo soy D así me pusieron, me lo dejaron caer cuando todavía no me podía defender, aunque todavía no puedo, eso soy: D de dromedario, de despacio, de dispensador, D de desaparecido, y yo no fui, soy la

minoría de todos los nosotros, soy mi propia cara pública, pero yo no fui. Estoy seguro que yo no fui..., creo, nada me hace sentir culpable..., me parece, no tengo dudas, con D de duda, de mi inocencia absoluta... más o menos, y basta (*Se levanta y cava con desesperación. Ríe y cuchichea*).

Aparece C, entra en escena por un punto lejano a D, lleva una pala y empieza a cavar, lleva un bulto a la espalda. Está borracha.

C: (*Dejando el bulto con excesivo cuidado*) ¡Perra vida! (*Cava con abínco un hoyo debajo de sus pies*).

C: ¡Perrera vida! (*Bebe un trago y vuelve a cavar*).

C: ¡Perra!, ¡perrucha!, ¡perra vida! (*Bebe*).

C: (*Cavando*) Yo no quise hacerlo, pero fui obligada: las circunstancias, todos sabemos lo que son las circunstancias. ¡Perra suerte!

D: (*A C*) ¿Sabes lo que haces?

C: (*Reparando en D*) No, ¿qué hago?

D: No lo sé.

C: Pero lo haces sin embargo.

D: Y con embargo también, no hay remedio.

C: No, no hay remedio.

Cavan.

D: Yo lo amaba.

C: YO lo amaba.

D: ¿Con ternura?

C: Con pasión.

D: ¿Con locura?

C: Con fusión.

D: ¿Con secuencia?

C: Con dolencia.

D: Yo lo amaba.

C: YO lo amaba...

Los dos meten el bulto con mucho cuidado en el hoyo empiezan a taparlo. Al terminar quedan inmóviles frente a él, se persignan y dicen.

D: (*A C*) ¿Eres tú?

C: Solo las noches.

Pausa.

- D: Oye, qué crees que sea de nosotros.
 C: ¿Cuándo?
 D: Después de hoy, en el futuro, en digamos... 10 años.
 C: No sé, tal vez recibamos lo que no tuvimos.
 D: O lo que merecemos.
 C: O lo que tanto hemos querido.
 D: ¿Tú qué quisieras?, contesta sin pensar.
 C: Nada, yo lo tengo todo... eso o una pelota de fútbol.
 D: Oye, ¿qué crees que sea de nosotros en el futuro?
 C: Lo mismo que antes en el pasado.
 D: Sí, pero diferente... ¿no?

Escena 2

Violento cambio de luces. Han transcurrido diez años. El escenario cambia y se transforma en un auditorio. D se levanta y se transforma en un Juez; golpea a C y se la lleva hacia el centro del escenario, ahí cuelga su pala como si fuera la percha de una jaula para pájaros. Sube a C a la percha como si fuera un pájaro y esta se eleva dos metros del piso. Queda suspendida. C tiene la cabeza entre las piernas, solo cambia de actitud cuando el texto lo indique. D se ha apartado a un extremo y hacia adelante, coloca su pala de manera que pueda usarla como si fuera el tablero de un estrado. Atrás se ve al Coro que sale, todos muy elegantemente vestidos: un enano jorobado, una mujer retrasada mental que babea, tiene una dentadura horrenda, salida y montada; y un hombre medio ciego, con gruesos lentes y unas orejas desmesuradamente grandes.

- JUEZ: *(Al Coro)* Público que os habéis tomado la molestia de haber asistido hoy a esta benemérita sala donde, sin más preámbulos...
- CORO: *(Gruñen, bufan, apenas se puede distinguir lo que dicen)* ¡Ya!, ¡ya!, al grano, al grano.
- JUEZ: ¡Al grano!, es acaso posible, mundo que me escucháis, que en este pueblo miserable....
- CORO: *(Ovacionando)* ¡Ehhhhhh! *(Sacan unas banderitas)* ¡MISERABLE!, ¡MISERABLE!
- JUEZ: Controlen su euforia habitantes de Miserable que no es momento de manifestaciones patrióticas, máxime cuando este episodio lamentable sucede en este que más que un País, es un Paisaje...

MUJER EN EL CORO:

Sí... por solo X cantidad de dinero plástico conozca en un maravilloso tour sus playas, sus selvas exóticas llenas de extraños plumíferos, sus maravillosos parajes y sobre tooooooosooooo, sus mujeres que nada tienen que envidiarles a otras solo por estar aquí y no allá. Invita Ministerio de Similares y Otros (*Se sienta*).

JUEZ: Mejor dicho, señoras y señores que atentamente seguís cada paso que doy, y vivís este episodio cual si se tratara de la vida misma...

CORO: Es la vida misma, es la vida misma, sáquenlo, no sabe nada.

JUEZ: Me permito contradecir esa afirmación, pues ¿es en realidad la vida este juego de sombras?, este reflejo en donde cual peleles cumplimos con nuestros destinos sórdidos en busca de una voluntad percedera que...

CORO: (*Bostezo gigante*).

JUEZ: (*Mirando al Coro*) Pero no nos extendamos más. Público asistente a esta magna sala, público que me escucháis y sobre todo vosotros (Señala hacia el público real) que recibís en directo esta señal para vuestra suerte en la comodidad del hogar, mientras coméis bustrófedon y bebéis agua de pitimas... Por cierto, qué enorme apetito me agobia.

CORO: Sí, envíen por unos platos de arroz con vainas, de no ser así nos levantaremos en armas. Exigimos del Estado inmediata atención: ¡El pueblo tiene hambre!

C: (*Que ha permanecido quieta en cuclillas sobre la percha y con la cabeza inclinada. Está totalmente drogada*) ¡¡Yo tengo hambre!!

CORO: OHHHHHHHHH, que le den de comer es un ser humano sensible, pobrecilla, ohhhhhhhhhh.

JUEZ: (*Al Coro*) Señoras y señores: compatriotas...

CORO: (*Hacen una señal negativa todos a un tiempo, con la cabeza*) No n o n o n o n o n o.

JUEZ: Quiero decir: ¿camaradas?

CORO: (*Igual*) No n o n o n o.

JUEZ: Digo, ¿clientes?

CORO: (*Igual*).

JUEZ: Bueno ¿proveedores?, este yo... (*Ríe*) yo, este, yo... (*Ríe, se recompone*), decía que, vamos a ver: ¿cónyuges?, perdón: ¿clientes?, perdón: ¿afiliados?, perdón: eh, ¿suscriptores?, perdón decía:

¿compañeros?, perdón: ¿condiscípulos?, perdón: pueblo mío; no, no, este, eh, mmm, perdón: ¿asociados?, mmm, ¿consumidores finales?, bah no importa, decía: camarada cliente...

CORO: *(Igual)*.

JUEZ: Este, ¿arrendatarios?, no, este, este ¡ejem! ¡ejem!, he aquí... en fin: ¡fieles difuntos!

MUJER EN EL CORO:

Hermana de sangre.

ENANO: Cualquier hijo de vecino.

OREJÓN: Conocido del padre.

JUEZ: ¡Como sea!; ustedes que conocéis bien a la humanidad vais a ser los que juzguéis con im-par-cia-li-dad a esta mujer que ha cometido el peor de los crímenes.....

C: *(Levantando la cabeza)* ¡¡¡Tengo hambre!!!

CORO: Cómo puede pensar en comer en estos momentos, es un monstruo, mejor dicho ¡una monstrea!

JUEZ: Crimen tan grave que no es posible para mí ni siquiera repetirlo.

CORO: Que lo diga, uhhh, uhhh.

JUEZ: Está bien: ¡vox populi! ¡vox dei!, lo diré.

CORO: Uhhhh, que traduzca, uhhhhh.

JUEZ: Digo que ante el sagrado pedido del respetable diré esas terribles palabras, esta mujer es culpable de... *(Se interrumpe con fuertes arcadas)* ...de *(Burp)* ...de *(Burp)* ...es tan difícil *(Burp. Se desmaya)*.

CORO: Oh, miren cómo no puede hablar, se conmueve tanto, es un gran hombre, nos ama a todos y nosotros lo amamos.

C: *(Levantando la cabeza)* ¡Ya no tengo hambre!

CORO: ¡Oh!, no come, puede vivir sin alimento material, es una asceta, es una profeta, es una virgen.

JUEZ: *(Recuperándose)* Sí, ohhhhh hermosa, hermosa, radiante. ¡Qué imagen!, no puedo más que arrodillarme, así pues me arrodillo *(Lo hace)* ...ahora dejo de hacerlo porque no estoy de acuerdo con ese tipo de imágenes litúrgicas que solo confunden mi mente –tal como la conocemos– *(Se para)* ...sin embargo me digo a mí mismo que es absurdo pensar tanto, siento que debo arrodillarme y me arrodillo *(Lo hace)* ...acto seguido desato mi emoción sincera y sin límites ante el recuerdo de esa imagen. *(Dulce)* ¡Inefable! *(Violento)* ¡Proterva! que

me confunde con su poder sobre mí. (*Se para*) Pero esta emoción no es de las mejores que haya yo visto en mí... creo que yo no soy así, sé que así no soy (*Se arrodilla*), sin embargo esa imagen me conmueve y me obliga a ser parte de ella, ¡mírenla, mírenla como reluce! hermanos míos...

CORO: N o n o n o n o n o n o n o.

ENANO: Conocidos.

MUJER: Parientes lejanos.

OREJÓN: Marchantes.

C: ¡¡¡Ahora tengo sed!!!

CORO: Ohhhhhhhhhh, tiene sed como cualquier otra, es una vulgar, ¿es una criminal!

JUEZ: Es necesario resolver el asunto que nos ocupa, señoras y señores que me escucháis...

CORO: N o n o n o n o n o.

ENANO: Yo miro.

MUJER: Yo percibo.

OREJÓN: ¿Cuál era la pregunta?

JUEZ: Dones y doñas, una vez expuestas las pruebas a cabalidad y una vez que hemos probado exhaustivamente la culpa de la culpable, ¿cuál es el veredicto? (*Silencio*) ¿Cuál es el veredicto? (*Silencio*).

C ha girado lentamente hasta dar la espalda al público.

CORO: Miren, se ha escapado, ha volado con alas de madera, ha emprendido el camino.

JUEZ: Está bien, conjunto de personas....

CORO: N o n o n o n o.

ENANO: De entes.

MUJER: De somas.

OREJÓN: De genomas.

JUEZ: Está bien, pero ahora es hora de almorzar. (Señala al público). Y ustedes, queridos amigos, que nos ven en sus hogares anonadados, no se vayan que volvemos después de la pausa y no olviden nunca que...

CORO: La sentencia ¡debemos dictar la sentencia!

JUEZ: Primero se come, luego se bebe, luego se dictan las sentencias, luego se duerme, luego uno muere y viene la recompensa.

CORO: Sííí, en el cielo.

JUEZ: N o n o n o n o n o n o n o, en las mentiras (*Sale abruptamente*).

CORO: (*Aplauda, luego le dedica una sonrisa al público y sale*).

C queda sola en su percha, la luz se concentra sobre ella. Al mismo tiempo se abre la luz sobre el lugar del escenario donde están los bultos que C y D habían enterrado.

- C: (*Gira hasta dar la cara al público, se balancea en la percha con suavidad y llora, está extrañamente lúcida*) Yo te amaba, pequeñajo, guiñapito, lucerito de basurero, despojito, (*Saca un arma*) sopita de pichón desplumado, sordomudito, carajito (*Empieza a disparar mirando hacia el frente, a cada palabra un tiro hasta acabar la carga del arma*) sapito, raposita, te voy a verte, me voy a verme, que esteses bien, que no haya pena, je, je, ji, ji.

Escena 3

Cambio de luces. C se lanza de la percha y escapa. Es el presente de nuevo. Comienza a llover. Mientras tanto el Juez ha vuelto a ser D. Cambia de actitud, está siendo perseguido. Hace una pausa y se arrodilla frente al lugar donde están enterrados sus bultos... Pone una flor en el piso queda inmóvil un momento. Escapa. Entra C, la misma actitud que D. C toma la flor, se la come, saca un plato con comida y lo deposita en el lugar, queda inmóvil un momento, sale. Entra D, se come la comida y deposita unas monedas, queda inmóvil, sale. Entra C, se inclina en el lugar y orina, queda inmóvil, sale. Entra D, toma las monedas, queda inmóvil y sale. Entra C, se detiene sobre el sitio en silencio, queda inmóvil. Sale.

Escena 4

Entra el Coro procesión funeraria solemne, llevan un pequeño ataúd. Se sientan. Hablan familiarmente y toman café. Cada vez que alguien habla se para, al terminar se sienta.

OREJÓN: ¿Causa de la muerte según informe de los peritos autopsiadores?

MUJER: Muerto de aburrimiento.

ENANO: Muerto de espanto.

TODOS: Qué peligroso, ¿no?

Cambian de puesto.

OREJÓN: ¿Causa de la muerte según chismes de los vecinos?

MUJER: Muerto de jangry.

ENANO: Muerto de disgusto.

TODOS: Qué peligroso, ¿no?

Cambian de puesto.

OREJÓN: ¿Causa de la muerte según presunciones de los agentes?

MUJER: Muerto de pena.

ENANO: Muerto de mierda.

TODOS: Qué peligroso, ¿no?

Cambian de puesto.

OREJÓN: ¿Causa de la muerte según declaraciones de los culpables posibles?

MUJER: Muerto por grave carencia de vida.

ENANO: Muerto de tiro por la culata.

TODOS: Qué peligroso, ¿no?

Cambian de puesto.

OREJÓN: ¿Causa de la muerte según declaraciones de los culpables imposibles?

MUJER: Muerte natural.

ENANO: Muerte violenta.

TODOS: Qué extremadamente peligroso, ¿no?

Cambian de puesto.

OREJÓN: (*Poseído*) ¿Causa de la muerte según el espíritu del muerto?

MUJER: (*Poseída*) Muerte lenta.

ENANO: (*Poseído*) Je, je, je, je... gasp, brrr, aaaagggg.

Todos gritan y huyen despavoridos.

Escena 5

C y D entran por sitios diferentes del escenario diametralmente opuestos, no se ven y no se dirigen la palabra el uno al otro. D se sienta y C permanece parada.

D: (*Mece una cunita de mimbre, de vez en cuando se da un golpe en la cabeza y retuerce sus manos*) Cuando crezcas me llevarás contigo...

C: (*Fuma compulsivamente, se dirige a alguien que no se ve*) ¿Por qué habría de arrepentirme? ¿Se arrepintió usted?... ¿de qué?, ¿me pregunta de qué?, vamos, como si no lo supiera... bueno ese no es mi asunto, a mi

lo único que me importa es todo lo que no me importa y mi máquina de arrepentirse se dañó hace tiempo... al nacer.

- D: (*A la cunita, muy serio*) Cuando tú seas grande nunca serás miserable.
- C: Sí, lo confieso, a veces me da miedo... no, no de morir, tengo miedo de... ¡Bah! qué tengo yo que decirle a usted o a nadie.
- D: (*A la cunita, muy serio*) Cuando seas grande comprarás una casa para mí...
- C: ¿Yo?... pues crecí en la calle 17, nada que contar, quería ser enfermera, después se me ocurrió que era mejor ser enferma, que es lo mismo pero del otro lado... Eso... ¿yo? no, nunca antes, bueno alguna vez ahogué unos gatos, pero estaban enfermos y me obligaron a sacrificarlos para que no sufran... además eso no cuenta.

FIN

Genoveva Mora Toral
Crítica de Artes Escénicas. *El Apuntador*, Quito

Dramaturgo quiteño nacido en 1964, inicia la carrera de ingeniería y simultáneamente ingresa en el taller de la Universidad Católica, dirigido por Víctor Hugo Gallegos, en donde vislumbra que lo suyo es el teatro, tanto que abandona los estudios al tercer año y se dedica de lleno a la formación teatral. En 1986 es parte del grupo profesional TEQ (Teatro Estudio de Quito). En el 90 se integra a Saltamontes, dirigido entonces por María Escudero, donde permanece hasta 1991, año en que funda Contraelviento Teatro, agrupación que la dirige hasta el momento.

Su formación la realizó en diversos talleres, pero son dos los que marcarán su línea de trabajo: En la Habana bajo la dirección de Antunes Filho, le “abre la necesidad de pensar el teatro, así como la puerta al entrenamiento físico”. Pero es definitivamente, en Dinamarca, en el Odin Teatret, donde termina de concebir una ética, una estética y una clara estructura teatral; esta experiencia deja huella y traza derrotero en su desarrollo escénico. Corre el año 1995 y asiste como espectador a siete espectáculos del Odin Teatret, un privilegio, según Vallejo, que le permitió visualizar lo que él divisaba en sus urgencias teatrales.

Aunque Patricio Vallejo no ha estado explícitamente vinculado a la política, le toca vivir en el TEQ los últimos tiempos de este grupo ligado al partido comunista. “En cierto modo esto era una limitación, por eso me alegré mucho al crear un grupo independiente liberado de la política”.

Él se declara hombre de teatro, a pesar de sentir que lo más traumático es vivir en un país donde el ejercicio del arte teatral es irrespetado, donde, incluso, connotados intelectuales desconocen el teatro y su producción. Vallejo, además de dramaturgo, es investigador, ha escrito varios textos sobre el teatro ecuatoriano del siglo veinte y ha dictado talleres en diversas universidades.

Su obra

Hacia mediados de la década de los ochenta, la escena ecuatoriana evidencia algunas transformaciones, entre ellas, y una de las más importantes, la reaparición de dramaturgos ligados al oficio teatral desde la dirección y la actuación, puesto que con

Paco Tobar García y su retiro del teatro se cerró un ciclo y dio paso a una etapa en la cual los grupos, influenciados por la creación colectiva, en su mayoría, asumieron el teatro desde una filosofía marxista ligada a los movimientos sociales imperantes. De modo que el resurgimiento de una dramaturgia propia, con características que la diferencian de generaciones anteriores, dio patente muestra de una renovación.

Patricio Vallejo fue parte de esta innovación. Si bien al inicio, desde la dirección, optó por obras del repertorio mundial, prontamente, empezó a escribir y poner en escena sus textos. *Por el camino de una estrella* inaugura esta etapa, obra infantil sin mayores pretensiones que tuvo muy buena recepción y recorrió algunos escenarios nacionales y latinoamericanos. Le sigue *¡Adiós!*, en un solo acto y seis situaciones, protagonizada por el mismo Vallejo personificando el desencanto y las vicisitudes de un actor; obra construida en un tono intencionalmente desmañado, donde retrata a un personaje de ritmo impreciso que busca desesperadamente las respuestas de la vida en el teatro y, paradójicamente, cae en la cuenta de que en el mundo del afuera, aquel del simulacro, es donde aparentemente se triunfa.

En la trayectoria de dirección de Vallejo se puede anotar a partir del año 2000, un giro en la dramaturgia escénica que coincide con la renovación del grupo; el ingreso de Verónica Falconí aporta para la definición de un lenguaje teatral que se traduce en dramaturgia del actor. *Herodías y la luna en el desierto* inicia este empeño y es, además, un trabajo en el que se aborda una temática distinta. Basada en *Salomé* de Wilde, habla del poder, instala en escena ese lenguaje que empieza a convertirse en patrimonio de Contraelviento y en el que insistirá, todavía con reparos, en *Cargamontón*, donde empieza a vislumbrarse un aspecto que siempre constituyó la preocupación del director, esto es, encontrar una singular manera de expresión, un trabajo que se define en lo gestual y tiene su referente en el teatro antropológico. Van entonces, como grupo, logrando una escritura corporal que habla desde lo andino ecuatoriano, explicitado con más fuerza ya en *La flor de la chuquirawa*, obra con la que obtiene el premio a la mejor dirección en marco del X Festival Internacional de Teatro Experimental en el 2007, a la par que el premio a la mejor actriz, otorgado a su protagonista, Verónica Falconí.

Vallejo aborda, en casi todos sus textos, a personajes cotidianos cuyos diálogos y parlamentos se sustentan en un lenguaje coloquial. Casi podríamos calificarlos de anti-héroes de la clase media: estudiantes, artistas, escritores, idealistas, que alimentan su sueños más con palabras que con acción, por eso mismo, quizás, terminan derrotados, sucumbiendo ante la imposibilidad de surgir. Ninguno de ellos debe sortear un obstáculo concreto, es siempre el “sistema” el gran oponente, un sistema que ha estratificado la sociedad en clases económicas; una sociedad en la que el dinero es la puerta para el éxito. De allí que la posibilidad de una vida distinta, sensible, dedicada al arte, se convierte en necesidad de pocos.

Eso es *Tarjeta Sucia*, personaje que da nombre a la obra y comparte la escena con Abril y el Guardián; drama urbano, atravesado por una historia de amor fallida, en donde el gran antagonista es la pobreza. Muestra a dos individuos ofuscados por la frustración en todo sentido, derrotados de antemano por su falta de ganas de vivir, sordos a las palabras de ese filósofo de la calle, el Guardián, que quién sabe, a lo mejor los hubiera salvado.

La obra de Vallejo camina ligada de manera hartamente explícita al retrato económico y social de su país, su ojo se detiene en los más débiles, insiste en caracteres derrotados, mediocres en muchos casos, como sucede en *Cargamontón*, jóvenes inmersos en una insignificancia que no da tregua y, otra vez, una definición casi inamovible de clases.

Al final de la noche otra vez, nace de una propuesta que la precede, *Al final de la noche o Débora (en escena)*, cuyo texto se mantiene con ligeras variaciones, el verdadero cambio está en la puesta en escena que pasa de monólogo a ser interpretada por varios personajes. Se apuesta por un trabajo barroco en cuanto a escenografía y lenguaje corporal, hay una insistencia por el gesto y la voz, concretados en una interiorización muy fuerte, revertida en lenguaje complejo y abigarrado. En esta, Eva la protagonista, evidencia la imposibilidad de enfrentar el mundo citadino y sus demonios; una historia que por cierto no se cierra sino que termina en el presagio de un círculo interminable de noches.

La flor de la chukirawa, su última propuesta escénica tiene un sello que le pertenece, un trabajo que decanta en praxis; en una puesta en escena donde teje una historia a partir del ancestro andino, desde personajes oprimidos, mediante itinerarios narrativos evocados desde la memoria de la madre y mediados por la figura de una periodista de televisión, ignorante y ajena al verdadero drama humano. Montaje en donde la música, la gestualidad, los diálogos y monólogos; silencios e introspecciones consiguen una escena mínima, pulida y verosímil. Lograda a través de la creación de una atmósfera del hábitat andino, no porque haya recurrido a una escenografía explícita o monumental, sino porque nace de la palabra y el gesto de los personajes, especialmente de la figura protagónica de la madre que alcanza un realismo conmovedor.

Si buscáramos una denominación para el teatro de Vallejo, podría ser el de drama social, un teatro antropológico definido en el trabajo del actor, cuyo primordial enfoque está en la escritura del cuerpo y en la voz; una dramaturgia que se cifra, ante todo, en el interior de los personajes, “nos mantuvimos al margen de la corriente, de la dinámica en la que todos hacían teatro; el actor no es solo acción ni técnica exterior, solamente con eso, se muere”, insiste el director.

Vallejo no es únicamente dramaturgo, es hombre de teatro en cuanto vive por y para el oficio. A pesar de las consabidas limitaciones y falta de políticas claras en este medio, él ha sabido encontrar la forma de recorrer otros escenarios, accediendo a Festivales; ha logrado establecer una interrelación con diversos países, especialmente con Colombia, mediante la RIT (ruta de intercambio teatral), una iniciativa de Ariel Rodríguez (Cualquieraproducciones de Cali) y Vallejo en Quito, que ha permitido, extraoficialmente, a varios grupos de ese país, así como del nuestro, llevar y traer sus propuestas escénicas.

En el año 2007 Patricio Vallejo fue invitado por la Academia Superior de Artes de Bogotá para trabajar con los alumnos que egresaban de la Escuela de Teatro. Una experiencia de la que recuerda su primer día, su propósito cierto de no hablar de Vallejo y su mundo, pero, según relata, por más esfuerzo que hizo, terminó por confirmar que él tiene una concepción propia de lo que es el teatro, porque a pesar de que tenía la opción de llevar a escena una obra ajena, un texto que garantizaría cierto éxito, concluyó aceptando que su ética y estética se imponían; “abrí la boca, y comencé a hablar de lo que creo, de lo que soy” y de eso nació *Cantares de la caverna*.

Todo escritor tiene su dios, su referente, su modelo, Vallejo declara su admiración por grupos paradigmáticos como el Odin Teatret, Yuyachkani, Maticandela, así como por los textos de Aristides Vargas. Sin embargo, puedo decir como lectora de sus trabajos tanto a nivel textual como escénico, que no se explicita esta confesión, lo cual resulta interesante, porque da cuenta de una reelaboración, de confrontación a la hora de escribir su dramaturgia. Su obra ha adquirido ya una identidad y Vallejo es un referente de la dramaturgia ecuatoriana.

Vallejo ha sido además, colaborador en varios medios especializados y enciclopedias, en el país y el extranjero. *Kipus, Anaconda, Hoja de teatro, Letras del Ecuador*, entre otras y ha realizado varios estudios introductorios para la colección Antares de Libresa. A lo largo de su carrera ha dirigido alrededor de cuarenta obras y una veintena de trabajos como dramaturgo y director. Contraelviento, su grupo, ha participado en un gran número de festivales e intercambios teatrales en Ecuador y América Latina.

Bibliografía:¹²

Tarjeta Sucia, Editorial Artezblai, Elorrio, Biskaia-España, 2002.

“Adiós” en *Antología del teatro ecuatoriano contemporáneo*, Genoveva Mora editora, CCE, Cuenca, 2002.

“Tarjeta Sucia”, en *Antología del teatro ecuatoriano de fin de siglo*, Lola Proaño editora, CCE, Quito, 2003.

¹² Vallejo es además investigador, profesor universitario y crítico y ha publicado numerosos ensayos publicados en libros y revistas profesionales, que no incluimos debido a la limitación de espacio.

“Al final de la noche”, en *Hoja de Teatro*, n. 9, Ojo de Agua y Malayerba, 2004, pp. 45-55.

“Al final de la noche otra vez”, en *El Apuntador*; Revista de las Artes Escénicas del Ecuador, n. 28 y n. 29, Quito, 2007, 60-61 y 64-66.

“Al final de la noche”, en *Cinco autores en busca de actor*, Hoja de Teatro, Quito, 2007, pp. 83-93.

Teatro y vida cotidiana, UASB-Abya Yala-CEN, serie Magíster, Quito, 2003.

Premios y reconocimientos:

Tercer premio en el concurso de ensayos “1492-1992: una discusión necesaria”, con el ensayo “Teatro precolombino y Teatro ecuatoriano”, FEUCE-Q-CIESE-CAAP, (Quito, 1992).

Reconocimiento Nacional al Mérito Teatral, Casa de la Cultura Ecuatoriana, (Quito, 2001).

Profesor Honorario y Medalla Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma, (Lima, 2004).

Visitante Distinguido de la Ciudad, Municipio de Lima, Luis Castañeda Lossio, Alcalde, (Lima, 2004).

Nominado al Premio Nacional Quitsa To a lo Mejor de las Artes, Teatro Nacional Sucre y La Noche Boca Arriba, (Ecuador, 2006).

Mejor Dirección, X Festival Internacional de Teatro Experimental, (Quito, 2007).

Trabajos como director de escena:

Vallejo, además de dirigir sus propios textos ha dirigido:

Cuentos del Decamerón, de G. Bocaccio, adaptación de Héctor Quintero, Taller PUCE, 1990.

Estudio en blanco y negro, de Virgilio Piñera, Taller PUCE, 1991.

Historia del hombre que se convirtió en perro, de Osvaldo Dragún, Contraelviento, 1991.

El pelícano, de August Strindberg, Taller PUCE, 1992.

Diversas obras cortas y sainetes, Grupo de Teatro UNOPAC Ayora Cayambe, 1992-1993.

El marinero y el Capitán, con el actor peruano Manuel Orbegoso, 1993.

Yepeto, de Roberto Cossa, Contraelviento, 1993.

La Señorita Julia, de August Strindberg, autor de la versión, Contraelviento, 1995.

La Marquesa de Larkspur Lotion, de Tennessee Williams, grupo PUCE, 1995.

Háblame como la lluvia y déjame escuchar, de Tennessee Williams, autor de la versión, grupo PUCE, 1995.

El beso de la mujer araña, de Manuel Puig, Taller Contraelviento, 2000.

Al margen de la historia, performance en un convento colonial, FONSA, Tragaluz, 2000.

Festivales y giras internacionales:

Vallejo ha participado en diversos festivales principalmente en Latinoamérica (Colombia, Argentina y Perú) y ha hecho muchísimas giras. Por ejemplo, con *La flor de la chukirawa*,

ha participado en el 2008, en festivales y giras en Quito, Bogotá, Madrid y en el 2007 la presentó en Manta y Quito y en la Argentina (La Plata, Azul, 9 de Julio y Mercedes); En el 2006 Con *Cargamontón*, *Cantares desde la caverna* y *Al Final de la noche otra vez*, estuvo en Bogotá, Perú (Lima y Trujillo) y Uruguay. Con *Adiós*, durante el 2002, el 2003 y el 2004, viajó a Festivales y giras y la presentó en más de once ocasiones (Bogotá, Cali, Cusco, Lima, Medellín, Quito, Trujillo, etc.).

> la flor de la Chukirawa

Patricio Vallejo

PERSONAJES

MADRE

HIJO, emigrante muerto

REPORTERA, de un canal de televisión

CORONEL DE POLICÍA, Coyotero

SARGENTO YANKI, latinoamericano con acento

TIPO DE LA EMBAJADA, ecuatoriano con acento

Escena 1. ¿Dónde también quedará Sumbahua?

Se ve a una mujer, casi vieja, que trabaja laboriosamente golpeando rocas con un mazo, para acumular un costal de ripio. Al fondo, un hombre joven entona unos acordes de guitarra, él habita la memoria de su madre.

HIJO: *(Canta)* En las alturas de las montañas

Existe un pobre rancho

Una viejita todas las tardes

Llora y suspira así.

Entra una mujer joven, recorre el perímetro del escenario, como perdida. Cada uno habla para sí, los tres están en espacios y tiempos distintos.

MADRE: *(Grita)* Ullika shamungui.

REPORTERA: ¿Dónde también quedará Sumbahua? *(Escucha)* ¿Qué? *(Mira)* ¡Ah!

MADRE: En las alturas.

REPORTERA: ¿Dónde queda Sumbahua? ¡Mm!

MADRE: De las montañas.

REPORTERA: *(Desesperada)* ¿Dónde queda Sumbahua?

HIJO: En un páramo del Ecuador.

REPORTERA: ¡Ah, cierto! Tres kilómetros más allá del pueblo caminando por un chakiñán *(Sale)*.

La Madre deja su trabajo y queda como escuchando una voz en su interior. Es su Hijo que grita, ella corre presurosa a socorrerlo y lo acuna.

HIJO: *(Grita)* ¡Mamaaaaa!

La Madre lo acaricia y luego lo deja recostado. Busca un sitio y se sienta a doblar prolijamente una tela. El Hijo prepara su maleta, pone y saca cosas. Esta actividad la realizará recurrentemente durante la obra.

Escena 2. Orgullosa

MADRE: ¿Dónde también quedará Basora?

REPORTERA: Tan lejos, que nada nos puede afectar.

MADRE: ¿Qué?

REPORTERA: Yo vengo de un lugar en el centro de la ciudad.

MADRE: ¡Ah!

REPORTERA: Pareciera estar tan lejos de todo lo malo, que nada nos puede afectar.

MADRE: ¿Dónde?

REPORTERA: Un edificio en el centro de la ciudad, increíblemente silencioso a pocas cuadras de una avenida inmensa. En un día cualquiera, si se mira con atención, se puede ver el movimiento de las nubes en el cielo, y en el suelo, entre los árboles ornamentales, niños y perros.

MADRE: Mmm. Le diré que me quedé en las mismas. ¿Dónde también quedará eso?

REPORTERA: Tengo la facultad de decidir cómo recordar y cómo olvidar las cosas que pasan.

MADRE: Bueno, que sí, que estoy orgullosa.

REPORTERA: Se las muestro a la gente, soy como un ángel mensajero, llevo mi puesta en vida de lo que hay.

MADRE: No me haga decir eso. ¿Cómo voy a estar orgullosa? Triste es lo que estoy.

REPORTERA: Si siguen ciertas reglas, el mundo quedará tan lejos, que nada los podrá afectar. Parece difícil pero no lo es. Todo es cuestión de empezar.

MADRE: Bueno, ya, que estoy orgullosa de m'hijo. Que lo que hizo es heroico. Cómo va a ser, tontería es lo que fue. Bien bruto, si yo le dije clarito que no se fuera, que acá podía ayudarme en la tierra. Pero él bien burro, o sea bien terco, dale con que quería largarse. No sé cuántos intentos hizo. Si ya estaba endeudado hasta el cogote. Y, claro, a mí me dejó jodida, no ve que empeñó la tierrita y todo. Y ahora, ya nadie quiere reconocer.

REPORTERA: Sumbahua queda en un páramo en los Andes del Ecuador, ahora lo sé. Todo es cuestión de empezar, calcular los riesgos, confiar en uno mismo y siempre esperar más. ¿Entiende? Ahora muchos más lo sabrán.

MADRE: Si recién no más vino mi Coronel de la policía, a darme un ultimátum, creo fue que me dijo.

Escena 3. Págueme lo que me debe

Entra un hombre que abraza al joven de la guitarra, deja que se apoye en su hombro, luego lo deja caer.

COYOTERO: Señora, si no me paga ya mismo todo lo que me debe, aténgase a las consecuencias. Y nada de andarse buscando pretextos.

MADRE: Que eso me pasa por andar pariendo hijos cojudos. *(Pausa)* Ta que bestia que soy. Que me dijo que nada de andar diciéndole esto a nadie, que ahí sí que me iba a ir peor. Y yo, aquí, contándole todo a su merced.

REPORTERA: Me parece que mi padre fue algo duro con mi hermano, pero creo que fue lo correcto. Ahora es un hombre de bien. La tarea es poner todo en orden. ¿Entiende? En orden.

MADRE: Lo oye. *(Pausa)* Es el viento que se abraza con las pajas del páramo. Ahí entre pajas crece la flor de la Chukirawa.

Se escucha un tema tradicional ecuatoriano interpretado por el Hijo y el Coyotero. La Madre intenta levantarse y no puede, la Reportera la ayuda, se produce un acercamiento corporal entre las mujeres, pero finalmente reconocen el abismo que las separa y se distancian.

REPORTERA: Cuando era pequeña mi madre me exigía que me siente derecha, que cruce la pierna y alise mi falda. Poner en orden es saber actuar en cada ocasión. Todo va bien, solo siga, siga contándome.

Escena 4. ¿Cómo se llama la patria de los gringos?

MADRE: No, si yo estoy bien orgullosa de que le hayan aceptado en ese ejército. Y que dizque es héroe de no sé bien qué patria, ¿cómo se llama la patria de los gringos? No sé bien, pero lo que sé es que hasta hablan distinto a nosotros. Cómo va a ser héroe si ni ha de haber entendido lo que querían, seguro que le dijeron una cosa y él entendió otra cosa, como es bien mudito, no le digo. Y por eso fue a parar allá donde usted dice, en ese desierto, ni ha de haber sabido para qué mismo es que se iba. ¿Qué dice? No me haga reír. ¡Qué se va a ir a combatir ese! Si era un cobarde. Si no le digo que cuando nos robaron, él primerito salió corriendo y me dejó a mí solita botada. ¡Qué combatir, ni qué libertad! Mariconsote era lo que era. Por eso se largó la primera vez, cuando se enteró que le dejó

embarazada a la Zoila. Casi se muere el bien bruto, se metió en un barco de esos que llevan pescados. Estaba medio congelado cuando le encontraron que dizque en el mar de Nicaragua.

REPORTERA: La cosa es que en el mundo hay guerras, que la libertad siempre está en riesgo, que algunos quieren sembrar el terror y romper el orden. Que, en el fondo, queremos que nos sigan dejando en paz. Que debemos dejar de hacernos problema.

Los otros vuelven a interpretar el tema anterior. Las mujeres descubren una quebrada entre ellas por donde miran bajar un lodazal.

MADRE: Lo ve. Es la piel de la montaña que se deslava por la quebrada. *(Pausa)* Cuando llueve en el páramo se purifica todo, se limpia todo. *(Pausa)* Con suerte arrastrada por el lodazal baja una flor de la Chukirawa.

Escena 5: más allá del fin del mundo

HIJO: ¿Qué queda más allá de las montañas?

COYOTERO: El mar.

HIJO: Y, ¿qué queda más allá del mar?

COYOTERO: El fin del mundo.

HIJO: Entonces, yo quiero ir más allá del fin del mundo.

COYOTERO: Primero, tienes que ayudar en el terreno de tu madre, después, con un poco de empeño...

HIJO: En el terreno de mi madre sopla un viento fríísimo que baja de las cumbres nevadas, que me lastima la cara y me enceguece.

COYOTERO: ¿Amigos?

HIJO: Amigos.

Escena 6. Soldado

MADRE: Lo que nunca supo es que la guambra tuvo que abortar y al final de cuentas ya no tenía por qué preocuparse. Mal que lo diga yo, pero mejor que el guagua no nació. ¿Para qué? Para venir a sufrir botadito en este mundo. Después, la guambra tonta también se largó y ya no se sabe nada más de ella. Oiga, y yo, ¿para qué dizque le ando contando estas cosas a usted? Disculpará no más, pero es que la emoción me suelta la lengua. ¿En qué iba? Ah. Que a fin de cuentas no sé ni cómo también le quedaría el uniforme. Si yo sí le dije que mejor que se meta de soldado, pero aquí no más. A ver, si ahí le

disciplinaban. Pero el muy shunsho meterse de soldado por allasote. Qué he de creer. Pero así fue como fueron las cosas. Lo que si no sé es si por allá le habrán metido en vereda, porque lo que es yo, no pude.

REPORTERA: En fin. Que todo está caro, que no hay plata que alcance. Que la pobre gente se gasta todo lo que tiene en carros, porque ya les hace no sé qué poner la plata en los bancos.

MADRE: ¿Qué?

REPORTERA: Pobres bancos y pobres gentes, que ya las calles no aguantan más carros. La verdad no se nota bien la crisis.

MADRE: ¡Ah! Sí, que es un orgullo para el Ecuador. No me haga decir esas cosas. Qué va a ser ese mudo borracho orgullo de nada. Si cuando volvió, tuvo que irse por las mismas cuando se enteró que le estaban buscando los hermanos de la Zoila, dizque para matarle, de la venganza que tenían. Vergüenza me da a mí, pobre. Esa vez en cambio se fue que para Bolivia y que de ahí le iban a embarcar en un avión. Y claro que le embarcaron en un avión pero de regreso para acá. Y ya para ese entonces había vendido el alma al diablo para darle plata a mi Coronel de la policía que era el que le estaba ayudando (*Pausa*).

Se escucha al Coyotero y al Hijo interpretar otro tema tradicional ecuatoriano. Entre tanto la Madre intenta inútilmente cargar su costal de piedras, la Reportera la ayuda, el abismo parece menor, tienen otro encuentro corporal, se separan, la Madre vuelve y toma de la mano a la Reportera, intenta mostrarte algo pero siente una resistencia, suelta su mano.

MADRE: La verdad es que yo sí me enteré que le habían dado una chance de quedarse por allá solo si metía de soldado y se iba para la guerra. Pero bueno, yo qué sé lo que le habrá pasado por la cabeza, pero cuando pasó eso, hasta se las agenció para llamar al teléfono de la vecina, que sí tiene teléfono porque a ella se le fueron todos los hijos desde hace años y como esos sí le mandan plata, hasta tiene teléfono, y me contó que ya había conseguido trabajo, que para que viera, que yo no le creía, que algún rato lo iba a lograr y que ya pronto me iba a empezar a mandar platita.

REPORTERA: Todos debíamos llegar a casa antes que mi padre, sobre todo mi madre. En orden, primero rezar y después comer. Defender a Dios y cuidar la propiedad.

MADRE: Viera la ilusión que me hizo, si hasta me hice un mar de lágrimas, de la emoción.

REPORTERA: Ser libres para esforzarnos en tener más de lo que nuestros padres alcanzaron a tener.

- MADRE: Si yo sí decía que en el fondo el guambra era buen muchacho, que iba a enderezar el camino y no me iba a dejar sola aquí botada.
- REPORTERA: Modernizar al país es aprender de otros exitosos y civilizados, simple.
- MADRE: Si hasta me dijo que algún rato me iba a llevar para allá y todo. En el fondo yo no es que quiero irme, pero al menos juntar la plata para pagar las deudas. Porque aquí, entre nosotros, yo le diré que a mí no me cae para nada el Coronel ese, es un sapo, mala compañía. Si viera el gusto que me diera tirarle la plata en la cara y que ya no vuelva más por acá.
- REPORTERA: Tarde o temprano la civilización va a triunfar sobre la barbarie. ¡Ah, cierto! Mesopotamia es la cuna de la civilización, tiene ruinas muy antiguas, y su cultura hizo cosas buenas hace mucho tiempo. Pero ya se les olvidó (*Sale*).

Escena 7. El himno

El Hijo abraza su maleta, se aproxima a su Madre como queriendo acariciarla pero no lo hace, luego hace un gesto con la mano de despedida. Intenta irse pero no puede, se detiene y grita.

HIJO: ¡Mamááá!

La Madre acude y lo acuna, lo acaricia y luego lo deja recostado, recogido sobre sí mismo.

- MADRE: Ni una semana me duró el contento. De malas, una pobre. Bueno, lo cierto es que hizo un montón de intentos hasta que logró entrar a ese país, sin saber ni hablar ese idioma ni nada. Largo tiempo estuvo en no sé bien qué partes, sin trabajo. Dónde también dormiría, qué también comería, hasta lo del ejército que ya le conté. (*Pausa*) Vea, hay algo que no entiendo, los del ejército de acá, son purititos de acá, y cantan el himno nacional y todo, porque desde chiquititos ya se saben por lo menos el himno nacional. ¿Cómo también harán allá? Si los del ejército de allá no son de allá, son de acá y de otras partes de por acá, pero no son de allá. ¿Cómo harán con eso del himno nacional? Si ni saben hablar ese idioma menos se han de saber ese himno. ¿Les harán cantar? ¿O les mandan no más a la guerra y ya? Cosas que una no entiende, como ya viera soy pobre y soy ignorante.

La Reportera inicia un canto en voz baja, luego se le unen el Hijo y el Coyotero. Finalmente los tres marchan mientras cantan un himno. La Madre continúa su labor en tanto.

CORO: Patria, tierra sagrada
De honor y de hidalguía
Que fecundó la sangre
Y enalteció el dolor

Cómo me enorgullece
Poder llamarte mía
Mía, como a mi madre
Con infinito amor

Escena 8. ¿Por qué será que diosito se ensaña con una pobre?

MADRE: La cosa es que a los dos días de que llamó ya estaba en el cuartel, a los dos días de eso ya le mandaron para ese desierto y a los dos días de eso ya me lo mataron. Ni tiempo de estar contenta y ya ahora estoy jodida. ¡Qué desgracia! ¿Por qué será que diosito se ensaña con una pobre? (*Pausa*) Diosito taiticu, ya te estás poniendo viejo. Ya te olvidaste. El látigo no es con nosotros, taiticu. Los mercaderes ¿te acuerdas? Los mercaderes, andan por todos lados, diosito (*Pausa*). Preste para acá ese látigo, yo le doy haciendo.

Ríe a carcajadas. Luego canta y danza al ritmo de un Sanjuanito, cada tanto usa el látigo contra el piso y vuelve a reír.

Aquí adentro, bien adentro
Donde palpita el corazón
Baila libre como el viento
La mariposa de mi canción
Diles pequeña lo que siento
El taiticu manda a decir
Que se anden bien atentos
El mal tiempo se va a morir

MADRE: Después vino uno que de parte de la Embajada a contarme todo esto. Ahí fue que me dijo que como estuvo muy poco tiempo en el Ejército, que por eso no se había ganado ningún sueldo ni nada. Y como es bien caro traerle el ataúd para acá, que le enterraron por allá no más. Y que ni sueñe con (*Pronuncia con dificultad*) indemnizaciones, ni nada. Porque la plata la necesitan para acabar con los malvados de todo el planeta y para luchar por nuestra seguridad. Eso me dijo, que están peleando por mí, y por mi seguridad. Qué va a ser cierto eso, si ya mismo viene el Coronel ese y me bota a la calle y nadie va a hacer

nada por defenderme, ni ellos ni nadie. Y, ahora viene usted con ese señor de la cámara y me sale con que es un héroe, que debo estar orgullosa, que sonrío a la cámara, que la libertad de expresión está segura con luchadores como él, que mire a la cámara cuando hable y que hable despacio. Y yo digo por qué todos están contentos, los de la embajada están contentos, el Coronel de la policía está contento, usted y el señor de la cámara están contentos, el país está contento, el mundo está contento. Y yo soy la única estúpida que estoy triste porque le mataron a mi hijo, en una guerra de mierda, en un desierto de mierda, para que todos estén orgullosos. Disculparé no más, pero que se vayan todos a la mierda.

Mientras la Madre dice este texto se escucha lejano el tema anterior. Después, todo se silencia, ella queda estática por un largo tiempo. Finalmente, ella se acurruca en un rincón del escenario, en tanto se mira la marcha del Hijo a la guerra, a la muerte.

HIJO: ¡Sí Señor!

SARGENTO YANKY:

Yes ser. A mí me dices, yes ser.

HIJO: *(Casi imitándolo)* Yes ser.

Entre sonidos estruendosos se lo ve armar una trinchera con costales de arena, luego en una danza desquiciada, retuerce el cuerpo, salta, corre, se esconde, finalmente, grita como siempre ¡mamááá! Pero ella ya no puede acudir en su auxilio.

Escena 9. Esas cosas no le interesan

MADRE: ¡Carajo! *(Pausa, hace como si quisiera irse pero regresa)* ¿Oiga, y de qué canal me dijo que era? No, para avisarle a la vecina, la de los hijos que sí pudieron entrar, ella tiene tele y todo, solo por eso era, para avisarle y que vea. ¿Oiga, y para cuándo me dijo que pasan el programa? ¡Ah! Verá, verá, yo también tengo tele, una chiquita, a veces veo la telenovela, cuando me da el tiempo, el noticiero también, si sí le he visto a usted y todo, pero bueno, yo también tengo ganas de verme, después de todo. Ya después de que le regresaron de Bolivia yo le perdí la pista, ni se dejaba ver, a veces venía bien de noche y se metía a coger unas platitas que tengo guardadas en una cajita o a robarse la plancha o la radio, esas cosas, para vender ha de haber sido. Él creía que yo no me daba cuenta, pensaba que yo estaba dormida, pero yo sí sabía que era él, si es el único hijo que tengo, no ve que me quedé

viuda de jovencita mismo, bueno, era el único hijo que tenía porque ya no tengo pues. En fin, yo le dejaba no más que se lleve las cosas y la plata. ¿Qué le iba a decir? Pero eso sí rezaba y rezaba para que se le cumplan los sueños por lo menos. Del último intento que hizo, sí que ya no sé nada. A pata se ha de haber ido o dónde también habrá sacado la plata para los pasajes, de qué mismo, se habrá ido en bus o en barco, yo no sé, pero ahí fue que por fin le dejaron entrar. Yo no me volví a casar vea, me dediqué a criar al guagua, trabajando duro. ¿Y, para qué? Esas cosas no le interesan ¿no?

REPORTERA: En fin, que por suerte el Ecuador es una isla de paz, que sus instituciones están sólidas y en buenas manos.

MADRE: Solo que m'hijo es un héroe de la libertad.

REPORTERA: Que necesita empresas modernas y eficientes.

MADRE: Si yo ya le dije que bueno, que sí.

REPORTERA: Que nadie se puede quejar, que yo hago lo que tengo que hacer.

MADRE: Pero no se enoje, señorita. ¿Qué más quiere que le diga?

REPORTERA: Que si no me mandan a cubrir Miss Universo me muero.

MADRE: Y, yo le digo no más, total. ¿Sabía que cuando alguien le regala una flor de la Chukirawa, le quieren desear buena suerte?

REPORTERA: Que por suerte ya clasificamos al mundial y que ya no somos tan poca cosa para el mundo.

La Madre se recuesta y pone la oreja sobre el piso, al rato la Reportera hace lo mismo. Finalmente, ambas vuelven a ponerse de pie una junto a la otra.

MADRE: Lo siente, *(Pausa)* son los muertos que mueven nuestros pasos. Cuando ya no se tiene a nadie que nos regale una, ellos te traen una flor de la chukirawa.

REPORTERA: Si no me mandan, yo me muero.

MADRE: ¿Ya se irá? Aguántese otro ratito, si todavía no le he contado lo del tipo de la embajada, el que vino con la noticia. Que era igualito a mi compadre, el padrino del guagua, pero hablaba bien raro, a mí no me parecía gringo, pero vino bien posudo y bien sobrado.

TIPO DE LA EMBAJADA:

(Aparece cargando el cuerpo del hijo muerto) Nosotros sentir mucho lo que pasarle a su hijo, señora. En nombre de la nación más poderosa del mundo, tanquiú. *(Al cuerpo)* ¿Amigos? *(Lo deja caer)*.

Escena 10. Si quiere repetimos

MADRE: Y, de ahí se fue no más. Oiga, ¿pero sí salí bien? Si quiere repetimos, y voy y me arreglo, me cambio de ropa, me peino. Bueno, váyase no más, total hace rato que estoy solita, hasta ya me acostumbré. Tendrá cuidado cuando baje, no se vaya a caer, no le hará caso al perro, no hace nada, solo ladra no más, pero no hace nada. *(Pausa)* Oiga, aguante. ¿Cómo me dijo que se llamaba el programa? ¿Del periodismo de investigación de qué era?

REPORTERA: Ese es el subtítulo. El programa se llama: Punto en blanco, periodismo de investigación. Primero lo uno y de subtítulo lo otro. ¿Entiende?

MADRE: ¡Ah! Bueno, pero váyase rápido, que ahí viene mi Coronel de la policía. Ya me jodí peor. Ahora que me encuentra con usted sí que va a ser peor. Ahora sí que no hay nadie que me salve. Se va a quedar con todo, con la casa, con la tierra, con la tele, con todo. Ya me fregué.

La Madre corre, arranca una flor de la Chukirawa que ha crecido en el cuerpo del hijo muerto, luego se la ofrece a la Reportera que está saliendo, sin hacerle caso.

(Grita) Oiga, pero sí salió bien la entrevista ¿no? *(Vuelve a su labor con las piedras).*

REPORTERA: *(Mientras se apagan las luces)* Sumbahua queda en un páramo de los Andes del Ecuador.

FIN

Santiago Roldós
Grupo Muégano Teatro e ITAE

Nació en Córdoba, Argentina, en 1956. Actor, director y dramaturgo argentino-ecuatoriano. Su vida y su obra han estado marcadas por el exilio político, desde que sus relaciones afectivas y familiares en Mendoza y sus estudios en la Universidad Nacional de Cuyo se truncaron durante el proceso que culminó en la sangrienta dictadura militar argentina iniciada en 1976.

Tras una estancia en Perú, dedicado al teatro callejero para subsistir económica y espiritualmente, se estableció en 1977 en Quito, entonces una ciudad franciscana de exigua y embrionaria actividad artística. Quizás justamente por ello, con el tiempo y el trabajo, terminaría convirtiéndose en un espacio idóneo para reinventarse a sí mismo. Junto a artistas locales y procedentes de otros exilios terminó fundando, a inicios de los ochenta, el grupo Malayerba, referente por excelencia del teatro contemporáneo en el Ecuador y uno de los más importantes de América Latina.

Casado en segundas nupcias en 1992 con la actriz, maestra y directora Charo Francés, la única otra fundadora del grupo que permanece en Malayerba, con quien ha formado una de las sociedades teatrales más fértiles de nuestra historia, ha obtenido, entre otros, los siguientes premios, de manera individual y colectiva: Mejor Obra de la Feria de Huesca en 2005 (*La razón blindada*); el de la Crítica a la Mejor Obra Extranjera, La Habana 2003 (*Nuestra Señora de las Nubes*); Selección de Proyectos del Teatro Nacional Sucre de 2006 (*Bicicleta Lerux*); Quitsatua al Mejor Artista de Teatro del Ecuador en 2006; Mejor Obra del Año del Municipio de Quito 2005 (*La muchacha de los libros usados*); Mejor Guión del Festival de Cine de Trieste 1997 (*Entre Marx y una mujer desnuda*), etc.

En 2005 recibió un reconocimiento de la Universidad de Cuyo, la misma escuela de teatro que tuvo que abandonar 30 años antes, y en la sesión del Municipio de San Martín que lo declaraba Ciudadano Ilustre, condicionó su aceptación a la reivindicación de justicia para con sus compañeros desaparecidos y asesinados. Solo cuando las autoridades se comprometieron públicamente a hacerlo, tomó asiento y volvió a sumirse en sus recuerdos.

Obra

Desde un punto de vista convencional podría afirmarse que Arístides comenzó a escribir teatro (antes había incursionado en la poesía) relativamente tarde, pero siguiendo su noción abierta de teatralidad como encuentro de diversas escrituras, quizás su trabajo como autor haya comenzado desde que empezó a actuar a los 17 años.

La génesis y el devenir de Malayerba, en tanto estrategia de indagación de las posibilidades y responsabilidades del arte del actor en su tiempo, con un acento en la dificultad para separar la estética de la ética (las formas de los procedimientos), contribuyen a pensar que la suya es una literatura dramática fruto de la fricción con la escena, y no al revés (una constante, por otra parte, de todo el teatro ecuatoriano reciente, donde difícilmente se encuentran autores que no funjan de directores y/o actores).

Después de experimentar en diversas dramaturgias (Brecht, Darío Fo, la creación colectiva latinoamericana, Valle Inclán) y colaborar con directores invitados (María Escudero, Wilson Pico), Malayerba desembocó en la conformación de una dramaturgia propia que diese verdaderamente cuenta de las necesidades singulares de su colectivo y sus individuos. Así, tras una década en la que Arístides y el grupo hacen versiones desde “Robinson Crusoe” hasta “Woyzeck” (“Francisco de Cariamanga”), el estreno de *Jardín de pulpos* en 1992 (respuesta escénica a la pregunta de su hija adoptiva sobre lo que les había ocurrido a él y a sus amigos en la dictadura) se presenta como la constatación de que, en pleno derrumbe de las utopías y pérdidas de los referentes, el anunciado fin de la historia era una falacia, no solo porque el Muro de Berlín se había caído en realidad de un solo lado, sino también porque, como dice Marguerite Yourcenar, “los muertos no permanecen en reposo”.

Tras la sana y potente mezcla de Enrique Buenaventura, comedia del arte y Los Beatles, la tensión del juego subjetivador se oscurece y radicaliza hasta el esperpento andino de *Pluma o la tempestad* (1995), abigarrada reflexión sobre la violencia a partir de un protagonista, más que escindido, difuminado.

Los festivales de Cádiz y Manizales, entre otros, comienzan a considerar la poética varguiana, a un tiempo teatro de autor y de grupo, parte aguas de una posible nueva escena latinoamericana. Pero la palabra “renovación” no alcanza a describir lo que Arístides y Malayerba iban a hacer por el teatro latinoamericano: más que una actualización, en los términos de la contemporaneidad posmoderna, una vuelta de tuerca a los problemas básicos de la representación teatral. Tal como en *Nuestra Señora de las Nubes* (1999), la diseminación, dispersión y deconstrucción características de nuestros tiempos se re significan en su dramaturgia de la memoria como una continuidad dialéctica de las tradiciones de la creación colectiva y el compromiso político.

Nuestra Señora... posee el halo mítico de los territorios de la literatura clásica, la capacidad de ser uno y al mismo tiempo todos los países, el rancho que acrisola el universo, a un mismo tiempo Quito, España, Pamplona, Argentina, San Martín y la casa de los tres chanchitos, en el callejón interandino; un lugar donde la memoria y la imaginación, la tragedia y la comedia, se confunden: visionaria, iniciada varios años antes del atraco bancario del Ecuador que culminaría con la diáspora de millones de ecuatorianos hacia el exilio económico, la obra aparece en el momento adecuado en que el hambre del siglo XXI y la represión del siglo XX recuerdan las dos caras de una misma moneda.

La subjetivación de los destrozos de la política sobre nuestros afectos había producido, años antes, el emocionante ejercicio de relojería que es *La edad de la ciruela*, donde se perfeccionaron tanto los mecanismos de ida y vuelta de la odisea de la cotidianidad, así como la densidad y ligereza de unos diálogos poéticos cercanos, ciertamente, al llamado “realismo mágico”, pero también a Beckett, García Lorca, Buñuel y las greguerías de Gómez de la Serna.

Difícil situar académicamente las influencias de un autor que deviene en cada vez más clásico, esto es: en cada vez más crisol de todas las tradiciones y rupturas precedentes, de manera ostensible desde *De cómo moría y resucitaba Lázaro el lazarrillo* (2004), donde la picaresca española se une a Magritte, hasta la minúscula obra maestra surgida del cruce entre Cervantes, Kafka y la ominosa historia de nuestros pueblos: *La razón blindada* (2005).

La extensa lista de su producción incluye *El deseo más canalla* (2000), *La muchacha de los libros usados* (2003) y *Bicicleta Lerux* (2007), que lleva el ejercicio de la dispersión de *De donde el viento hace buñuelos* (2004) al extremo. Ahora, en lugar de la tensión entre el pasado y el presente, o entre el mundo de los muertos y los vivos (como también ocurre con las obras escritas para el grupo Rufino Garay de Nicaragua: *Danzon Park* y, sobre todo, *La casa de Rigoberta mira al sur*), los personajes de *Lerux* están muertos en vida, y les basta con abrir la taza del baño para atestiguar la guerra de Troya.

Asiduo visitante de los festivales más importantes del ámbito iberoamericano (además de Cádiz, Bogotá, La Habana, Madrid y Manizales: Almada, el Quijote de París, los latinos de Nueva York, Los Ángeles o Miami) y con múltiples giras por Alemania, España, Brasil, Argentina y toda Latinoamérica, la proyección internacional y artística de Vargas incluye su trabajo como actor y guionista en las películas *La tigre* (1990), *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996) y colaboraciones, además de la ya citada con el Rufino Garay, con La Trinchera de Ecuador (para quienes escribió *Tres viejos mares*), el Taller El Sótano de México, la Universidad de Puerto Rico, la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, entre otros.

Aunque físicamente Arístides se parece cada vez más al viejo Stanislavski, cuando entra a escena, a recitar sus textos, casi siempre con la misma inflexión, uno tiene la tentación de imaginar lo que sentían los espectadores de Molière al ver al trágico cómico.

Arístides Vargas además ha dirigido los siguientes grupos: la Compañía Nacional de Costa Rica, San José, Costa Rica; grupo El Sótano, México D.F., México; grupo TRAGALUZ, Quito, Ecuador; grupo La Trinchera, Manta, Ecuador; grupo Justo Rufino Garay, Nicaragua; grupo de teatro Ire, Puerto Rico; grupo Malayerba, Ecuador; Cátedra en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina; Cátedra Escuela de teatro de Pamplona, España y Kukubiltxo, País Vasco, España

En la Argentina ha representado: *Jardín de pulpos*, UNC, Mendoza; *La edad de la ciruela*, Buenos Aires, Río Negro; *Nuestra Señora de las Nubes*, Córdoba, San Luis, Mendoza, Río Negro, Santa Fe... etc.; *Donde el viento hace buñuelos*, Buenos Aires, San Juan, Mendoza; *Pluma*, Buenos Aires, Mendoza, San Juan y *Jardín de Pulpos*, La Plata.

Varias de sus obras han sido publicadas en Ecuador, Cuba, España, Estados Unidos y Alemania. Participa como jurado para la elección de proyectos teatrales concertados entre el Movimiento Teatral de Colombia y el Festival Iberoamericano de Teatro y como ponente en el Encuentro “Brecht y las prácticas del teatro Ecuatoriano” en la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes, Universidad Central de Quito. Colabora en la revista *Primer Acto* de España, y también ha trabajado en la organización de Grupos de Teatros Comunitarios en Zonas Rurales, proyectos alternativos de comunicación, conjuntamente con “Plan Internacional”, UNICEF.

Sus obras han sido traducidas al portugués, inglés, francés. Diversas universidades de Alemania, Estados Unidos, Puerto Rico y España estudian la propuesta poética de su dramaturgia y en la Universidad de La Rábida, España, se ha dictado un seminario acerca de su obra.

Cine:

En el cine ha actuado como protagonista en películas como *Apareceres*, de Carlos Naranjo; *La Tigra*, *Mientras llega el día, 1809-1810*, de Camilo Luzuriaga, 2003 y *Entre Marx y una Mujer Desnuda*, del mismo director, cuyo guión le mereció el Premio al Mejor Guión Cinematográfico en el Festival de Cine de Trieste de 1999.

Publicaciones:

Arístides Vargas, Teatro, Editorial Eskeletra, tres ediciones, 1997, 2003 y 2006, Quito, Ecuador.

Arístides Vargas, Teatro, ArtezBlai 2002, Bilbao, España.

El teatro de Aristides Vargas. Instituto Nacional del Teatro, 2006, Buenos Aires, Argentina.
Colección Pasamano, Casa de las Américas, 2007, Habana, Cuba.

Cinco autores en busca de actor. *Aristides Vargas, Roberto Sánchez, Viviana Cordero, Patricio Vallejo, Peko Andino*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2007.

Teatro. Madrid: Casa de América, 2001 (“Nuestra Señora de las Nubes”, “Donde el viento hace buñuelos”, “El deseo más canalla”).

“Nuestra Señora de las Nubes”. *Teatro Ecuatoriano de fin de siglo*, Edición Lola Proaño, Casa de la Cultura, 2003, Quito, Ecuador.

Antología del Teatro Ecuatoriano Contemporáneo, Edición Genoveva Mora, 2002, Cuenca, Ecuador.

También ha sido publicado en numerosas revistas especializadas en teatro, entre ellas: “Nuestra Señora de las Nubes” en *Primer Acto*, España; “Jardín de Pulpos” en la Revista *Conjunto*, Cuba y “Danzón Park” en la Revista *Hoja de Teatro*, Ecuador, entre otras.

Festivales internacionales:

2008: Iberoamericano, Bogotá; Mostra Latinoamericana, Sao Paulo; FIT, Belo Horizonte.

2007: Festival Internacional, Manizales, Colombia; Corredor del Sur, Argentina.

2006: Iberoamericano, Bogotá, Colombia, Londrina, Brasil.

2005: Festival de teatro clásico, Almagro, España.

2004: Festival de Los Ángeles, EEUU; La Habana, Cuba.

2003: Cádiz España.

2002: Paris, Festival Ibérico, Francia; Berlin Festival In Transit, Alemania; Bayona Festival, Francia.

2001: Nueva York, Festival Latino, EE.UU; Madrid, Festival de Otoño, España; Miami, Festival Hispano, EE.UU; Caracas, Festival de las Naciones, Venezuela.

2000: Bogotá, Festival Iberoamericano, Colombia; Cádiz, Festival Iberoamericano de Teatro, España; La Paz, Festival de La Paz, Bolivia; Buenos Aires, Festival Iberoamericano, Argentina.

1999: Madrid, Festival Madrid Sur, España; Lisboa, Festival Almada, Portugal.

Premios:

2005: Mejor texto, Belo Horizonte, Brasil, *La edad de la ciruela*; Mejor obra: *La razón blindada*, XIX Festival de Huesca, España.

2004: Premio Francisco Tobar, mejor obra de teatro: *La Muchacha de los libros usados*, Quito, Ecuador.

2001: Premios: Mejor obra: *La edad de la ciruela*, Festival de Teatro Alternativo, Barcelona, España; Premio de la crítica a la mejor obra extranjera del año: *Nuestra Señora de las Nubes*, la Habana, Cuba.

1999: Premio mejor obra del año: *Pluma*, San José, Costa Rica.

1998: Premio mejor obra: *Jardín de Pulpos*, Festival de Manizales, Colombia.

1997: Premio nacional de la cultura, CCE, Ecuador; Premio de la Asociación de Críticos a la mejor obra de teatro del año: *Jardín de pulpos*, Puerto Rico.
1996: Mejor guión cinematográfico, Festival de Cine de Trieste, Italia.

Aristides Vargas

PERSONAJES

BRUNA

OSCAR

IRMA, hija de Don Tello

MEMÉ, el tonto del pueblo

ABUELA JOSEFA

EL GOBERNADOR

ESPOSA, de El Gobernador

HERMANO 1

HERMANO 2

ÁNGELA LUCIEN

RENÁN, esposo de Ángela y director de la sinfónica de N.S. de las nubes

SOLEDAD

JUAN, esposo de Soledad

SOLDADO

ALICIA

FEDERICO

HOMBRE

ESTE TEXTO ES UN BOCETO PARA UNA POSIBLE PUESTA EN ESCENA QUE, DEBIDO A LA FORMA EN QUE TRABAJA EL GRUPO MALAYERBA, SERÁ REFORMULADO Y PROFUNDIZADO A PARTIR DEL CONTACTO CON EL ACTOR. NOS NARRA LOS SUCESIVOS ENCUENTROS ENTRE OSCAR Y BRUNA, DOS EXILIADOS, QUE EN EL TRANSCURSO DE UN TIEMPO IMPRECISO SE VEN EN DIFERENTES LUGARES, Y RECUERDAN EPISODIOS DE SUS VIDAS EN UN PUEBLO LLAMADO NUESTRA SEÑORA DE LAS NUBES.

Escena 1

Primer encuentro entre Bruna y Oscar.

BRUNA: Me parece haber visto su cara en otro lado.

OSCAR: Imposible, mi cara siempre anda conmigo.

BRUNA: ¿Qué hace?

OSCAR: *(Pausa)* Miro los pájaros.

BRUNA: Empajaritado.

OSCAR: ¿Cómo?

BRUNA: Nada, que en mi país los pájaros enloquecen a las seis de la mañana como si un maestro de canto neurótico por el silencio les tirara de las colas.

OSCAR: En el mío, sin embargo los maridos golpean a sus esposas.

BRUNA: *(Pausa)* En el mío también y cada cuarenta puñetazos tienen una gentileza: llevan a sus esposas al cine a ver películas mudas en blanco y negro *(Pausa larga)*.

OSCAR: Perdón. ¿De qué país es usted?

BRUNA: De Nuestra Señora de las Nubes.

OSCAR: ¡Ah! Yo también soy de ahí.

BRUNA: ¿De Nuestra Señora de las Nubes?

OSCAR: Sí.

BRUNA: ¿Y cómo nunca le vi?

OSCAR: Es que yo nunca salgo de noche.

BRUNA: *(Pausa)* Pero no tiene acento.

OSCAR: El acento es algo que se pierde con facilidad.

BRUNA: Como la virginidad.

OSCAR: Perdón. ¿Usted perdió la virginidad?

BRUNA: No, yo la extravié.

OSCAR: ¿Y no puso un anuncio en el periódico?

BRUNA: No fue necesario, la encontré un profesor de Literatura.

OSCAR: ¡No me diga!

BRUNA: Sí, se llamaba... ¿Cómo se llamaba este profesor? Vivía a un costado de la plaza... bueno fue hace muchos años en el colegio; a este profesor le gustaba representar los personajes de la Literatura Universal.

OSCAR: Un clásico.

BRUNA: Un clásico del toqueteo.

OSCAR: ¿Un clásico táctil?

BRUNA: Un degenerado que aplicaba el sistema Braille para conocer la anatomía de sus alumnas.

OSCAR: ¿Y qué pasó?

- BRUNA: Un día leímos *El Lazarillo de Tormes*: entonces decidió jugar a que él era el ciego y nosotras de lazarillo, nos tocó tanto que corrí al baño, miré mis piernas y me di cuenta que estaba orinando rosas.
- OSCAR: *(Pausa)* En mi país hubo un tipo que orinó un arco iris.
- BRUNA: Perdón, ¿de qué país es usted?
- OSCAR: De Nuestra Señora de Las Nubes.
- BRUNA: No se preocupe, hay cosas peores.
- OSCAR: Sí, ser de Nuestra Señora de las Nubes, por ejemplo.
- BRUNA: ¡No le permito que se meta con mi país!
- OSCAR: Perdón, creí que era de aquel país, como yo.
- BRUNA: ¡No, soy de Nuestra Señora de las Nubes y a mucha honra!
- OSCAR: ¡No me grite que soy capaz de cualquier cosa!
- BRUNA: ¿Sabe qué?
- OSCAR: No.
- BRUNA: Estoy harta de quedarme en silencio.
- OSCAR: Yo también.
- BRUNA: Pobres de nosotros que no levantamos la voz porque somos extranjeros.
- OSCAR: *(Pausa)* Tampoco hay que andar por el mundo a los gritos, como Tarzán.
- BRUNA: Pero tampoco hay que sumirse en el silencio de los tontos.
- OSCAR: Yo no me quedo callado, aun cuando las leyes de un país prohíben a los extranjeros opiniones políticas, aunque meta la pata al decir la verdad cuando lo que tengo que hacer es callarme o mentir, yo no hago silencio.
- BRUNA: Hace usted muy bien, porque el silencio es la casa de los que no tienen casa y nada que contar porque no cuentan para nada.
- OSCAR: *(Pausa)* A propósito, ¿tiene usted casa?
- BRUNA: No.
- OSCAR: Yo tampoco.
- BRUNA: ¿Y dónde duerme?
- OSCAR: En el aire.
- BRUNA: Como la flor.
- OSCAR: ¿Qué flor?

BRUNA: La flor del aire.

OSCAR: ¿La flor del aire...?

BRUNA: La flor del aire vive en el aire y no del aire, que de eso todos vivimos. La flor del aire vive en las ramas de los árboles secos. En los cables de la luz, de los postes... siempre arrimada a otros, como diciéndoles, déjenme estar aquí un rato, un ratito... una flor lisiada.

OSCAR: (*Pausa*) Una vez un tipo... ¿cómo se llamaba? vivía... bueno, el asunto fue que se hizo una herida en el brazo derecho, se le gangrenó, no había médico, no había hospital; decidió autointervenirse quirúrgicamente. Tomó un hacha y comenzó el dilema, ¿cómo cercenarse el brazo derecho con el brazo derecho? Conclusión: necesitamos de otro para mutilarnos, necesitamos de otro para sostenernos, siempre necesitamos de otro.

BRUNA: Para herirnos...

OSCAR: Para mutilarnos...

BRUNA: Para sostenernos... yo siento que mi país me hirió.

OSCAR: Un país espadachín... ¿Perdón, pero de qué país es usted?

BRUNA: De Nuestra Señora de las Nubes.

OSCAR: Pero no tiene acento.

BRUNA: El acento es un palito y se lo pierde con facilidad, y más cuando se vive en un lugar que hace tanto frío.

Hacen silencio como si no supieran de qué hablar.

OSCAR: ¿Y por qué la expulsaron de su país?

BRUNA: Porque un día dije que las señoras de mi pueblo no tienen tetas sino tazas de porcelana china donde los caballeros con levita beben capuchinos sin leche, y que no tienen sexo sino abanicos con dientes de cocodrilo.

OSCAR: ¿Usted dijo eso?

BRUNA: Sí, y que los militares de mi pueblo son tantos que para las fechas patrias se paran en la calle y la calle parece que no se hubiese afeitado en tres días.

OSCAR: (*Riéndose*) ¿Usted dijo eso?

BRUNA: Sí. También dije que en mi pueblo los corruptos denuncian a los corruptos y está bien porque ellos sí saben de lo que están hablando.

- OSCAR: Con razón la echaron, usted hizo encolerizar a las fuerzas vivas.
- BRUNA: Ellos nos agredieron primero.
- OSCAR: ¿Cómo así?
- BRUNA: Confundieron el país con un avión.
- OSCAR: ¿No me diga?
- BRUNA: Primero dijeron que había que ajustarse los cinturones, nosotros lo hicimos; después dijeron que eran épocas turbulentas, nosotros les creímos; luego dijeron que en caso de asfixia económica, una mascarilla caería automáticamente. Ninguna de estas cosas sirvió para nada, el país se vino a pique y nunca encontramos la caja negra.
- OSCAR: No se salvó nadie.
- BRUNA: Nadie.
- OSCAR: Es que no se ajustaron bien los cinturones.
- BRUNA: Sí, nos los ajustamos tanto, que nuestros rostros quedaron a escasos centímetros del suelo.
- OSCAR: Pero no hay que desalentarse, en mi pueblo también se vive en esa posición.
- BRUNA: Es sorprendente con qué facilidad pierde respeto el cuerpo social.
- OSCAR: A propósito, ¿el cuerpo social se desnuda?
- BRUNA: No lo creo, en esa posición es peligroso.
- OSCAR: Así es.
- BRUNA: A usted, ¿por qué lo expulsaron de su país?
- OSCAR: A mí no me expulsaron.
- BRUNA: ¿Ah, no?
- OSCAR: No, a mí me mataron.
- BRUNA: ¿La policía?
- OSCAR: No, los vecinos.
- BRUNA: ¿Con un cuchillo?
- OSCAR: No, con el silencio. Verá mis vecinos... gente comedida: me hacía falta aceite, ellos me lo prestaban. Ellos no sabían que eran asesinos, por eso se comportaban como vecinos, lo supieron el día que me llevaron preso porque no dijeron nada; trataron de olvidar lo que habían visto y yo caí fulminado por el olvido, la desidia y el miedo, en el mismo instante en que ellos cerraban sus ventanas.

- BRUNA: En mi país a un amigo le pasó lo mismo.
- OSCAR: ¿Perdón, de qué país es usted?
- BRUNA: Del país lluvioso.
- OSCAR: La siento nostálgica.
- BRUNA: Los exiliados somos gente triste, propensos a imaginar cosas que nunca pasan. Nos castigaron con tanta perversidad que nos hicieron olvidar que los que nos castigaron pertenecen al mismo país que nosotros y aun así creemos que es el mejor país del mundo. Qué ironía, ¿no? Extrañar un lugar tan perverso y creer que es el mejor del mundo.
- OSCAR: *(Pausa)* Yo a la que extraño es a mi mamá. ¿Pero qué tiene que ver mi mamá con esos asesinos? Nada, comparten el mismo espacio pero no el mismo país.
- BRUNA: En mi país las madres mueren jóvenes en el almuerzo y se suicidan solas en la cena, y mueren otro poco a la mañana, y si alguien les pregunta por sus hijos nada contestan por miedo a morir de pena...
- Vuelven hacer silencio como si no supiera de qué hablar.*
- OSCAR: Perdón, ¿de qué país es usted?
- BRUNA: De Nuestra Señora de las Nubes.
- OSCAR: Yo también soy de allí pero nunca le vi.
- BRUNA: Es que yo pasaba mucho sobre los árboles.
- OSCAR: Era jardinera.
- BRUNA: No, era pájaro.
- OSCAR: Los pájaros son animales sin memoria
- BRUNA: Con alas para planear sobre el olvido.
- OSCAR: Oiga, ¿pero cuántos años hace que salió de su pueblo?
- BRUNA: Veinte años.
- OSCAR: Yo también... Oiga, el pueblo ya no será el mismo.
- BRUNA: Por supuesto, por eso lo inventamos cada vez que lo recordamos.

Escena 2

La fundación de Nuestra Señora de las Nubes, según Bruna. Esta recuerda cómo Don Tello sacaba a su hija Irma a pasear, vestida de novia, mostrándoles a los hombres sus manos.

D. TELLO: Verás, hijita, yo no soy mala persona, simplemente sucede que ya tienes edad de casarte y si los hombres no piden tu mano es porque no se la muestras.

IRMA: Pero, padre... si en este pueblo no vive nadie.

D. TELLO: Anda, hijita, muéstrales tus manos a los hombres.

IRMA: No hay hombres, padre... además me siento ridícula.

D. TELLO: Es mejor la ridiculez a la soledad, y a la soledad se la reconoce por dos cosas: las manos y el aliento. Anda, hija, échales tu aliento a los hombres.

IRMA: ¿Por qué es usted tan cruel?

D. TELLO: Levanta las manos. ¿Ves? No hay sortija en tus dedos. Tus manos están solteras, es terrible para una mujer tener las manos vírgenes y el aliento a nada.

IRMA: No me quieren, padre...

D. TELLO: ¡Miserables, son todos unos miserables! ¿Y sabes por qué? Porque han olido tu aliento a cosa vieja, tu aliento en ayunas.

IRMA: Padre, no quiero respirar.

D. TELLO: Todos en la familia tenemos el mismo aliento a flores secas.

IRMA: No, padre, mi aliento no huele a nada, mi cuerpo tampoco huele a nada, una puerta posee un olor más intenso que el mío.

D. TELLO: ¡Cállate, tú no sabes nada! A esta hora el sol calienta la calle y calienta los sesos de los hombres.

IRMA: Las calles están solas y yo estoy fría.

D. TELLO: Los ojos de los hombres te derretirán.

IRMA: Nadie mira porque tras las puertas no hay nadie; solo el frío nos habita.

D. TELLO: ¡Cállate, tú no sabes nada!

IRMA: Soy una montaña helada.

D. TELLO: ¡Cállate!

IRMA: Pueden escalarme, pero en la cima de mi cuerpo las nieves son eternas.

D. TELLO: ¡Cállate, Irma...! Si levantas las manos podrás tocar el otro sol.

IRMA: No vale la pena, padre, ya me acostumbré al frío.

D. TELLO: Por eso estás tan pálida, de tanta oscuridad y tanto frío. ¡Anda, levanta el rostro, que los hombres te vean y que el otro sol te quemé!

- IRMA: Soy una montaña oscura.
- D. TELLO: Mientras viva no permitiré que te quedes sola y te las pases llorando...
- IRMA: Los glaciares lloramos lágrimas de hielo.
- D. TELLO: ¡Calla, tú no sabes nada! ¡Vamos, muéstrales a los hombres cómo se derriten las nieves de tus pechos!
- IRMA: ¿No se da cuenta que no hay nadie, que el viento cierra las puertas a mi paso?
- D. TELLO: No importa, tú las abrirás, muéstrales que eres capaz, muéstrales que eres hija mía, muéstrales cómo tus manos abren las puertas de los hombres, golpea la puerta de los hombres.
- IRMA: Solo el viento golpea la puerta de Nuestra Señora de las Nubes y tampoco le abren porque adentro no hay nadie, las puertas de este pueblo guardan el vacío.
- D. TELLO: Al viento no le abren porque trae mala suerte.
- IRMA: Seguro que a mí me trajo el viento.
- D. TELLO: Por eso no te quieren... El día que naciste corrió un viento caliente, lo recuerdo: traía periódicos viejos y naranjas podridas; por eso no te quieren. ¡Anda, diles que te quieran, diles que te quieran...!
- IRMA: No me quieren, padre. Soy una mujer... que...
- D. TELLO: ¡Cállate! Eres como tu difunta madre: poco convincente y llena de dudas.
- IRMA: Padre...
- D. TELLO: ¡Cállate! Tú no sabes nada, eres aburrida y llena de dudas.
- IRMA: No me quiero casar.
- D. TELLO: Hoy día te casas.
- IRMA: No.
- D. TELLO: ¡Muéstrales tus brazos, échales tu aliento, muéstrales las nieves de tus pechos, anda, hija, habla a los hombres!
- IRMA: No me voy a casar.
- D. TELLO: Diles que te quieran.
- IRMA: Padre, por favor...
- D. TELLO: ¡Háblales, ellos sabrán entender!
- IRMA: Está bien, voy a hablar.

D. TELLO: ¡Esa es mi hija!

IRMA: Señores...

D. TELLO: Hombres...

IRMA: Señores hombres de Nuestra Señora de las Nubes. Soy una mujer sola, sola y tonta, porque a menudo a las solas se nos considera tontas, tontas y solas. Para nosotras el sol no es radiante, es un sol mortecino y atontado; para nosotras los días felices son los lunes porque es un día tonto donde hay tanta cosa que hacer que olvidamos por un instante que el domingo hemos cometido la tontería de ser profundamente infelices. Solas y tontas vamos por el mundo hasta que nos morimos como los tontos: de un ataque de soledad al corazón... ¡Quiéranme, por favor...!

D. TELLO: Eres como tu difunta madre: poco convincente y llena de dudas.

IRMA: Como les decía. Quiéranme, porque si no me tendrán que señalar con el dedo, hurgar con el dedo la textura de mi corazón tonto y nublado e inventar sobrenombres que con mucha amargura cargamos las mujeres como yo: solterona, mueble viejo, guitarra vieja, solo llanto... Para evitar todo eso es que me voy a casar con el único hombre que tiene interés por mí: mi padre.

D. TELLO: ¡Estás loca! ¿Qué estás diciendo?

IRMA: Así todo quedará en familia, padre; tendremos hijos que serán nuestros hermanos y nietos; a la vez, mi difunta madre será mi difunta suegra, los nietos serán sobrinos, hijos hermanos de su padre y así llenaremos de familias las casas vacías de Nuestra Señora de las Nubes...

D. TELLO: ¡Suéltame, Irma, estás completamente loca!

IRMA: Vamos a la iglesia, padre... Dios sabrá comprender.

D. TELLO: ¡Irma, por favor!

IRMA: Vamos, padre, hay que llenar de hijos este pueblo.

D. TELLO: ¡Estás loca! ¡Estás completamente loca!

IRMA: No, estoy sola, hay que llenar de soledad este pueblo.

Escena 3

Bruna recuerda cómo la abuela Josefa narraba a Memé, el tonto del pueblo, su árbol genealógico. Memé, solo emite sonidos incomprensibles para que la abuela siga su narración.

A. JOSEFA: Así fue, Memé, cómo Don Tello y la Irina llenaron de gente este pueblo, fundaron Memé, y fundar un pueblo no es pendejada... sácame las canas y te daré una moneda de plata por cada una que me saques.

Memé comienza a sacar una cana a la abuela.

¿Has visto a ese que vive frente a la placita? ¿Cómo se llama...? Le dicen el Vinagre, por el genio... ¿Cómo se llama? Bueno, ese es hermano de Matilde Herrera, la peluquera celestial, la que les arregla el pelo a los santos y vírgenes de Nuestra Señora de las Nubes... sí, es muy buena peluquera; desde que ella le hace el pelo a San Antonio, San Antonio es otra cosa... pero lo que te quería decir es lo que ya te dije: que son hermanos, pero ellos no lo saben...

Sonidos de Memé.

¿Cómo que quiénes? El Vinagre y la Matilde. ¿No te lo estoy diciendo?, a su vez están hermanados con los Vásconez pero como los Vásconez son indios, no se llevan; tampoco se llevan con los Molina, que siendo sus tíos, son de la Costa... Digo, que son tíos de los Vásconez, porque del Vinagre y la Matilde, son hermanos de sangre, aunque de apellidos diferentes...

Memé se está liando con la cana de la abuela.

...pero por las venas de todos ellos corre sangre de los Vacas, que de Vacas no tienen nada porque conocida es la mansedumbre de estos animalitos que nos dan la leche y sus derivados, en cambio estitos... ¡Huy, hijito! Si por apellidos el carácter del animal se llevara, se tendrían que llamar gallo, gallo de riña porque son buenos para armar relajo.

No así la familia Gallo que les cayó justo el apellido porque viven en el fondo de la casa de los Molina como en un gallinero, los Gallo, te digo... son tíos del Vinagre y la Matilde... les cayó justo el apellido. No así los Bravo que son más buenos que el pan centeno, los Centeno son los que viven frente al municipio... claro que estos son hermanos de los Vacas y primos de los Vásconez pero como estos son indios no se llevan, con los que sí se llevan es con los Duques, que viven como Duques a costillas de los Vásconez, que a su vez son hermanos de los Duque Molina Vacas, que son los que siempre ganan las elecciones porque aquí, gane quien

gane, siempre gana la familia Robles, que son Duque por parte de madre y por parte de padre son Robles, aunque las malas lenguas dicen que fueron lo Plaza los verdaderos padres de todos los que aquí viven, menos de mí que soy Villahermosa, de apellido, digo... Pero el Vinagre también es Villahermosa, no así la Matilde que es Armendáriz Salín, los Salín son turcos del Líbano, y no me preguntes cómo un turco puede nacer en el Líbano, porque esas son cosas de turcos; te decía que los Armendáriz son hermanos de los Vásconez pero no se llevan porque ellos son indios, pero tú, Memé, descienes directamente de los Vásconez, que al mezclarse con lo Núñez que son... ¿de dónde no más serán estos?... por el color deben ser de Angola; de esa especie de sancocho, descienes, Memé, por eso eres así, porque aquí todos somos parientes, y cuando la sangre se mezcla se vuelve torpe y tontorróna.

Memé está completamente enredado en la cana de la abuela.

Angelita Vásconez me contaba cómo la denigraban porque era india, y eso me pone rabiosa porque aquí todos tenemos de todo y eso nunca ha servido para nada, qué se creen los Duques, si su riqueza la hicieron a costillas de los Vásconez; los Molinas hechos los señoritos, son unos resucitados, los Robles hicieron fortuna en la frontera contrabandeando fideos y ahora si te ven en la calle ni te saludan, nosotros nos matamos trabajando para que otros vivan como reyes... Los Reyes son otros cretinos que de reyes solo tienen el apellido, bufones debieron llamarse en vez de Reyes, solo la muerte es justa porque se llevará a todos por igual, a los ricos, a los pobres, a los vivos a los tontos, como tú, Memé...

Sonidos de Memé.

¿Memé?

Memé está completamente enredado en la cana de la abuela.

¿Qué haces en el suelo, Memé? Memé, tu árbol genealógico es una selva genealógica y es mejor que por tus venas corra la inocencia y la tontería y no la avaricia y la soledad como en las venas de tus otros parientes.

Escena 4

Bruna recuerda cómo El Gobernador narraba a su esposa la hecatombe que ha causado Memé, influenciado por los cuentos de la Abuela Josefa, mientras bailan un vals.

GOBERNADOR: ¡Esto es un bochorno, un bochorno! Memé, el idiota ese, ha venido a mi despacho. ¿A que no sabes a qué? A decirme que según vínculos familiares recientemente revelados, yo soy su padre... y yo le dije: yo soy padre de la patria, Memé, pero eso no quiere decir que sea tu papá.

ESPOSA: ¡Pero qué ocurrencia...!

GOBERNADOR: Es culpa de esa vieja que inventa historias descabelladas, vaya a saber con qué propósito.

ESPOSA: Hay que mantenerse unidos contra la canallada, como sabes decir tú.

GOBERNADOR: Esos indios de los Vásconez le han armado litigio a los Molina ¿Y todo por qué? Porque el idiota de Memé fue con el chisme de que la tierra les pertenece. ¿Para qué quieren la tierra? Suficiente con la que tiene en las orejas. ¿Qué quieren los Vásconez? ¿Que les regalen lo que las familias honorables se han ganado con esfuerzo y sacrificio? ¡No, por favor, esto es el colmo!

ESPOSA: Siempre fueron unos muertos de hambre, y ahora quieren sentarse a nuestra mesa.

GOBERNADOR: Y todo porque esa vieja anda gritando a los cuatro vientos que aquí todos somos parientes. ¡Imagínate!

ESPOSA: No me lo imagino.

GOBERNADOR: Ni yo me lo imagino.

ESPOSA: ¿A quién se le ocurre...?

GOBERNADOR: Al idiota de Memé que no contento con la desazón creada en las familias honorables, ahora se dedica a soliviantar a los populares, como la familia Gallo la que fue con el chisme de que la casa que habitan los Robles, les pertenece, porque el abuelito Gallo la construyó; claro que la construyo porque era albañil, ni más faltaba. ¿Qué querían? ¿Qué la construyera el licenciado Robles que era abogado? Aquí se va a armar un relajo, es un pueblo condenado al desorden y la anarquía. ¿Y todo por qué? Porque al idiota de Memé se le ha metido que aquí somos todos hermanos. Yo le dije: Memé, somos un pueblo conventual y

franciscano pero eso no quiere decir que seamos hermanos, así...
uña y mugre, como se dice vulgarmente... ¡No, por favor, no
caigamos tan bajo!

ESPOSA: Se les ha dado de todo. ¿Qué quieren?

GOBERNADOR: ¿Qué quieren? ¡Un bochorno!

ESPOSA: Cría cuervos y te arrancarán los ojos.

GOBERNADOR: Pero quién es Memé para que en este pueblo se haya creado tal
desorden, un pánfilo que no sabe dónde está parado.

ESPOSA: Un orate sin remedio, como sueles decir tú.

GOBERNADOR: Imagínate que la gente le sigue al tonto ese como a un Mesías.

ESPOSA: Inimaginable.

GOBERNADOR: Imagínate que ese idiota dijo que soy su padre.

ESPOSA: ¿Eres su padre?

GOBERNADOR: ¿Su padre? ¡Por supuesto que no!, además tú te hubieses
enterado, eres mi esposa y yo jamás tendría un hijo sin el
consentimiento de mi esposa.

ESPOSA: Pero yo no he tenido hijos...

GOBERNADOR: Yo tampoco.

ESPOSA: ¿De quién es hijo Memé?

GOBERNADOR: No sé; además dijo que tú eres mi hermana.

ESPOSA: Cría cuervos.

GOBERNADOR: ¿Eres mi hermana?

ESPOSA: ¡Por supuesto que no!

GOBERNADOR: ¡Claro!

ESPOSA: Es un idiota ese Memé, ¡yo, tu hermana! ¿A quién se le ocurre?

GOBERNADOR: Esa vieja es la jodida, tiene los pensamientos podridos. ¿Y si
fuéramos hermanos, qué?

ESPOSA: No somos hermanos.

GOBERNADOR: ¿Y si lo fuéramos, qué?

ESPOSA: Sí, qué.

GOBERNADOR: ¿Y qué?

ESPOSA: ¿Y si somos hermanos, qué?

GOBERNADOR: ¿Qué? ¡Sería horrible! ¿Pero, qué?

ESPOSA: ¡Horrendo!... ¿Qué?

- GOBERNADOR: ¿Por qué me miras así? Yo no soy tu hermano.
- ESPOSA: Te miro como siempre te he mirado, pero si tú encuentras en mi mirada algún signo familiar es culpa tuya, por algo será. ¿Me ocultas algo?
- GOBERNADOR: Piensas que te oculto algo porque seguramente tú ocultas algo.
- ESPOSA: Yo no soy tu hermana para que me trates así.
- GOBERNADOR: Yo no he dicho que seas mi hermana.
- ESPOSA: Lo insinúas en el trato.
- GOBERNADOR: Este depende del maltrato que tú me das.
- ESPOSA: (*Después de una pausa*) Tengo miedo. Por las dudas nunca más dormiremos juntos, no nos besaremos en la boca, no nos acariciaremos nunca más.
- GOBERNADOR: Ese idiota ha logrado hacernos dudar de lo que somos. No pasa la tarde ni cae la noche, viviremos siempre en la grisura del crepúsculo, han logrado arrastrarnos a la melancolía de ese tonto; este pueblo se hunde en la tristura y la duda.

Escena 5

Segundo encuentro de Bruna y Oscar.

- BRUNA: Los exiliados somos gente triste, propensos a imaginar cosas que nunca pasan, a recordar hechos que nunca sucedieron, y un día nos sorprende la muerte en un país extranjero del cual sólo recordamos que había un hombre que tocaba un piano...
- OSCAR: Perdón, me parece haber visto su cara en otro lado.
- BRUNA: Posiblemente, siempre la olvido en las sillas donde intento sentar cabeza.
- OSCAR: ¿No fue usted la que me contó aquella historia de la Fundación de Nuestra Señora de las Nubes? Por cierto, una historia descabellada, lo de Memé y la Irma y todo aquello...
- BRUNA: Claro, usted era... Sí, lo recuerdo, tome asiento. ¿Ha cenado?
- OSCAR: No.
- BRUNA: Yo tampoco.
- OSCAR: Es que yo ceno a las ocho, pero como ahora no tengo reloj...
- BRUNA: Tuve un gato rojo que atacaba a los relojes; cada vez que el segundero se movía, mi gato rojo lo atacaba.

- OSCAR: ¿No resistía el paso del tiempo?
- BRUNA: Tal vez, destruyó varios relojes hasta que lo sacrificamos, creo que eran las tres y cuarto o las seis de la tarde, un día lunes, creo... o martes; no lo recuerdo, solo sé que lo sacrificamos porque les tenía fobia a los relojes.
- OSCAR: Un libro sagrado dice: ama a tu animal como a ti mismo.
- BRUNA: El problema es cuando uno se odia a sí mismo.
- OSCAR: No le entiendo.
- BRUNA: A menudo he visto a los hombres tratar a las bestias como les tratan a ellos otros hombres, si algún día las cosas cambian, los hombres y las bestias comerán de la misma mesa.
- OSCAR: Eso sonó muy religioso.
- BRUNA: Lo bueno de exiliarse en un país latinoamericano es que no se pierde la raíz religiosa, se pierde la dignidad pero no la raíz religiosa.
- OSCAR: Yo creo que hay dos tipos de exilios: el exilio vacacional con vista al mar, reservado para gerentes, ministros y ex presidentes, y el exilio de los que no tienen relojes, o sea, nosotros. También creo que hay dos tipos de dignidad: la dignidad de los dignos y la dignidad de los que no somos dignos de dignidad porque no tenemos relojes, o sea, nosotros.
- BRUNA: Para mí el exilio es un problema de abrazos.
- OSCAR: ¿Cómo así?
- BRUNA: Verá, cuando niña abrazaba a mi perro, entonces mis padres se enfadaban y me exiliaban en mi cuarto; en mi adolescencia abracé a un chico y él me exilió en la soledad, luego, de grande, abracé ideas y me exiliaron en este país, sin contar las veces que fui castigada cuando intenté abrazar la religión. Ahora por las dudas no abrazo a nadie.
- OSCAR: ¿Y cómo hace el amor?
- BRUNA: Sin abrazar.
- OSCAR: ¿Y los afectos, y el cariño?
- BRUNA: He observado que los presidentes se abrazan cada vez que se encuentran, y algunos se besan; no creo que eso presuponga que después se vayan a la cama.
- OSCAR: En conclusión: no le gustan los abrazos.
- BRUNA: Sí me gustan, cuando no son los brazos sino las alas las que abrazan; los brazos para el trabajo y las alas para el abrazo.

OSCAR: Conocí una chica que tenía alas.

BRUNA: ¿Sí?

OSCAR: Sí, y aunque parezca mentira, se llamaba democracia, Democracia Martínez, y aunque parezca mentira, la violaron.

BRUNA: Es que ese nombre invita al estupro.

OSCAR: Una noche... la destartalaron, pobre chica... una patota...

BRUNA: ¿Una patota legislativa?

OSCAR: Sí, pero se desilusionaron, ya había sido violada por una patota ejecutiva, su familia, gente de mucho dinero, la escondieron, imagínese...

BRUNA: Claro, no se puede andar mostrando a una violada como si se tratase de una constitución.

OSCAR: Por supuesto, y eso que era un buen partido, lleno de gente altruista, gente limpia.

BRUNA: Se duchaban.

OSCAR: Por supuesto, y salían de las duchas a los gritos: estamos limpios y no aceptaremos calumnias en nuestra contra.

BRUNA: Seguramente se ducharon los antecedentes.

OSCAR: ¿Qué quiere decir?

BRUNA: Que un hombre que hace política debe tener un pasado limpio, sin manchas, sin pasado si es posible.

OSCAR: Perdón, pero yo no hablaba de política.

BRUNA: Ni yo, aunque a veces me pregunto de dónde vienen los políticos.

OSCAR: ¿Y qué se ha respondido?

BRUNA: Que no vienen de ningún lado, siempre han estado allí.

OSCAR: Allí, ¿dónde?

BRUNA: Allí, en las duchas, refregándose la conciencia con piedra pómez. ¿Pero quién le quita las manchas al tigre?

OSCAR: Eso es muy cierto. ¿Quién le quita las manchas al tigre? A propósito me ha sorprendido la cantidad de términos de higiene aplicados a la vida política; por ejemplo, un pasado sin mancha, un historial impecable, un lavado de dólares, lo que me ha llevado a preguntarme ¿qué tipo de detergente debe usar un país para limpiar el fracaso que se nos pega en la piel como grasa?

- BRUNA: No se ponga triste, también se aplican términos musicales a la vida política, por ejemplo, un concierto de naciones...
- OSCAR: A propósito, en ese concierto, qué instrumento musical le daría usted a nuestro país.
- BRUNA: El bombo
- OSCAR: ¿Por qué?
- BRUNA: Porque mete mucho ruido, es escandaloso y podría perfectamente no estar.
- OSCAR: Usted sí que tiene vuelo (*Se ríe*).
- BRUNA: Es que tengo alas, por eso me cuesta tanto abrazar.
- OSCAR: ¿Y cómo hace el amor?
- BRUNA: Yo no hago el amor, el amor me hace y me deshace lo que no deja de ser un disparate es como si un rayo de luna derrite la mantequilla.
- OSCAR: No le entiendo.
- BRUNA: En el amor no hay que entender.
- OSCAR: Cómo que no, al amor se lo puede definir.
- BRUNA: Sí, si tiene tiempo y ganas, por ejemplo podríamos decir que tras un biombo se desviste el corazón, y después a pintar el cielo con un cepillo de dientes y cortar queso con la espada del Cid y después a morirse de soledad hasta que alguien nos resucite y otra vez detrás del biombo. He llegado a la conclusión de que el amor es darse, pero por favor, que nos lo devuelvan.
- OSCAR: ¿No le ha ido bien en el amor?
- BRUNA: No me queje, con decirle que todavía no aprendo a desvestirme sola atrás un biombo... A propósito, ¿hubo amor en nuestra Señora de las Nubes?
- OSCAR: Claro, hermosas historias de amor, especialmente cuando los hermanos Aguilera decían piropos a las mujeres. ¿Los recuerda?
- BRUNA: No.
- OSCAR: Escuche...

Escena 6

Oscar recuerda los piropos de los hermanos Aguilera. Tontería y morbosidad que desataban las pasiones en Nuestra Señora de las Nubes.

- HERMANO 1: Cuando te veo venir pareces una estatua, y cuando te veo partir te desestatuo con la mirada. Cuando te veo venir me crecen las flores en las manos y un junco en medio del agua.
- HERMANO 2: Quisiera ser un tornillo y que tú seas mi tuerca...
Mirada de censura de Hermano 1.
- HERMANO 1: Quisiera violar... tu intimidad, quisiera violar tu espacio vital, quisiera violar tu correspondencia, violar tu silencio porque con él has violado todos mis deseos... (*Gestos como diciendo: qué bien que recito*).
- HERMANO 2: Quisiera ser una antorcha...
Mirada de censura de Her. 1.
...para iluminar en las noches.
- HERMANO 1: Quisiera ser la lágrima que deja la lluvia en tu pelo.
- HERMANO 2: Quisiera ser... quisiera ser... ¿cómo se llama ese aparato para detectar submarinos?
- HERMANO 1: (*Cortándole*) Adiós te digo en la tarde y la tarde tose y enciende dos girasoles bajo tu escote.
- HERMANO 2: (*Con ímpetu*) Adiós, mamacita, mamita, mami, mamitica... ¿Mamá? Adiós, mamá
- HERMANO 1: Quisiera ser marinero y que tú seas mi corbeta.
- HERMANO 2: Yo quisiera ser corbeta... (*Silencio*) Yo quisiera ser corbeta... (*No sabe cómo seguir*) Yo quisiera ser corbeta...
- HERMANO 1: Quisiera ser tu trineo y que tú fueras mi perro para que me arrastres del frío al fuego.
- HERMANO 2: Quisiera ser amapola y que tú fueras florero o un tintero... para untar en tu tinta mi tallo.
- HERMANO 1: Para otra no tengo ojos, lo que significa que eres la niña de mis ojos.
- HERMANO 2: Para otra no tengo mano, lo que significa que eres mi muñeca... (*Le muestra a su hermano la muñeca intentando explicar su piropo*).
- HERMANO 1: (*Censurándole*) Quisiera que fueras puerta para darte un portazo.
- HERMANO 2: (*Le contesta*) Tú eres el gusano que nunca será mariposa.
- HERMANO 1: (*Cabreado*) Me cogiste cariño y nunca me lo devolviste.
- HERMANO 2: Mi vida es un desierto y tú ni siquiera un camello.
- HERMANO 1: De nuestro amor no queda más que una camisa arrugada.
- HERMANO 2: Me salieron garras cuando en mi cama se metió un reptil.

HERMANO 1: *(Cambiando ante la presencia de una mujer)* Quisiera ser moretón y estar siempre en tu boca.

HERMANO 1: Quisiera estar agotado...

HERMANO 2: *(Cortándole)* Quisiera ser el aliento para estar siempre en tu boca.

HERMANO 1: Quisiera...

HERMANO 1: *(Cortándole)* Quisiera ser la sombra de tu lengua para estar siempre en tu boca.

HERMANO 2: Quisiera...

HERMANO 1: Quisiera ser el pellejo de tus labios y estar siempre en tu boca...

HERMANO 2: *(Explostando)* ¡Basta, se acabó! Yo también quiero estar dentro de tu boca, ser tu cepillo de dientes, tu dentista, un insulto... Una persona despreciable, alguien que te traicionó, que robaba la plata de tu mesita de noche y se la bebía en tugurios de mala muerte, que te engañó, aquel al que diariamente insultas y que logró lo que quería: estar de una puta vez en tu boca, como un moretón, como una baba, como un insulto, como una sombra... *(Pausa)* que llena tu boca de palabras sombrías.

HER 1: *(Pausa)* Cuando te veo venir me crece un junco en medio del agua...

Escena 7

Oscar recuerda cómo Ángela Lucien, afectada por las palabras de los hermanos Aguilera, decide visitar a su marido, el maestro Renán, director de la sinfónica de Nuestra Señora de las Nubes que, en pleno ensayo, se siente turbado por la presencia de Ángela. La música suave al principio, se despelotará hacia el final de la escena.

ÁNGELA: Renán, mi amor... venía yo caminando por la plaza y esos morbosos de los hermanos Aguilera me dijeron cosas, Renán... esas palabras... no son piropos comunes, no te desnudan con las palabras... no son piropos comunes, no, te desnudan con las palabras... Renán, ¿me escuchas?

RENÁN: Sí, Ángela mi amor, pero no tienes que venir al ensayo, los músicos gimen cuando te ven llegar, mi amor.

ÁNGELA: Es que esas palabras me erizan y sentí deseos de verte, Renán.

RENÁN: Mi amor, pero los músicos... fíjate cómo nos mira el primer violín, nos mira mal Ángela.

ÁNGELA: Qué quieres que haga, Renán, pero sigue dirigiendo, te ves tan bello con el palito en la mano.

RENÁN: Ángela, los músicos chillan cuando te ven llegar.

ÁNGELA: Envidia, Renán, lo que pasa es que ellos no tienen una esposa que los venga a ver al ensayo.

RENÁN: Mira el timbalero, con qué fuerza golpea los timbales, golpea y nos mira, golpea y nos mira.

ÁNGELA: (*Sacando una tortilla*) Mi amor, he traído tortilla de papas, con pimienta y cebolla, como a ti te gusta.

RENÁN: Ángela, por favor, estoy dirigiendo una orquesta, no puedo dirigir música y comer tortillas a la vez.

ÁNGELA: Tú siempre dices que mi tortilla te gusta.

RENÁN: Sí me gusta, mi amor, Ángela, sí me gusta, pero no en esta circunstancia.

ÁNGELA: Está bien, ya no te molesto más, Renán.

RENÁN: Gracias (*Pausa*).

ÁNGELA: Renán... (*Pausa*) ¡Renán!

RENÁN: ¿Qué quieres ahora?

ÁNGELA: Hay muchos rusos en tu orquesta.

RENÁN: Armenios.

ÁNGELA: Digamos que son lo mismo.

RENÁN: Digamos, pero no son lo mismo.

ÁNGELA: ¿Seguro que no quieres tortilla?

RENÁN: Déjame ensayar, Ángela. Déjame ensayar.

ÁNGELA: Está bien, Renán, está bien, nunca me habías tratado de esta manera...

RENÁN: Pero, mi amor...

ÁNGELA: Yo siempre he sido gentil y amable, aunque a veces me propaso, lo reconozco, pero lo hago por amor.

RENÁN: Ángela...

ÁNGELA: (*Afligida*) Si una pudiera... sacarse de encima todo el amor que siente, como cuando sacamos la tierra de una alfombra, si una pudiera... yo me hubiese sacudido, Renán, te lo juro por mi santa madre que me hubiese sacudido... Adiós.

RENÁN: (*Deteniéndola*) Pero entiende, Ángela, mi amor...

- ÁNGELA: Sí tú quieres que me vaya, yo me voy.
- RENÁN: Está bien, quédate, pero callada.
- ÁNGELA: Gracias. (*Pausa*) ¿Seguro que no quieres tortilla?
- RENÁN: No, Ángela, y haz silencio por favor.
- ÁNGELA: Está dormido.
- RENÁN: ¿Qué?
- ÁNGELA: Ese que toca el oboe está dormido.
- RENÁN: Está concentrado.
- ÁNGELA: Te digo que está dormido.
- RENÁN: ¡Basta, por favor, basta!
- ÁNGELA: Pero míralo... yo que tú, pondría al de los platillos al lado para despertarle.
- RENÁN: ¡Ángela, cállate! Yo sé lo que les pasa a mis músicos, yo sé cuándo duermen, cuándo tocan, cuándo están tristes, sé todo de mis músicos, todo.
- ÁNGELA: Y si sabes todo de tus músicos, ¿por qué conmigo desafinas tanto?
- RENÁN: Ángela, por favor, no levantes la voz.
- ÁNGELA: Nunca tocas mi instrumento y cuando lo tocas sólo le arrancas baladas folklóricas.
- RENÁN: Baja la voz, Ángela, baja la voz.
- ÁNGELA: No la voy a bajar, pero mírate con el palito en la mano.
- RENÁN: Batuta, se llama batuta.
- ÁNGELA: Para mí es un palito... pero ¿qué sería de ti si te sacaran el palito? Te sientes poderoso con el palito en la mano, a Dios rogando y con el palito dando...
- RENÁN: Ángela, mi amor...
- ÁNGELA: No me tengas lástima, Renán; yo sé que tú eres un artista y yo soy un estorbo, una cosa sin tu sensibilidad, prefiero el odio a la lástima... El segundo clarinete está desafinando. Yo me sacrificué para que tú pudieras hacer música... perdón... ¡Señor de la trompeta! ¿Puede bajar un poco, que estoy hablando con mi marido? Gracias...
- RENÁN: Ángela... ¿Qué haces? Me vas a hacer explotar.
- ÁNGELA: No seas ridículo, si tú nunca has explotado... el clarinete está desafinado, no lo aguanto, Renán, no lo aguanto... (*Gritando*) ¡Señor! ¿Dónde aprendió a tocar clarinete?

RENÁN: Ángela, cállate, yo sé que desafina.
ÁNGELA: ¿Y por qué no le dices nada?
RENÁN: Es que es armenio, y no me entiende.
ÁNGELA: Préstame la batuta y verás cómo deja de desafinar.
RENÁN: No, mi amor, la batuta es mía.
ÁNGELA: Eso te da poder, ¿no?
RENÁN: Yo me quemé las pestañas quince años en el Conservatorio para tener una batuta y tú no me la vas a quitar.
ÁNGELA: Eso es abuso de poder, Renán. Préstame la batuta.
RENÁN: Basta, Ángela, mira cómo gimen los músicos, mira cómo babea el trompetista, mira cómo tiembla el violinista, mira, Ángela, mira...
ÁNGELA: Dame la batuta.
RENÁN: Aquí va a correr sangre.
ÁNGELA: El que va a correr eres tú (*Intentando coger la batuta*).
RENÁN: ¡Suelta, miserable!
ÁNGELA: ¡Más miserable será tu madre!
RENÁN: ¡Con mi mamá no te metas!
Forcejean, la música se despelota, la batuta se rompe.
ÁNGELA: ¡El palito se ha roto!
RENÁN: ¡Lo rompiste!
ÁNGELA: ¡Lo rompimos!
RENÁN: Y ahora, ¿qué hago sin la batuta?
ÁNGELA: Nada (*Pausa*).
RENÁN: Extrañamente, me siento más aliviado sin la batuta en la mano.
ÁNGELA: Ahora tienes las manos libres.
RENÁN: ¿Como para qué será, mi amor?
ÁNGELA: Para tocar mi instrumento y comer tortilla de papas.

Escena 8

Oscar recuerda cómo Soledad va a visitar a su esposo Juan que está en el manicomio, ella está afectada por las palabras de los hermanos Aguilera.

SOLEDAD: Pasaba por la plaza, y los hermanos Aguilera me dijeron un piropo y me dieron ganas de venir a verte.

JUAN: ¿A mí?

SOLEDAD: Sí.

JUAN: ¿Los hermanos Aguilera dicen bonitos piropos?

SOLEDAD: Así es, un poco desbocados...

JUAN: Tú vienes a verme porque me quieres.

SOLEDAD: No hay nada más alegre que venir a verte...

JUAN: ¿Cuánto tiempo llevo en este lugar?

SOLEDAD: Un año.

JUAN: ¿Qué hice?

SOLEDAD: Inventaste los cascabeles y las rebanadas de pan, luego te quedaste en silencio algunos meses y cuando hablaste de nuevo fue para decir que habías inventado la rosa de los vientos y las gaviotas.

JUAN: Pero esas cosas ya fueron inventadas.

SOLEDAD: Por eso te metieron aquí, por inventar cosas que otros han inventado.

JUAN: Lo bueno de estar aquí es que puedes inventar cosas sin necesidad de que te metan adentro, porque ya estás adentro.

SOLEDAD: Es bueno inventar cosas aunque las hayan inventado ya; cada vez que una las hace, inventa, ¿no es cierto?

JUAN: Así es.

SOLEDAD: A veces invento que tú vuelves a nuestra casa, entonces tendemos una sábana en el patio y contamos estrellas hasta que amanece, claro que no se lo digo nadie. Tal vez porque no tengo la valentía de exponerme a que me digan loca, entonces pierdo la razón en silencio, sin que nadie se entere... es triste estar loca de esta manera.

JUAN: *(Después de una pausa)* He inventado una canción.

SOLEDAD: ¿Sí?

JUAN: Sí

SOLEDAD: ¿La quieres cantar?

JUAN: Sí... no

SOLEDAD: Cántala.

JUAN: ¿Sí?

SOLEDAD: Sí.

JUAN: Bueno... Ella era buena y él era bueno
y un sol bondadoso les calentaba,
era muy bueno porque cazaba
en un espejo que era muy bueno
ella, él y el gato se reflejaban,
cara de buenos ellos tenían
y buenamente se sorprendían
porque ella era buena
y él era bueno y el gato bueno
y un sol bondadoso les calentaba,
tenían un gato que era muy bueno...
...Y así se repite hasta que uno se cansa de cantar y se queda en
silencio.

SOLEDAD: Una hermosa canción, como las que solías cantar cuando te
conocí

JUAN: Fue hace tiempo.

SOLEDAD: Sí, pero yo tengo un álbum de fotos donde el tiempo no pasa;
a veces lo abro y puedo percibir el olor que teníamos en ese
entonces.

JUAN: ¿Oíamos mal?

SOLEDAD: (*Riéndose*) No.

JUAN: Yo ya no huelo, ni mal ni bien.

SOLEDAD: Yo tampoco.

JUAN: ¿Por qué?

SOLEDAD: No lo sé, tal vez porque a los veinte años un solo olor nos
envolvía... dicen que el amor es una flor con dos perfumes... y
si esa flor muere...

JUAN: ¿Tú serías capaz de matarme?

SOLEDAD: ¿Por qué?

JUAN: Porque en este lugar... estoy un poco muerto.

SOLEDAD: Pero puedes marcharte y volver a casa...

JUAN: ¿Te hablé de este lugar... en mi cabeza? A veces escucho un
ruido como si corriera viento en mi cabeza, como si ese viento
arrastrara naranjas podridas y periódicos viejos, y arrastra
pobreza y pasa este viento y no me despeina, porque pasa por

adentro mío... muy dentro. Yo quisiera quererte mejor, pero este viento no me deja verte con claridad, entonces la vida se me hace cuesta arriba y no puedo... soy una sombra de aquel muchacho que alguna vez solía cantarte canciones.

SOLEDAD: *(Mientras lo mata suavemente)* Una vez, hace años en un pueblo había un joven que solía cantar canciones de amor muy tarde, en la noche; a la gente no le gustaba porque tenía que trabajar para vivir, y esas canciones le robaban horas al sueño, pero el muchacho cantaba cada vez y siempre su canción; una noche sonó un disparo, no se supo quién disparó; el muchacho saltó y la bala rozó su hombro y se clavó en el suelo, el muchacho salió corriendo pero en el suelo había quedado su sombra muerta y las sombras no cantan canciones de amor.

Escena 9

Tercer encuentro entre Bruna y Oscar.

BRUNA: El exilio comienza cuando comenzamos a matar las cosas que amamos, pero no las matamos de una vez, tal vez en años... Es como si el tiempo nos pusiera un cuchillo en las manos y con él matáramos los instantes en los cuales alguna vez fuimos dichosos; no lo hacemos con saña porque no creo que el tiempo actúe con saña sobre nuestros pobres recuerdos, lo hacemos con la misma suavidad con que estos recuerdos se hacen presencia y con la misma violencia que produce el después, el no me acuerdo, el cómo se llamaba.

OSCAR: ¡No puede ser! Esta gente me mira como si yo fuera marciano.

BRUNA: Perdón, me parece haber visto su cara en otro lado.

OSCAR: Imposible, tengo una cara y la uso poco.

BRUNA: ¡Claro! Usted fue el que me contó aquellas historias de amor, por cierto, un poco truculentas.

OSCAR: ¡Ah! Usted era... ¡Claro! ¿Y qué está haciendo?

BRUNA: Recitando.

OSCAR: ¿Es poeta?

BRUNA: Sí.

OSCAR: Recite algo que se pueda bailar y sepamos todos.

BRUNA: Encantada: las casas pobres de Nuestra Señora de las Nubes se hacen la permanente en los días cálidos de agosto, y en los días

lluviosos de abril se despeinan. Los carros policiales de Nuestra Señora de las Nubes hacen bostezar sus ventanas desde donde nos ladran escopetas enanas...

OSCAR: ¿Por hacer esos poemas bailables la echaron de su país?

BRUNA: En mi país bailar era considerado delito en segundo grado.

OSCAR: Pero son poemas inocentes.

BRUNA: En mi país nada era inocente.

OSCAR: Pero ahora no se persigue por hacer poemas.

BRUNA: Ahora nadie se exilia por motivos políticos, se exilian porque hicieron un desfalco, o porque robaron.

OSCAR: Yo creo que hay un exilio por motivos políticos.

BRUNA: ¿Cuál?

OSCAR: El que se exilia por hambre. El hambre es la forma más sutil de persecución política.

BRUNA: ¿Es suyo ese pensamiento?

OSCAR: No, lo compré en la tienda de la esquina; me queda un poco grande pero se encoge en la primera lavada...

BRUNA: ¿Por qué nos mirarán de esa manera?

OSCAR: ¿Vio...? Nos miran como si fuéramos marcianos.

BRUNA: Será porque hablamos de otra manera.

OSCAR: Se creen dueños de este país.

BRUNA: Sencillamente porque llegaron antes que nosotros.

OSCAR: Unos descarados.

BRUNA: Me han hecho cabrear. ¿Qué derecho tienen a mirarnos así?

OSCAR: Yo que usted les hablaría en su propio idioma y les diría que no vamos a permitir más atropellos.

BRUNA: (*En inglés*) Señores, somos exiliados, y les damos cinco minutos para que nos dejen un lugar en sus casas y nos inviten a almorzar, no tenemos papeles ni pasaportes y sus leyes no nos interesan, el mundo es de todos los seres humanos, estamos hartos de que se nos trate a las patadas y estamos hartos de que se nos pidan documentos en cada esquina, como si un documento fuera más importante que un sentimiento.

OSCAR: (*Pausa*) ¿Qué fue lo que les dijo?

BRUNA: Nada... Que venimos de un país lejano que ya no existe porque nosotros hemos dejado de existir en él, un país donde crecían

los castaños y los álamos Carolina y personas que no nos miraban así.

OSCAR: Ahora no nos miran como marcianos, nos miran con lástima.

BRUNA: No nos queda más que seguir recordando que alguna vez fuimos de algún lugar donde no nos miraban así.

Escena 10

Bruna recuerda cómo murió la abuela Josefa en los años de violencia.

ABUELA JOSEFA: ¡Pero miren a quién tenemos aquí!, al pequeño Memé... Ven, Memé, acompaña a tu abuela a tomar un baño de luna. Ya sé que está prohibido salir de casa después de las diez, pero esta noche la luna parece una bola de niebla; está tan clara la noche que puedo ver cómo las casas de Nuestra Señora de las Nubes comienzan a pudrirse, cómo los faroles lloran focos apagados... Mira, Memé, mira cómo llueve harina... No, no es niebla, Memé, es harina o quizá sea una dios terrible que está fumando en pipa y echa bocanadas de humo sobre nosotros... Ven, no tengas miedo; suficiente con el miedo que tienen las casas temblorosas de Nuestra Señora de las Nubes... Mira, tienen un sable clavado en los techos, por eso no vuelan... ¡Vecinos, abran las ventanas, desplieguen sus alas que esta noche hay luna llena! No me voy a callar, Memé, suficiente con el silencio que nos deja el hambre y la desolación, no me voy a callar porque estoy más triste que un gato castrado, que un pensamiento colgado de un perchero, que un paisaje pintado por un hombre sin oreja... ¡No me voy a callar porque no tengo ganas de callarme! Soy una anciana que siempre tomó baños de luna... Mi madre, mi abuela, en noches como esta, tomaron baños de luna. Puedo ver sus cuerpos mojados por la luz de la luna, cómo les alisa el pelo, cómo las hace de plata.

Debemos tener la fortaleza suficiente para en noches como esta, sacar nuestra desnudez a que se moje con la luna o de lo contrario solo tendremos fuerzas para cerrar las ventanas y sepultarnos llenos de temor en nuestras temblorosas casas.... *(Pausa. Cambiando)* Pero miren a quién tenemos aquí, al pequeño Memé, ven, Memé, mira este puntito rojo en mi corazón, ¿lo ves? acércate... mira hacia dentro y tal vez veas un montón de gente tomando baños de luna en noches como esta...

Escena 11

Bruna recuerda cómo murieron dos militantes en los años de violencia. Dos personajes, Alicia y Federico, se mueven mecánicamente, llevan los rostros cubiertos.

ALICIA: Supongamos que ellos llegan y derriban las puertas...

FEDERICO: Supongamos que tenemos un minuto para huir.

ALICIA: Supongamos que la puerta está trabada y ganamos un minuto para huir.

FEDERICO: Supongamos que estamos dormidos.

ALICIA: Supongamos que despertamos súbitamente y que tú logras huir y ganas la calle, y yo miro tu imagen, cómo se aleja, y es lo último que veo de este mundo...

FEDERICO: Supongamos que eres tú la que logras huir y ganas la calle y yo miro tu imagen, cómo se aleja, y es lo último que veo de este mundo...

ALICIA: Supongamos que los dos logramos huir...

FEDERICO: Supongamos que logramos huir los dos y ellos quedan solos en esta habitación junto a nuestros libros llenos de buenas intenciones...

ALICIA: Supongamos que ellos llenos de rabia queman nuestros libros y nuestras buenas intenciones...

FEDERICO: Supongamos que ninguno de los dos escapa.

ALICIA: Supongamos que caemos abrazados porque nos amábamos tanto.

FEDERICO: Supongamos que abrazados nos derriban.

ALICIA: Supongamos que nos hacen desaparecer.

FEDERICO: Supongamos que completamente desaparecemos.

ALICIA: Supongamos que estábamos equivocados, porque creíamos que éramos los únicos que no podíamos morir.

FEDERICO: Supongamos que todo fue una gran equivocación, porque ciertamente podíamos morir como morimos.

ALICIA: Supongamos que comenzamos todo de nuevo.

FEDERICO: Supongamos que nos volvemos a equivocar.

ALICIA: Supongamos que no tenemos tiempo porque nos vuelven a matar.

FEDERICO: Supongamos que otros equivocados recogen nuestras equivocaciones y por equivocación, hacen un mundo mejor.

ALICIA: Supongamos... que no es así y que nos ahogamos en nuestras equivocaciones.

FEDERICO: Supongamos... que desde la orilla nos miran con rabia y sin indulgencia.

ALICIA: Supongamos que nos olvidan.

FEDERICO: Supongamos que no nos olvidan.

ALICIA: Supongamos...

FEDERICO: Supongamos...

Escena 12

Bruna recuerda una última imagen, la de un hombre solitario en una balsa en un lago.

HOMBRE: Un chico me enseñó el oficio de pescar con pelícanos; fui hasta el mar y traje uno, no fue necesario jaulas ni trampas; solo fue necesario hablar con él convencerle... Le dije: quiero tener un oficio imposible: pescar con usted que es pelícano, para enseñarle a mi única hija que se puede soñar en algo imposible, pescar con pelícanos... extendí la vara y el pájaro se posó suavemente, así lo traje; al principio extrañaba los acantilados y los fiordos, luego se acostumbró a vivir lejos de su playa, ¿y todo por qué?, porque lo había convencido de que se puede hacer cosas imposibles, comencé el trabajo amarrándole una cinta roja a su cuello, luego se sumergió bajo el agua y regresó con la boca llena de peces, la cinta roja no permitía que se los trague, él sabía que solo yo podía quitarle la cinta roja, por eso venía a mí con la boca llena de peces, yo le habría la boca, tomaba un pez, aflojaba la cinta y el tragaba el resto de peces. Parece cruel pero solo se trata de una pequeña sociedad imposible... así pasábamos los días el pelícano y yo... a veces tristes, a veces alegres... qué pena, hija mía, que te mataran en este pueblo, así nunca podrás aprender un oficio imposible: pescar con pelícanos.

Escena 13

Última conversación entre Oscar y Bruna.

- OSCAR: Es raro, me parece haber visto su cara en otro lado pero no recuerdo dónde, tal vez en aquella calle... ¿cómo se llamaba...? terminaba en el río como un suicida.
- BRUNA: La calle moría en el río, sí, dejaba de ser calle para ser cauce, pero no logro recordar cómo se llamaba aquella calle y aquel río.
- OSCAR: Y aquella señora... ¿cómo se llamaba?
- BRUNA: Vendía fósforos... ¿la señora?
- OSCAR: ¿Cómo se llamaba?
- BRUNA: Sí, y en las cajitas venían artistas de cine, entonces yo ordenaba las cajitas hasta hacer una película; era niña y solía tener miedo que aquella señora desapareciera con sus fósforos y yo no pudiera terminar la película hecha de cajitas que guardaban el fuego... ¿sabe? a veces tengo miedo de quedarme vacía, es decir; que todos mis fuegos se consuman y no quede más que un montón de imágenes desordenadas con las cuales no se pueda hacer... una película, una vida, algo para sostenerse vacía y asombrada de darme cuenta que lo que viví cabe en una caja de fósforos que vendía una señora... ¿cómo se llamaba? puedo ver la esquina y la calle pero no puede recordar su nombre.
- OSCAR: No se preocupe, el olvido tomará posesión de nosotros porque tenemos alma... ¿cómo se llaman las imágenes que suceden al acto de cerrar los ojos?
- BRUNA: ¿Cómo se llamaba eso?
- OSCAR: No importa, estamos ahí.
- BRUNA: En la cabeza de alguien que ha cerrado los ojos y respira con dificultad y que mueve con desesperación dos esferas debajo de la piel de sus pupilas, como si observara algo que desaparece en el tiempo y no pudiera no hacer nada para evitarlo.

FIN

México

Verónica Bujeiro
Dramaturga

Durante la Segunda Guerra Mundial con los Estados Unidos de Norteamérica totalmente concentrados en la acción bélica, México probó las mieles de la modernidad ocupándose de la producción industrial de Estados Unidos. El país experimentó un crecimiento económico y decidió imponer la suerte de la situación temporal como modelo de producción económica (denominado “desarrollo estabilizador” que básicamente consistía en la sustitución de importaciones para impulsar el desarrollo industrial).

La década de los cincuenta en México fue la primera que atestiguó la difícil transición de una nación eminentemente agrícola hacia una ilusoria versión industrial. La ciudad de México, y tiempo después Guadalajara y Monterrey, se convirtieron en centros de producción y también de problemática social. Las ciudades comenzaron a experimentar la masiva migración campesina que venía en búsqueda del brillo que ofrecía la creciente industria. La explosión demográfica se vuelve conflictiva en cuanto a la distribución inadecuada de los habitantes y en pocos años la gente que venía buscando mejorar su calidad de vida pasó a crear cinturones de miseria en sus nuevas localidades. La insuficiente calidad en los servicios públicos y la progresiva competencia por el empleo se manifiesta en descontento social y empiezan a generarse brotes de protesta entre la población civil.

El período presidido por Adolfo Ruiz Cortines (1952-1958) atestigua el conflicto magisterial (1956-1958), el movimiento ferrocarrilero (1958-1959) y la inconformidad universitaria, que tendría su gran clímax en 1968; movimientos naturales provenientes de la clase trabajadora que no entendía el rumbo hacia el cual pretendía llevarlos el proyecto de nación. Durante este período se concede el voto a las mujeres convirtiéndolas en sujetos dotados de participación social.

Adolfo López Mateos (1958-1964) enfrenta la Huelga de Médicos y nacionaliza la industria eléctrica. El estado patrocina al sector industrial otorgándoles las facilidades mientras se alcanza el nivel de competitividad suficiente para salir a los mercados externos. La operación resulta infructuosa y la intención de abrirse paso en los mercados internacionales fracasa. La economía nacional empieza a resentirlo.

A pesar de su creciente dependencia económica con Estados Unidos, México logra establecer una política exterior independiente apoyando y defendiendo la soberanía de los pueblos y la no intervención en la vida política de cada país, desaprobando las invasiones directas o indirectas de Estados Unidos a Guatemala en 1954, Cuba en 1960-1962, República Dominicana en 1965 y posteriormente los golpes militares en Chile y Argentina.

En el período de Gustavo Díaz Ordaz (1964-1970) el modelo del “desarrollo estabilizador” empieza a mostrar síntomas de agotamiento. Hay insuficiencia alimentaria y para paliar posibles descontentos sociales aumenta los salarios a la clase burocrática, acción que repercute directamente en la creciente deuda externa. A pesar de las medidas precautorias, el gobierno de Díaz Ordaz no puede controlar el Movimiento estudiantil que comenzó en 1966. Durante los meses de julio a diciembre de 1968, el país se cimbró ante el despertar de una generación de jóvenes de la clase media y obrera, enfrentada a la violencia de un gobierno paternalista e injusto, soberbio y autoritario. Díaz Ordaz resuelve eliminarlo de tajo con la violenta masacre perpetrada el 2 de octubre de 1968. Acontecimiento histórico, que por cierto, nunca ha sido esclarecido. A la semana siguiente a los terribles acontecimientos, México patrocina su primera olimpiada deportiva.

Después del conflicto estudiantil, con una población amedrentada en las vías de solución de la clase gobernante que vive además la baja productividad agrícola, carestía y crisis alimentaria, Luis Echeverría Álvarez (1970-1976) llega al poder. Intentando calmar los ánimos llama a la apertura democrática, considerando pertinente permitir cierto margen de discusión política, la situación le parece favorable, ya que la oposición partidista no estaba organizada. Resabios del movimiento de 1968, ahora convertidos en grupos guerrilleros, atentan en contra de la paz sostenida a golpes por el estado. La contestación no es muy distinta a la del 68 y los participantes de estos grupos comienzan a convertirse en desaparecidos en poco tiempo. A pesar del enorme descontento popular, Echeverría Álvarez intenta ganarse la simpatía del pueblo forjando un discurso que culpa a la clase burguesa del empobrecimiento de los trabajadores, en contra de empresarios y banqueros, lo cual, lejos de ganarle simpatías, resulta en el retiro de apoyo de la clase empresarial. Al no aumentar los ingresos del estado, la deuda externa llega a representar la mitad de las inversiones públicas. Como medida de salvación, en 1976 recurre a la libre fluctuación del peso en los mercados de divisas, provocando la primera de muchas devaluaciones del peso. México pierde su soberanía económica cuando el Fondo Monetario Internacional (FMI) entra en escena. El período termina con un alto grado de inconformidad y descontento en todas las clases sociales.

En una contienda electoral inusitada, llega a la presidencia de la república como único candidato José López Portillo (1976-1982). Como algo que ya se estaba

convirtiéndose en tradición, recibe al país en crisis. La solución viene con el milagroso descubrimiento de yacimientos de petróleo en Campeche y Chiapas. La economía revive con la venta de los hidrocarburos, convirtiéndose en el principal proveedor de Estados Unidos. Con la estabilidad económica recién ganada, el período de López Portillo transcurre en aparente calma social: se reconcilia con los empresarios y hace una reforma política en la que se le da voz a las distintas posiciones que participan de la vida nacional. Como ejemplo de ello, la izquierda mexicana gana validación y los partidos que la representan ganan al fin su registro en 1978. La felicidad dura poco y en 1982 hay un derrumbe en los precios del petróleo, siendo esta la principal fuente de divisas del país la crisis económica regresa a casa. El período de López Portillo termina en un absoluto caos económico con los banqueros y los hombres de negocios retirando su dinero a Estados Unidos y una nueva devaluación para el peso mexicano. En su último informe de gobierno, López Portillo hace un gran despliegue de dramatismo y casi al borde del llanto, manifiesta que defendería el peso como un perro. En acto seguido nacionaliza la banca.

Los períodos de constante debacle económica son principalmente resentidos por la población campesina. La migración hacia los Estados Unidos parece la única opción viable para los habitantes de un campo a todas luces abandonado por la ilusión industrial. El tema de los migrantes mexicanos a Estados Unidos siempre ha sido motivo de tensiones diplomáticas entre los dos países que nunca han tenido resoluciones concretas. Mientras tanto, aquellos valientes que deciden atravesar la frontera se enfrentan al maltrato, discriminación y violación de derechos por parte de las autoridades fronterizas y la misma población civil.

Miguel de la Madrid Hurtado (1982-1988) recibe el país en crisis. Hace un programa de reorganización económica redefiniendo el papel del estado y sentando las bases para la privatización. Acepta que el estado no puede solventar todos los gastos y permite la intervención de capital privado en áreas que antes le eran exclusivas. Durante los devastadores sismos de 1985, el 19 y 20 de septiembre, elude responsabilidades, rechaza ayuda del extranjero y deja en manos de la sociedad civil los recuentos de la tragedia que se llevó a más de seis mil víctimas. Para resarcir la cuenta que dejó el desastre se crean diversas comisiones de reconstrucción. En 1986 Miguel de la Madrid firma su entrada al GATT (Acuerdo General de Aduaneros y Comercio) para darle mayor apertura a las importaciones y empezar a dejar de depender del petróleo como única fuente de divisas.

Las elecciones de 1988 fueron las primeras en la que la oposición tuvo oportunidad de una contienda abierta. Sin embargo, al cierre de las mismas, una caída en los sistemas de cómputo utilizados declara al candidato del PRI Carlos Salinas de Gortari (1988-1994) como nuevo presidente.

Salinas de Gortari es el presidente que imputó las reformas más radicales al estado mexicano en los últimos cincuenta años. Durante su campaña promovió la idea de llevar a México hacia la modernidad tantas veces prometida, pero lo que en realidad pretendía era entregar al país a las fauces del neoliberalismo, modelo económico que empezaba a imponerse globalmente. Para lograr su cometido, el presidente Salinas privatiza la banca y hace una masiva venta de empresas estatales. Cambia varios artículos constitucionales en favor a ciertos intereses. Los más importantes cambios se dieron en el terreno de la venta de ejidos, reforma que derogaba la máxima revolucionaria de “la tierra es de quien la trabaja” para dar paso a latifundios y cacicazgos. También modifica los artículos en los que la iglesia, cuya separación con el estado había sido una de las bases definitorias de la constitución de 1917, estaba involucrada, abriéndole la participación en el terreno de la educación, el jurídico y político. Por primera vez en la historia del país se establecen relaciones diplomáticas con el Vaticano. Para no descuidar el terreno de la política social, crea el Programa Nacional de Solidaridad (PRONASOL) cuyo cometido es luchar en contra de la pobreza extrema y así apoyar con víveres, becas y servicios básicos a la población que lo necesita. En 1990 Octavio Paz gana el Premio Nobel en literatura. En 1992, buscando la apertura comercial hacia el exterior, firma junto con Estados Unidos y Canadá el Tratado de Libre Comercio (TLC) mismo que entrará en vigor a partir del 1° de enero de 1994. Y es justamente esa fecha, en la que el país soñaba con despertar en el primer mundo, en la que la sublevación del Ejército Zapatista de Liberación Nacional (EZLN) en el estado de Chiapas, devuelve a la realidad a la nación entera. El movimiento armado de reivindicación indígena demanda un trato justo por parte de las autoridades y terratenientes que tienen sumida a la población indígena en un estado de inhumana pobreza económica y moral. El ejército contraataca hasta que Salinas de Gortari, presionado por el escándalo internacional, decreta el cese al fuego y llama a entablar un diálogo de paz creando una comisión para que se encargue de ello. Ante la sucesión presidencial, el candidato del PRI Luis Donaldo Colosio Murrieta es asesinado a sangre fría durante un acto de campaña en la Ciudad de Tijuana el 23 de marzo de 1994. Hasta la fecha se desconoce la autoría intelectual del crimen. Salinas termina su período como una figura siniestra y repudiada tanto por la clase trabajadora como la política. Al poco tiempo de terminar su mandato se auto exilió en Dublín, Irlanda.

El reemplazo del fallecido Colosio Murrieta, Ernesto Zedillo Ponce de León (1994-2000) llega a la presidencia. Veinte días después de haber tomado el cargo enfrenta una de las peores devaluaciones económicas que ha tenido el país, herencia de la masiva privatización de Salinas y sus malos manejos. Impone un plan de austeridad y la población es la que más lo reciente en una creciente pérdida de poder adquisitivo y desempleo. Ante el supuesto fracaso de negociaciones con el EZLN, el ejército vuelve a entrar en Chiapas, con el fin de capturar al carismático

líder del movimiento el “Sub-Comandante Marcos”. Ante la presión internacional, Zedillo detiene las operaciones y decide llamar al diálogo. Gobierno y guerrilla reanudan conversaciones en San Andrés Larráinzar, dando como resultado “Los Acuerdos de San Andrés”. Sin embargo, en 1997 la población de Acteal, simpatizantes zapatistas, vivieron una masacre perpetrada por grupos paramilitares cuando intentaban proclamar un autogobierno. Las varias interpretaciones que se le han dado a los “Acuerdos” han estancado el conflicto hasta la fecha. El EZLN motiva al surgimiento de otros movimientos armados campesinos como el Ejército Popular Revolucionario (EPR) en Guerrero, que rápidamente fue perseguido y acallado. En un acontecimiento inusitado, que anticiparía la transición política venidera, el partido gubernamental (PRI) pierde la mayoría absoluta en las cámaras de senadores y diputados. El Tratado de libre Comercio de América del Norte (TLCAN) favorece las importaciones de México hacia Estados Unidos. Las relaciones con el país vecino se vuelven más abiertas y se propone una lucha compartida contra el narcotráfico. Sin embargo, el tema de la migración mexicana queda en puntos suspensivos.

El Siglo XXI es recibido en México con un cambio sustancial: el partido que había gobernado por setenta años al país, el Partido de la Revolución Institucional, pierde las elecciones presidenciales. Así Vicente Fox Quesada (2000-2006), candidato del Partido de Acción Nacional (PAN), toma el poder y con él setenta años de crisis económicas, sociales y políticas no resueltas.

Vicente Fox llega al gobierno con la energía de las promesas de campaña, mismas que prometían a la nación olvidarse del pasado y los errores del partido que gobernó por setenta años, pero muy pronto su altísima popularidad ganada tras convertirse en el primer gobernante no príista, se ve minada por su propia mano. Como primera acción, propone siete reformas estructurales que consistían en: el avance democrático (que concluyó con la sospecha de fraude en las elecciones del 2006), el combate a la pobreza (consistente en pírricas y falaces acciones de poca solvencia para las clases marginales), reformas educativas (que pretendían violentar el principio de educación laica y gratuita de la constitución mexicana), económicas (aumentos en el IVA y privatización de recursos nacionales), federalistas (la creación de nuevas dependencias sin mucha utilidad), la transparencia en el gobierno (acción que minó por completo sus votos de popularidad al develar acciones corruptas de su parte) y por último la reforma de la seguridad pública (de difícil resolución por el creciente aumento de la pobreza y la marginación, pero sobre todo por el poderío en aumento de los cárteles del narcotráfico). Así, los primeros años de Fox transcurrieron entre un “darle tiempo al tiempo” para resolver los de errores del pasado y adecuar las reformas a la nación “cambiante”, pero conforme los años pasaron las constantes cargas de culpa entre Fox y el

Congreso de la nación (mayoritariamente representado por la oposición) por entorpecer y obstaculizar los “cambios necesarios”, dejaron a la población en una situación por demás conocida.

De alarma en el sexenio Foxista fueron las altas cifras de desempleo, la ya de por sí creciente migración a los Estados Unidos y la represión policial vivida en los casos de Atenco (en 2001 y 2006), así como en Oaxaca (2006) y otros estados de la república.

A pesar de ello y como una muestra de la apertura democrática, así como para querer distinguirse de sus predecesores, en el 2001 permitió que el EZLN, con el Subcomandante Marcos a la cabeza, hicieran un recorrido desde su lugar de origen hasta la capital mexicana con el propósito de establecer un diálogo de frente con las autoridades mexicanas para el cumplimiento de los “Acuerdos de San Andrés”, en base a la aprobación de la iniciativa de reformas constitucionales en materia de derechos y cultura indígena. Fenómeno que resultó en la aprobación de una ley indígena trunca, que no satisfizo a los actores del conflicto chiapaneco. También es de mencionarse que a diferencia de sus antecesores, la política exterior del gobierno de Vicente Fox estuvo en constante polémica con América Latina, especialmente con Brasil, Argentina, Venezuela, Bolivia y Cuba, con quien momentánea y sorpresivamente rompió relaciones. Sin embargo, Vicente Fox fue el presidente que más se pronunció por lograr un acuerdo migratorio entre Estados Unidos y México, convirtiendo este tema durante su sexenio como eje principal en sus encuentros con el Presidente de Estados Unidos George W. Bush. Desde el inicio de su mandato se habían iniciado pláticas para lograr una reforma migratoria, pero los ataques terroristas del 11 de Septiembre congelaron toda posibilidad de llegar a un acuerdo. A lo largo de su sexenio, Vicente Fox buscó a una reforma migratoria que nunca se concretó por la oposición de diversos grupos en el congreso y senado norteamericano, mismos que a cambio decretaron la posible elevación de un muro fronterizo que los protegería para siempre de la constante migración mexicana. Ante el escándalo mundial, Fox se pronunció en contra dando así fin al tema en su ya muy criticada agenda, y aunque el asunto ha dejado de ocupar noticia de primera plana, no ha sido desechado por el congreso de los Estados Unidos hasta estos días.

Hacia el fin de su sexenio, ante críticas, avances y resultados positivos de sus reformas que solo él constataba, Vicente Fox concentra sus temas en la sucesión presidencial del 2006. Especialmente por que uno de los adversarios a su partido, el representante de izquierda y gobernador de la ciudad de México, Andrés Manuel López Obrador (AMLO), se erige en la mira del gusto popular por sus atinadas críticas a la situación desesperada del país y sus polémicas intervenciones en asuntos nacionales, como uno de los competidores más fuertes para ganar la próxima elección.

Así, la contienda del 2006 por la presidencia de la república, durante los dos años que la antecedieron, marca un importante suceso en la vida del país: el compromiso e interés de todas las clases sociales en la vida política de México. Nunca antes se había tenido una competencia más reñida que la sostenida entre AMLO y el representante del partido gobernante Felipe Calderón Hinojosa, ni una reacción más polémica al resultado de la elección, ya que por un mínimo de votos fue declarado como presidente el representante del PAN. Las reacciones no se dejaron esperar, y la palabra “FRAUDE” aparecía en primeras planas, pintas y pláticas de todo el país.

Ante el descontento de al menos la mitad de la población total del país, Calderón Hinojosa asciende al poder entre máxima seguridad, titubeos y evasiones por el gran descontento y protestas sociales que resultan del fallo a su favor como nuevo presidente. Su polémica ascensión al poder y las reformas al estado que ha querido promover, como la privatización disfrazada del único bien material de los mexicanos, el petróleo, no han estado exentas de crítica, protesta política y civil. El gobierno contrarresta toda opinión negativa con promesas de crecimiento económico y social, pero la realidad del país manifiesta una alta intolerancia a las ilusiones y mentiras, especialmente por la experiencia adquirida en los últimos cincuenta años.

Verónica Bujeiro
Dramaturga

Definitivamente uno de los pilares del teatro mexicano, Emilio Carballido aportó a la escena mexicana con su vastísima obra, gusto del público culto y popular con su particular estilo realista y costumbrista, una forma cálida y natural de acercarse a las costumbres e ideología del mexicano.

Nace en Córdoba, Veracruz el 22 de mayo de 1925 y llega a vivir a la ciudad de México durante su primer año de vida. Su infancia transcurre en los barrios populares de la ciudad, como La Lagunilla y Santo Domingo, en el seno de una familia de clase media en la que todos leían ávidamente. La literatura llega a la vida de Carballido para dar cabida a una imaginación precoz, alimentada por una abuela que de niña había memorizado versículos completos de la Biblia y de poesía griega, y también del estilo fantástico de las narraciones de Julio Verne y las aventuras de Sandokan, del Capitán Tormenta y los Piratas de Málaga de Salgari. Como todo buen lector, no es distante el día en el que hace el intento por crear de la misma forma lo que se desarrollaba en su mente al momento de leer, y es en la búsqueda de una forma propicia para aquello que quiere decir que descubre su propensión y facilidad por los diálogos y las acotaciones.

Durante su adolescencia se inscribe en la facultad de Derecho y descubrió en esa misma época el teatro de Xavier Villaurrutia. Durante sus clases de derecho romano, escribió una obra de teatro y en el transcurso de un examen, concibió *La triple porfía* que posteriormente mostró a Salvador Novo. El talento del joven Emilio llamó la atención de Novo (entonces coordinador de Teatro del INBA) y le pidió que escribiera una obra para ser estrenada en el Palacio de las Bellas Artes. Así, ante la premura de los acontecimientos, el joven autor mecanografiaba la obra a la vez que el maestro Novo la ensayaba. El resultado fue *Rosalba y los llaveros*, estrenada en 1950, con gran éxito. Por esa época asiste a la facultad de Filosofía y Letras de la UNAM donde fue alumno de Rodolfo Usigli, Xavier Villaurrutia y Celestino Gorostiza y obtiene la Maestría en Letras especializado en Arte Dramático y Letras Inglesas. De entre sus compañeros, conoció a los que serían sus amigos inseparables y primeros críticos de sus piezas: Rosario Castellanos, Luisa Josefina Hernández y Sergio Magaña. En 1954, comienza a trabajar en la Universidad Veracruzana, y empieza a dedicarse a escribir de forma implacable.

Resultado de esa determinación, la obra de Emilio Carballido suma un total de más de 100 piezas teatrales, relatos, guiones cinematográficos y televisivos, ensayos didácticos y de crítica teatral, incluso llegó a ser director teatral.

En 1960 es nominado para un Oscar por la adaptación cinematográfica de la novela de Bruno Traven, *Macario*. En 1962 recibe el premio Casa de las Américas por su obra *Un pequeño día de ira* y una mención del concurso ITI- UNESCO por la obra *Medusa*. En 1972 recibe dos Arieles por el argumento y guión de *El Águila descalza*, de Alfonso Arau y pasa a formar parte de la Academia Mexicana de la Lengua en el año de 1976. Desde 1975 dirige la revista *Tramoya*, Revista de la Universidad Veracruzana que fue reconocida en Caracas con el Premio Ollantay en 1981.

Gran impulsor de actividades artísticas y culturales, dirigió varios talleres donde se formaron nuevos dramaturgos, de entre los que destacan Sabina Berman, Juan Tovar y Oscar Villegas. Fue director de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) y la Universidad Veracruzana lo nombra Doctor Honoris Causa en 1996, por su labor dentro y fuera de los escenarios.

Sus obras trascendieron las fronteras teniendo montajes en Latinoamérica, Estados Unidos, Inglaterra, Francia, Italia, Suiza, Noruega, Polonia, India, Israel, Rumania, Checoslovaquia y Alemania. En 1995 el INBA le hace un merecido homenaje por sus setenta años de vida y cincuenta como autor y en 1996 fue nombrado Premio Nacional de Literatura. Fue también Creador Emérito del Sistema Nacional de Creadores de Arte del Fondo Nacional para la Cultura y la Artes y en el 2002 se le reconoce con el más preciado galardón de la Academia Mexicana de Artes Cinematográficas, el Ariel de Oro, por su vasta trayectoria en el cine que cuenta con más de cincuenta películas en su haber.

Ese mismo año sufre una trombosis cerebral que lo mantiene en estado crítico por más de un mes. Su condición a partir de entonces se vuelve delicada, sin embargo la pasión irrefrenable por la literatura no cesa y continúa escribiendo y estrenando obras.

Muere el 11 de febrero de 2008 a causa de un ataque al miocardio. Sus restos mortales son sepultados en el Mausoleo de los Veracruzanos Ilustres en la ciudad de Xalapa, Veracruz. El 13 de febrero es decretado en ese mismo estado como “Día de luto estatal” en memoria del dramaturgo y como homenaje póstumo al talento avasallador y extenso de este gran creador el Teatro de la Ciudad es rebautizado con su nombre.

La obra de Carballido es una muy extensa, “...es un autor plural que ha trabajado muchos géneros y estilos teatrales, un escritor abierto al momento histórico en cada etapa de su vida, que transforma la realidad cotidiana y la convierte en obra de arte”.

(Socorro Merlín en “Catálogo de la obra de Emilio Carballido” Vol. 2, pp. 8-9, véase Bibliografía). “Escribir –afirma Carballido– es una comunicación profunda que uno mismo se hace o que proviene del exterior, no lo sabemos; es algo que muchos nombran inspiración, en fin, tiene muchos nombres... Pero nos damos cuenta que hay algo totalmente gratuito que no depende de la voluntad. Uno no escribe la obra que uno quiere, uno escribe la obra que se deja...”¹⁴ Su obra se caracteriza por “el uso de la palabra en todo lo que puede dar”, el gozo y el buen humor. Sus obras tempranas no son basadas en la realidad, pero luego haría de esta su principal fuente de inspiración. El maestro pertenece a una generación que renuncia a las pasadas ambiciones de universalidad y se hace nacionalista, influenciada por la llegada a México del director teatral japonés Seki Sano, alumno de Stanislavski, que manejaba el realismo como técnica de dirección y actuación. Carballido plasma en cada una de sus piezas las emociones, las calles y los lugares públicos que frecuentan a diario los habitantes de la ciudad y sus provincias. Sus personajes son gente de la clase media, amas de casa, cabareteras, maestros de escuela, estereotipos de la realidad del país que el autor utiliza como vehículo para sembrar en el espectador inquietudes respecto a sus raíces culturales y obligarlo a defender su identidad. Carballido ve el teatro como una creación cultural que tiene por cometido acercar a los hombres a su identidad: “La cultura posee funciones mediatas; sirve para darle raíz a los pueblos, hacerlos impermeables a la penetración extranjera, darles orgullo de sí mismos, hacerlos portarse de manera más conveniente para conocer la realidad; asimismo, penetrar el universo que nos rodea, dar sentido de la existencia, mejorar la sociedad y volver más inteligentes a quienes se destina”.¹⁵

Buscador inexorable de historias, escribe sobre la pobreza y la marginación, pero su visión nunca es didáctica ni aleccionadora, ya que su inconfundible gracia e ingenio, hacen que la risa siempre esté seguida de una reflexión profunda que permita al espectador descubrirse a sí mismo.

Su incursión en el teatro infantil nace de su convicción por el género como “uno de los ámbitos más olvidados de las artes escénicas, (mismo que) recibe escasos apoyos gubernamentales (cuando) debería de ser una prioridad en las políticas culturales para fomentar en los niños la fantasía: Durante la infancia el ser humano necesita encontrar modelos hermosos: por medio del cine, teatro, programas de televisión, se debería ofrecer moldes para que el niño cree sus propios juguetes fantásticos; pero si por el contrario, como ha sucedido, se le da un bote de basura, el niño creará basura, por ello se le deben dar estímulos bellos, formas fantásticas que le ofrezcan un desarrollo vigoroso, sano, lleno de ramos de flores y con

14 (Biografía de Carlos Rojas en la página del INBA http://www.literaturainba.com/escritores/bio_emilio_carballido.htm).

15 Idem.

posibilidades para que estas flores surjan del inconsciente”¹⁶. Algunas de sus obras de teatro infantil son *El manto terrestre*, *Las lámparas del cielo y la tierra*, *Dar es a todo dar* y *Apolonio y Bodoconio*, pieza para títeres con la que realizó en los años ochenta una gira por Europa. Asimismo, publicó relatos infantiles tales como *El gallo mecánico*, *Los zapatos de fierro* y la entrañable relación que sostienen un niño pequeño y un caimán en *La historia de Sputnik y David*. Realizó también la antología *Jardín con animales*, donde reúne obras de teatro infantil escritas por dramaturgos mexicanos.

En ámbito de la docencia teatral a nivel bachillerato, su colección de obras *D.F., 26 obras en un acto* es material indispensable para acercar a los jóvenes al quehacer teatral, ya que la espontaneidad, humor y brevedad virtuosa contenidas en estas 26 versiones de la capital mexicana, no solo divierten por el característico estilo del maestro, sino que también contextualizan la historia y la violencia vividas en el contexto urbano, generación tras generación.

En un breve recorrido por su producción teatral encontramos: *La zona intermedia*, *Rosalba y los llaveros*, *Escribir, por ejemplo...* (1950); *La sinfonía doméstica*, *El viaje de Norecida* –en coautoría con Sergio Magaña (1953); *La danza que sueña la tortuga*, *Felicidad* (1955); *La hebra de oro* (1956); *El día que soltaron los leones* (1957); *D.F.* (1957); *Medusa* (1950-1958); *El relojero de Córdoba* (1958); *Homenaje a Hidalgo*, *Estatuas de marfil* (1960); *Un pequeño día de ira* (1961); *Teseo* (1962); *¡Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz!* (1963); *Tè juro Juana que tengo ganas* (1965); *Yo también hablo de la rosa* (1965); *Acapulco los lunes* (1968-9); *Almanaque de Juárez* (1969); *Un vals sin fin por el planeta* (1957-1970), *Conversación entre las ruinas* (1971); *Una rosa con otro nombre* (1972); *Las cartas de Mozart* (1971-1974); *Fotografía en la playa* (1974-1977); *La pesadilla* (1978); *D.F., 26 obras en un acto*, *Orinoco* (1979); *Tiempo de ladrones* (1980); *Los esclavos de Estambul* (1982); *Ceremonia en el templo del tigre* (1983); *El desafío de Juana Rana* (1984); *Rosa de dos aromas* (1985); *El Payo contra todos y todos contra el Payo* (1986); *Las flores del recuerdo* (1987); *La caprichosa vida*; *Matrimonio y mortaja y a quién le baja* (1988), *Chilangos* (1989).

La accesibilidad de sus temas y lenguaje, lo han hecho un escritor popular: tan solo su obra *Rosa de dos aromas* (estrenada en 1985) duró cinco años en cartelera cumpliendo un total de 2.500 representaciones. Luego se llevó al cine. En este medio tiene en su haber más de cincuenta guiones. Algunos de ellos son: *La torre de marfil*; *Nazarín* (dirigida por Luis Buñuel); *Macario* (1960); *Los novios* (1980); *Cabaret trágico*; *La rosa blanca*; *Debutando* (1986); *Los signos del Zodíaco* (adaptación a la obra original de Sergio Magaña); *Las visitaciones del diablo*; *Mojado*

16 Idem.

Power; *Escrito en el cuerpo de la noche*. Ha adaptado algunas de sus obras para la pantalla grande, tales como: *Me lleva el tren* (1989); *Rosa de dos aromas* (1989), *Felicidad*, *Rosalba y los llaveros* y *Orinoco* (1984). También ha escrito novela y cuentos para niños, algunos títulos son: *El pizarrón encantado* y *Los zapatos de fierro* y la novelas *El tren que corría*.

Bibliografía:

Muchas de las obras del autor se encuentran publicadas en diversas revistas, predominantemente en la revista de teatro de la Universidad Veracruzana *Tramoya*. Aquí solo se incluyen aquellas que hayan sido publicadas en formato de libro:

La zona intermedia: auto sacramental / monólogo de Emilio Carballido; dibujos y viñetas de José Reyes Mesa. México: Unión Nacional de Autores, 1950.

La hebra de oro: auto sacramental en tus jornadas. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Publicaciones, 1957.

Teatro de Emilio Carballido. México: Fondo de Cultura Económica, 1960.

Las estatuas de marfil: obra en tres actos. Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana, 1960.

Un pequeño día de ira. La Habana, Cuba: Casa de las Américas, c1962.

The north. University of Texas Press Panamerican Series, 1968.

The Golden Thread and Other Plays by Emilio Carballido. University of Texas Press, Austin & London, 1970.

Yo también hablo de la rosa. México: Instituto Nacional de Bellas Artes, 1970.

Felicidad. México: Universidad Nacional Autónoma de México. Dirección General de Difusión Cultural, 1972.

D.F. 26 obras en un acto. México, Grijalbo, 1978.

El Sol. México, Grijalbo, 1980.

Un cuento de navidad; El censo. México: Secretaría de Educación Pública, [1980]: Conasupo.

A la epopeya, un gajo: 5 obras dramáticas. México, Universidad Autónoma del Estado de México, c1983.

Tiempo de ladrones o Chucho el Roto. México, Col. Narrativa, 1983.

Rosalba y los llaveros: y otras obras de teatro. México: Fondo de Cultura Económica, 1984.

El tren que corría. México, Fondo de Cultura Económica, Col. Popular, 1984.

Orinoco; Las cartas de Mozart; Felicidad. México: Editores Mexicanos Unidos, 1985.

13 veces D.F. Editores Mexicanos Unidos, Col. Teatro, 1985.

Silencio pollos pelones ya les van a echar su maíz. México: Editores Mexicanos Unidos, c1985.

Ceremonia en el templo del tigre. Rosa de dos aromas. Un pequeño día de ira. México: Editores Mexicanos Unidos, 1986.

El pizarrón encantado. México, Libros del Rincón / SEP, 1988.

La veleta oxidada; El norte; Un error de estilo. México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, Dirección General de Publicaciones, 1991.

Flor de abismo. México: Planeta, 1994.

Ceremonia en el templo del tigre. México, Plaza y Valdés: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994.

Orinoco, Rosa de dos aromas y otras piezas dramáticas. México: Fondo de Cultura Económica, 1994.

La prisionera: obra en 13 secuencias. México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste: Instituto Nacional de Bellas Artes: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995.

Las visitaciones del diablo. México: Grijalbo, 1996.

Tres obras para jóvenes. Veracruz: Frondas Nuevas, 1998.

Luminaria, zorros chinos y la prisionera. Xalapa, Ver.: Universidad Veracruzana, 2000.

Estrenos y re-estrenos:

La triple porfia, estr. 1948, dir. S. Avelar, teat. Martí de la FFL, gpo. Xenia.

La zona intermedia, estr. 1950, dir. X. Rojas, teat. Latino (restr. 1956, teat. Pánuco).

La sinfonía doméstica, estr. 1953, dir. M. Manzano, teat. Ideal.

Las palabras cruzadas (La danza que sueña la tortuga), estr. 1955, dir. F. Wagner, teat. Comedia (restr. 1962, dir. F. Wagner, teat. Arcos-Caracol).

La hebra de oro, estr. 1956, dir. L. Rooner, teat. Seguro Social.

Felicidad, estr. 1957, dir. F. Wagner, teat. Ródano (restr. 1986, dir. D. Guillaumin, teat. Bosque).

El relojero de Córdoba, estr. 1960, dir. H. Mendoza, teat. Bosque.

Homenaje a Hidalgo, estr. 1960, dir. A. Sokolow, teat. Bellas Artes.

Teseo, estr. 1962, dir. S. Novo, teat. Xola.

¡Silencio pollos pelones, ya les van a echar su maíz!, estr. 1965, dir. D. Guillaumin, teat. Naranjo (pasa al teat. Fábregas; restr. 1968, teat. Reforma).

Yo también hablo de la rosa, estr. 1966, dir. D. Guillaumin, teat. Jiménez Rueda.

Té juro Juana que tengo ganas, estr. 1967, dir. L. Martín, teat. Arlequín de Monterrey, NL (restr. 1967 DF, dir. X. Rojas, teat. Granero).

Medusa, estr. 1968, dir. W. Oliver, en Ithaca, NY (restr. 1968, dir. J. Solé, teat. Jiménez Rueda).

Almanaque de Juárez, estr. 1969, dir. O. Chávez, teat. Bosque.

Un vals sin fin por el planeta, estr. 1970, dir. Autor, teat. Orientación.

Acapulco los lunes, estr. 1970, dir. D. Guillaumin, teat. A. Caso.

Un pequeño día de ira, estr. 1976, dir. F. Eliel, teat. 11 jul. (V Temp. de Teatro Popular).

El día que se soltaron los leones, estr. 1977, dir. A. Oceransky, teat. Bosque.

Una rosa con otro nombre y La pesadilla, ambas estr. 1978, dir. C. Padilla, teat. Univ. de la Salle.

Orinoco, estr. 1983, dir. J. Castillo, teat. Gorostiza.

Fotografía en la playa, estr. 1984, dir. A. Gutiérrez, teat. Casa de la Paz.

Tiempo de ladrones, estr. 1984, dir. M. Luna, teat. Jiménez Rueda.

Ceremonia en el templo del tigre, estr. 1985, teat. Orientación.

Rosa de dos aromas, estr. 1985, dir. M. de la Cruz, teat. Coyoacán.

Los esclavos de Estambul, estr. 1991, dir. R. Ramírez Carnero, teat. J. Castillo.

Zorros Chinos, estr. 2002, teat. Orientación dir. Carlos Corona.

Algunos cantos del Infierno, estr. 2007 dir. R. Rodríguez Carnero teat. El Galeón.

Emilio Carballido

PERSONAJES

LA MADRE
EL MUCHACHO
LA MUCHACHA
UN JOVEN MAYOR
LA JOVEN 1
LA JOVEN 2
EL JOVEN DE GRIS
MUCHACHO 1
MUCHACHO 2

ESPACIO VACÍO Y OSCURO. QUENA, FLAUTA Y TAMBOR TOCAN UNA MELODÍA QUE PODRÍA SER DE DANZANTES. ENTRAN DOS JÓVENES: ENCIENDEN SENDAS VELADORAS EN EL SUELO, RIEGAN FLORES AMARILLAS. ÚNICA LUZ, LAS VELADORAS, CON ELLA ENTRA LA MADRE Y EMPIEZA A HABLAR. CONFORME SIGUE, VAN ENTRANDO MÁS JÓVENES EN GRUPOS, PAREJAS, DE UNO EN UNO. ENCIENDEN VELADORAS, LAS DEJAN EN EL SUELO, LLEGA A HABER 30, 40. SERÁN LA ÚNICA LUZ HASTA QUE SE INDIQUE OTRA COSA.

LA MADRE: Con estos trapos negros he cruzado calles, umbrales, patios, vestíbulos. Y me he sentado a esperar días enteros en bancas duras, laboradas por la desdicha, marcadas a navajazos por estas palabras torpes que dan forma a la burla y al desprecio, o al dolor, o al recuerdo amoroso: letras y rayas, corazones que imitan sexos, rasgos como de niños, tallados a punta de cuchilla y de clavo. La desgracia nos vuelve niños. Allí sentada, sin que me den razón, tratando de mostrarme bien compuesta, respetuosa, viendo pasar los uniformes de militares o de policías, o los trajes radios de los burócratas. Y me vuelvo como una niña sumisa, verán que me porto bien, verán que no insulto, ni grito, ni exijo, nada más espero que me den razón, que alguien me diga algo, me vuelvo niña buena para encontrar a mi hijo. Cubierta con estos trapos negros he observado cadáveres grisáceos que salen de gavetas, o que yacen en planchas, y que he murmurado

17 Concebida a partir de "Sumida Gawa", drama Noh. Se estrenó bajo la dirección de Alicia Medrano.

“no, no es”, como una niña... ¡Niña!, un pajarraco negro, una máscara de arrugas, un greñero blanco, si me descubro la cabeza, era gris, era negra, me la pintaba yo. Para qué.

Salió esa tarde, no regresó. Se me perdió en la noche, entre la gente que gritaba y corría, que rodaba por escaleras de piedra, que buscaba salida y encontraba fusiles y balas y bayonetas. Sus amigos dijeron que no murió. Que estaba lastimado. ¡Lo secuestraron vivo! Y lo he buscado desde entonces... Cruzando umbrales sucios, ante escritorios desordenados, preguntando a secretarias pintarrajeadas y a hombrecillos amorfos, evasivos, de rostros abotagados.

Tantas calles cruzadas, como ríos, calles violentas, de corrientes adversas, donde las fuerzas polvosas que circulan y el peso sucio y opaco del sol resienten la presencia de esta sombra, despacio, de estos trapajos, que esta mirada que hurga en cada rostro joven, esperando a ver a mi niño largo, crecido, peludo, loco, tierno... ¡ay, ay, mi niño!, secuestrado como otros tantos, en los camiones verdes, camiones enrejados para animales, para gallinas, camiones verdes del ejército, revuelto con muertos, con heridos, ¡ay!, con tantos otros... No fui la única: somos muchas mujeres flacas, entrapajadas, buscadoras humildes... Nos topamos a veces. Nos murmuramos cosas, queriendo darnos ánimo... Pero evitamos vernos a los ojos, para no leer allí la desesperanza.

Luces fanales y relámpagos líquidos, carreras de esas luces. Crucé calles como ríos, esa avenida ancha y lustrosa, ese torrente con las riberas arboladas y vine a dar a esta playa negra, a este pantano viejo y seco de piedras... Lleno de luciérnagas temblorosas, custodiado de nuevo por ametralladoras y rifles. Y ¿por qué lo custodian? ¿Qué esperan que suceda? ¿Qué creerán que venimos a hacer? ¿Qué piensan que diremos, que no haya sido antes? Conmemorantes nos encontramos donde ocurrió aquello. Vete, tal vez a sus amigos. ¡Sabrán algo! ¡Los jóvenes saben mejor que uno! Andan más, entienden más, tienen los ojos rápidos y los oídos agudos, son ingeniosos, inventan cosas... los jóvenes... ¡Como él! Como es él.

Ya hay muchas veladoras. Ella observa una pareja de muchachos. Duda. Los ve encender veladoras. Riegan flores.

LA MADRE: Eloísa... Lalo... ¡Lalo, Eloísa!

Se les acerca.

ELLA: Perdón... No me llamo Eloísa.

LA MADRE: ¿No? ¿Eloísa? ¡Lalo!

- ÉL: No, señora, me llamo Pedro.
- LA MADRE: Perdón, creí... Tenía mi hijo tantos amigos, de su dad... Iban a la casa... Y ustedes... Tienen 17 años o poco menos, o... ¿Poco más?
- ELLA: Yo, dieciséis.
- LA MADRE: ¡Claro! Por eso dije: son amigos suyos. Preparatoria 5, ¿allí estudian ustedes?
- ELLA: Preparatoria, pero en la once.
- LA MADRE: Ah... Él ya habría terminado... ya habría estudiado su carrera... más aún, ya se habría recibido... Dios mío, ya tendría hijos... ¡Han pasado los años! ¿Qué edad tenían ustedes en 1968? No, no me digan. Ustedes no pudieron ser amigos de él, ni conocerlo. Ay, ay, ay... ay...
- ÉL: ¿Se siente mal, señora?
- LA MADRE: No, perdón. Perdí a mi hijo. ¿Por qué vienen aquí?
- ÉL: Vinimos muchos a la escuela. Para que vean que nos acordamos.
- ELLA: No olvidamos.
- LA MADRE: No, no lo olviden. No olviden.
- Ellos salen.*
- Pero recuerdan, ¿qué? No vieron nada. No supieron. Les han contado, saben, pero...
- Entra un joven de más edad. Prende la luz.*
- Señor... joven... usted... ¿no estaba en la preparatoria 5?
- JOVEN: No, señora.
- LA MADRE: Mi hijo estaba allí. ¡Lo secuestraron!
- JOVEN: A tantos... y no se supo más de ellos...
- LA MADRE: Usted... ¿estuvo aquí?
- JOVEN: Sí, señora. Vine con mi amigo. Mi compañero. Cuando se oyeron los disparos algunos comenzaron a caer, caer... nos arrastraron a empujones, todos corrían, no sé dónde fue a dar. Nos separó la gente... Se lo llevaron.
- Sale.*
- LA MADRE: ¿Y lo ha buscado usted?, ¿ha investigado?, ¿ha preguntado? Ya no veo más a sus amigos. Tal vez ya no vienen. Se les irá olvidando.
- Entran dos jóvenes.*
- LA JOVEN 1: No quiere que yo venga.

LA JOVEN 2: Pues no habías de venir.

LA JOVEN 1: Era mi marido. Y el niño es suyo y yo lo traigo porque no quiero que lo olvide.

LA JOVEN 2: ¿Pero tu hijo piensa seguramente que su papá es Horacio?

LA JOVEN 1: No. Yo se lo he dicho: es como tu padre, es muy bueno y nos quiere. Respétalo y quíerelo. Pero tu padre murió en estas piedras y se robaron su cuerpo. Por eso le ofrecemos veladores y flores. Si por aquí regresa, verá que nos acordamos.

LA JOVEN 2: ¿Y qué dice Horacio?

LA JOVEN 1: Se enoja, no está de acuerdo. No lo dejo acompañarme. Pero no importa, antes de ir a la escuela mañana en la mañana él vendrá a regar flores y a prender una veladora.

LA MADRE: ¿Señoritas, entonces no estuvieron ustedes en la Preparatoria 5?

LA JOVEN 2: No señora. Éramos politécnicas.

LA MADRE: Ay. Ya nadie viene de sus amigos. O ya no los recuerdo. Dígame, señorita: ¿por qué hay tantos soldados? Por allá vi unos tanques de guerra.

LA JOVEN 2: Cuando es conmemoración vienen.

LA JOVEN 1: Quieren reprimir hasta la sombra de los muertos, hasta el recuerdo. *(Se ríe)* ¡Que disparen contra el recuerdo! *(Enciende una veladora, la segunda riega flores)*.

LA MADRE: Busco a mi hijo.

LA JOVEN 1: Ay, señora, ¿desde entonces?

LA MADRE: Desde entonces lo secuestraron. Vivo.

LA JOVEN 1: Ay, señora, a mi marido lo secuestraron muerto para quemarlo. Con esta flama que enciendo les demuestro lo estúpidos que fueron. Y mañana vendrá mi hijo a regar flores.

LA JOVEN 2: Ya no busque, señora, se va a volver loca. Ha pasado...

La otra le jala el brazo.

LA JOVEN 1: No aconsejes a la señora. Que haga lo que mejor crea. ¿No trajo veladora?

LA MADRE: *(Alguna seña)*.

LA JOVEN 1: Tenga. Ya encendí una. Le regalo esta.

LA MADRE: Gracias. Pero por mi hijo no... Las veladoras...

Se van las dos. La Madre duda, con la veladora en la mano. Al fin se arrodilla, la enciende.

Hijo querido de mi vida: voy a ofrecerte una flamita, una luz pequeñita que parpadee, casi invisible, en el corazón de la noche. Pero mira cuántas más hay. Conmemoramos tu ausencia, que es la de todos, tu vida es la de muchos. No supe más de ti; aún pregunto y espero. Hijo, eras así, una llamita entre las sombras, y querías que todo brillara. Todos ustedes juntos eran un desfile de antorchas. Los apagaron, pero si guardo así, entre mis manos, esta luz, si miro sonrosarse mis dedos, en esta flama, yo también brillo Eras única. No volverás a repetirme. Y por eso no hallo consuelo. Ay, la diversidad el mundo es la dicha de tantos... Para mí, es enloquecedora. Tantos millones de rostros y el tuyo no se repite. ¡Odio la diversidad del mundo!

Un joven de gris está de pie, a un lado de ella: no se acerca. Ella lo advierte. Va a voltear.

- JOVEN: No se mueva. No voltee. Siga viendo de frente.
- LA MADRE: ¿Quién es? ¿Me dice a mí?
- JOVEN: Así, véame de reojo.
- LA MADRE: Tengo miedo. Dígame otra cosa. Hable de nuevo.
- JOVEN: Pero no se voltee.
- LA MADRE: ¡Esa es tu voz! ¿Verdad que esa es tu voz?
- JOVEN: Sí. Es mi voz. No te mueves. Con el filo de tu mirada puedes percibirme.
- LA MADRE: *(Grita y solloza)* ¡Eres tú!
- JOVEN: Ya no llores. Cálmate. Cierra un poco los ojos. No pienses. Óyeme. Quédate allí no te levantes. No te acerques.
- LA MADRE: ¡No vayas a marcharte!
- JOVEN: Sécate tanta lágrima. Ahora puedes mirarme un poco más de frente. Ya. Así, ¿me reconociste?
- LA MADRE: Sin verte te sentí con toda la piel. Un ramalazo del alma. Y ahí, esa forma tan inmóvil, esa sombra... Ay, dime algo. Habla para que crea que aquí estás. *(Silencio largo)* ¡Háblame! Qué crueldad. Tantos años... sin decirme nada, algún mensaje, alguna frase, una noticia, algo. ¡Qué crueldad!
- JOVEN: No fue crueldad.
- LA MADRE: Sí, sí. Horrible, ¿cómo viniste aquí?
- JOVEN: Las luces. La conmemoración. Venimos muchos a calentarnos en las luces. Te has de acordar, siempre fui friolento. Cuando en la escuela hacíamos guardias, encendíamos hogueras. Nos echábamos tragos de tequila, pasaba mejor la velada. Hablábamos mucho: esperanzas,

conjeturas... había muchachas con nosotros, que también pasaban la noche... ¡Me gustaba estar vivo!

LA MADRE: ¿Qué dijiste?

JOVEN: Nada, olvidaste.

LA MADRE: ¡¡Qué dijiste!!

JOVEN: Eso. Lo sabías. Ya no me busques. Cómo creías, después de tanto tiempo... ¿Te gusta atormentarte, sufrir, andar de aquí para allá, que te maltraten?

LA MADRE: Me gusta la esperanza.

JOVEN: No me busques.

LA MADRE: ¿Cómo fue?

JOVEN: No te voy a contar esas cosas.

LA MADRE: Quiero saber. Dímelo.

JOVEN: Trato de no recordarlo. Fue... Me hirieron, me llevaron entumido, dolido... Pero eso pasa pronto. Me interrogaron poco... la herida estaba mal. Nos insultaban... Luego, ya no tuve conciencia. Fue por la herida. Nos pusieron en un montón... y nos quemaron. No llores así, no grites. Eso ya es lo de menos, palabra lo peor fue aquí. Ver caer a la gente, a los pobres vecinos de este barrio, que habían venido para oírnos, pero no pienso en eso; me acuerdo de las marchas cuando éramos un río de muchachos y llenábamos avenidas, y avenidas, nos desbordábamos en las plazas... y cantábamos y gritábamos... tantos como uno solo, cada uno distinto, diferente, cada uno un amigo, miles y miles de rostros... de eso me acuerdo, de discursos, discursos que dije, de las noches de guardia con el trago y los cigarros y las hogueras... y me acuerdo de que cada día, lleno de cosas diferentes... ¡la variedad del mundo! Me gustaba estar vivo. Ya no me busques.

Empezó a amanecer, una luz grisácea va opacando poco a poco las flamas. La Madre trata de tocar al joven.

No me toques. No se puede.

LA MADRE: ¡Ya no te veo bien! ¡No me dejes así!

JOVEN: No sé para qué vine... ya ves, no tenía caso. Aquí va un beso. Toma.

Le besa la frente. Una racha de viento apaga las veladoras y desvanece entre el humo la figura del hijo. Grito de La Madre, queda tirada sollozando. Vienen dos muchachos, la incorporan.

EL JOVEN 1: Señora... ¿Qué le sucede, señora?

EL JOVEN 2: Se puso mal. ¿Quiere que la llevemos a su casa?

LA MADRE: Nunca más. Ardido, derretido. Como esas flamas. El rostro de él. De mi hijo. Ceniza, ¡humo! Nunca más. Era único. Nunca más.

JOVEN: Hace frío, señora, está amaneciendo, ¿la llevamos a su casa?

LA MADRE: Mi casa... abandonada. Mi cueva polvosa de ropa rota y rastros sucios de papeles tirados. ¿Qué voy a hacer ahora, sin cuarteles, sin bancas duras, sin esperanzas? ¿Qué voy a hacer con la luz de cada día? (*Se arrodilla, toma puños, de flores la observa*) Marchitas todas... Todas distintas... ¡No hay dos flores iguales! (*Con las manos llenas de flores va saliendo, ayudada por jóvenes. Aprieta las flores contra el pecho, grita*) ¿Qué voy a hacer con la diversidad del mundo?

Todo vacío, un haz de luz a las flores marchitas, a las veladoras humeantes.

FIN

Martha Toriz

Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
Sistema Nacional de Investigadores

Nació el 2 de noviembre de 1928. En 1955 obtuvo su Maestría en Letras con especialización en Arte Dramático, en la Facultad de Filosofía y Letras, Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM). Hizo un doctorado en Artes Plásticas, especializado en Iconografía. Es maestra emérita de la UNAM, desde 1991 y creadora emérita del Sistema Nacional del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, desde 1994.

Ha obtenido las becas del Centro Mexicano de Escritores durante dos períodos: 1952-1953 y 1955-1956, así como de la Fundación Rockefeller para ver teatro y tomar cursos con Eric Bentley en la Universidad de Columbia (1955).

Entre los premios a que se ha hecho acreedora figuran: del Concurso de las Fiestas de Primavera de 1951 por *Aguardiente de caña*; del periódico *El Nacional* por *Botica Modelo*, 1953; del Festival Dramático de Bellas Artes por *Los frutos caídos*, 1957; de Bellas Artes en el Concurso de Grupos de Provincia por *Los huéspedes reales*, 1968.

Asimismo ha merecido la beca Fullbright para enseñar literatura, en la Universidad de Colorado (1983-1984); el premio Magda Donato por *Nostalgia de Troya*, en 1971, y el Xavier Villaurrutia por *Apocalipsis cum figuris*, en 1983.

Le otorgaron el nombramiento de Profesora Emérita de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad Nacional Autónoma de México, en octubre de 1991; la beca del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes para Creadores Eméritos, con carácter vitalicio (1994), y el premio nacional “Juan Ruiz de Alarcón” (2000). En 2000, en el marco del Día Mundial del Teatro, se le entregó la medalla “Mi vida el teatro”, en una actividad organizada por el Instituto Nacional de Bellas Artes, el Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Instituto Internacional de Teatro (ITI) de la UNESCO y el Centro Mexicano de Teatro.

En 2002 recibió el Premio Nacional de Ciencias y Artes, en el campo de Lingüística y Literatura. En enero de 2002 se presentó un libro suyo *Caprichos y disparates de Francisco de Goya*, durante la presentación, Emilio Carballido leyó un texto anecdótico: “En los años cincuenta, dijo, en las reuniones había una prueba

psicológica que se usaba como juego de salón. Eran tres preguntas que adjudicaban a Jung, pero nunca hubo nada que lo corroborara: ¿Cómo es la casa que imaginas? Ahora tienes una copa ¿qué ves en ella? Tienes una llave, ¿cómo es y para qué sirve? Luisa Josefina describió su llave como una joya, un objeto de arte que podía usarse y podía abrir lugares muy selectos. En esa prueba la casa era nuestra vida, la copa nuestros amores y la llave la sabiduría. Luisa tiene una sabiduría refinada y bella, que usa para ahondar en cuevas selectas como las del alma humana.”¹⁸

Con motivo de la celebración del cumpleaños número ochenta de la maestra Hernández, Fernando Martínez Monroy se adelantó unos meses, y en mayo de 2008 le rindió un homenaje. Dirigió la obra *Equinoccio*, a cuyo estreno mundial asistió la autora, quien con su particular sentido del humor expresó: “Yo normalmente no digo nada, pero si no hubiera mencionado este ochenta aniversario, ¿me quedo sin homenaje!”¹⁹. En el acto le entregaron un diploma en que le declaran “Pilar de la dramaturgia”.

Hernández ha incursionado en los géneros literarios de ensayo, novela, drama, poesía, traducción. Su auto sacramental, *Auto del divino preso*, se representó en el IV Festival Internacional Cervantino, en 1976, dirigido por Gerald Huillier. Su obra *La fiesta del mulato* se estrenó con el nombre de *Fiesta del monte de plata* en el V Festival Cervantino de Guanajuato, por la compañía teatral Vinohrady de Praga, en 1977. En 38 años, la obra de Luisa Josefina ha sido fecunda y notablemente pionera: precursora del llamado teatro del absurdo (*Los duendes*), también del brechtianismo (*Historia de un anillo*, *La paz ficticia*, *La fiesta del mulato*) y del teatro didáctico latinoamericano, capaz de un realismo refinado y profundo (*Los frutos caídos*, *Los huéspedes reales*) o de un teatro expresionista sacramental (*Auto del divino preso*, *Danza del urogallo múltiple*).

Como maestra de teoría y composición dramática, su influencia se ha ejercido durante más de 25 años, y no solo desde la Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM) y el Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA): su trabajo en Cuba preparó una generación entera de nuevos dramaturgos.

Los suplementos culturales responden con un notable silencio a su trabajo. Dedicar mucho más espacio a otros escritores. ¿Por qué es especialmente más grave la situación para ella? Emilio Carballido piensa que es porque a una mujer se le perdonan menos la inteligencia superior, el desdén a la autopublicidad, la intransigente violencia para hablar claro, sin apoyarse en ningún partido ni grupo.²⁰

18 Karla García, “Luisa Josefina Hernández descubre la personalidad del pintor en cada obra y promulgación de su libro: *Caprichos y disparates de Francisco de Goya*,” *Noticias del día*, Sala de prensa, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002.

19 Bob Logar, “Se estrenó la pieza teatral *Equinoccio* con presencia de la autora, Luisa Josefina Hernández,” nota publicada en el blog del autor, el 11 de mayo de 2008.

20 Emilio Carballido, “Un realismo profundo,” en: *Diario Reforma*, México, D.F., 5 de agosto de 2003.

Ha ejercido durante algunos años la crítica en periódicos (*Novedades, México en la Cultura*) y en televisión (Canales 13 y 11). Ha traducido obras del francés, el inglés y el alemán. Ha viajado por Europa, vivido en Alemania, dado clases en Estados Unidos y Cuba (condujo allí un seminario de dramaturgia durante un año). Ha colaborado en guiones de cine y codirigido con Guillermina Bravo dos espectáculos de su Facultad: *Tótili Mondí* y *Sabéis lo que sabéis*.

Al tiempo que abogacía, estudiaba letras inglesas, carrera que siempre disfrutó y que mucho le sirvió. En plena crisis familiar, tras la muerte de su padre en 1950, cambió de carrera y empezó a estudiar teatro, carrera entonces incipiente. Fue alumna de Rodolfo Usigli cuatro años, pero quien más empeño mostró en su producción literaria fue Celestino Gorostiza. Él, Salvador Novo y Xavier Villaurrutia, en general, se apegaron a esa interpretación aristotélica que divide las obras en tres partes. Sin embargo, es evidente que, por lo menos a Emilio Carballido y a Hernández, no les convenció, aunque lo aprendieron y realizaron así sus primeras obras. Muy pronto se dieron cuenta de que las obras se cortan según sus propias necesidades, como lo hicieron los autores del Siglo de Oro, bajo la aparente división de primera, segunda y tercera jornada. Dice Luisa Josefina Hernández: “Usigli y sus contemporáneos tenían un lenguaje inmensamente correcto, enamorado del buen decir y por ello con alguna artificialidad y en momentos abstracción. Nosotros conservamos el amor a la gramática pero escribimos personajes de diferentes clases sociales. Trabajando el carácter, pudimos desarrollar un equilibrio verbal que no llega nunca al naturalismo verbal, pero que no se aparta de la realidad”.²¹

De sus influencias en particular, el teatro norteamericano fue fundamental. Creció en contacto con el teatro español y lo rechazó conscientemente. Cuando vio en México la puesta en escena que montó Seki Sano de *Un tranvía llamado Deseo* (1949), comprendió que el teatro debería ser realista, sin límites, sin prejuicios sobre el lenguaje y sin falsos ideales de virtud.

Fue a Nueva York y vio todo cuanto el teatro estadounidense podía ofrecer. No tuvo influencias de determinados autores. A partir de un amplio enfoque, rechazó las ideas que el teatro de su infancia proponía. “Era un teatro que condenaba a *Yerma* de García Lorca por ¡indecente!... jamás he leído una obra más tibia y pudibunda: no hay equilibrio entre las verdades que muestra y las que encubre. Era un teatro que apoyaba a la familia, la virginidad, las virtudes de las esposas y de las hijas. Yo pude desarrollarme de mejor manera”, cuenta la dramaturga.²²

21 Elsa Pacheco, “Luisa Josefina Hernández y el teatro de los años cincuenta (entrevista)”, en: *La cultura. Sala de prensa*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 3 de abril de 2002.

22 Idem

Luisa Josefina Hernández tiene fuertes prejuicios en contra de la hipocresía, la vanidad, la superficialidad, la ignorancia y la estupidez. Se considera parte de una generación que practicaba un nacionalismo muy consciente, abordando cuestiones mexicanas que incluían desde la historia del país hasta problemas domésticos. La dramaturga piensa que el instigador de ese tipo de teatro fue Rodolfo Usigli, cuando este se desprendió de una influencia europea y escribió un teatro mexicano auténtico.

Si bien la mayoría de su obra dramática fue escrita apartada del foro teatral, la dramaturga tuvo un período de cinco o seis años en que se interesó en trabajar con algunos directores teatrales. En esto influyó particularmente Héctor Mendoza, quien se preocupaba por lograr una relación comprensible entre el texto y la preparación de los actores. La *Danza del urogallo múltiple* fue escrita teniendo en mente a los actores que la interpretarían.

Una de las constantes temáticas de su obra radica en una vena intimista en donde hacen acto de presencia los problemas familiares. La autora vive la presencia de la familia como una fuente de ideas y actitudes que no paran de brotar. Otra constante es su alta escala de preocupaciones sociales. Convencida de que su oficio puede ser útil a la sociedad ha escrito varias obras didácticas sobre la historia de México. Dos precolombinas, una sobre la Colonia, otra sobre la Independencia, y otra sobre la Revolución. Todas son obras para muchachos de secundaria. Se trata de un teatro culto y muy complejo, de sencillez engañosa.

Otra constante es una literatura que ahuyenta a los lectores y a los directores de teatro, porque la consideran religiosa. Para ella, son fábulas cósmicas y Autos Sacramentales (*Apostasía*, *Apocalipsis cum figuris*, y *Los trovadores*). Se nutren de imágenes de la plástica medieval, y de sueños colectivos como son las leyendas de los santos. Tales imágenes la emocionan y entusiasman, interés nacido de sus estudios iconográficos. Luisa Josefina comenta: “Si fuera católica practicante, me hubieran excomulgado, pero no hay peligro, también debería ser famosa y estos textos son poco leídos”.²³

Publicaciones:

Teatro:

Aguardiente de caña (1950), pieza en tres actos.

“El ambiente jurídico”, en: *América*, México, D.F., Secretaría de Educación Pública, núm. 64, diciembre, 1950, p. 209-224.

23 Ídem

- “Los sordomudos” (1950), pieza en tres actos, en: *América*, México, D.F., Secretaría de Educación Pública, núm. 69, marzo, 1954, p. 133-150. [Traducción al holandés].
- “Agonía”, pieza en un acto, prólogo de Till Ealling (Efrén Hernández), en: *América*, México, D.F., Secretaría de Educación Pública, núm. 65, 1951, p. 95-110.
- La corona del ángel* (1951), pieza en tres actos.
- “Botica Modelo” (1951), pieza en tres actos, publicada en entregas en el diario *El Nacional* en 1953.
- “Afuera llueve”, pieza para televisión en un acto, en: *Prometeus*, III, núm. 4, julio, 1952, p. 45-68.
- “Los duendes” (1952), en: *La palabra y el hombre*, núm. 14, abril-junio, 1960, p. 153-204. También en: *Teatro Mexicano 1963*, selección, prólogo y apéndice de Antonio Magaña Esquivel. México, Aguilar, 1965, p. 233-305.
- La llave del cielo* (1954), comedia en tres actos.
- Los frutos caídos*, pieza en tres actos, con un prólogo técnico (explicativo) de la autora, tesis para obtener el grado de Maestra en Letras, especialización Arte Dramático, México, UNAM, Facultad de Filosofía y Letras, 1955. En: Gorostiza, Celestino (antologador), *Teatro mexicano del siglo XX*, tomo III, México, Fondo de Cultura Económica, 1956 (Letras mexicanas, 27), p. 403-478. También en: *Teatro mexicano contemporáneo*, 2ª ed., prólogo de Antonio Espina, Madrid, Aguilar, 1962, p. 435-510. También en: *Teatro mexicano*, Madrid-México, Fondo de Cultura Económica, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, El Público, Quinto Centenario. También en: Magaña, Hernández, Mendoza, *Los signos del zodiaco, Los frutos caídos, Las cosas simples*, México, Fondo de Cultura Económica, Secretaría de Educación Pública, 1984; 2ª edición: 1984 (Lecturas Mexicanas, 42); 1ª reimp. 1992, p. 125-200; 3ª ed. 1995 (Tezontle).
- Los huéspedes reales* (1956), obra en tres actos y diez cuadros, Xalapa, Universidad Veracruzana, 1958 (Ficción, 2). También en: Magaña Esquivel, Antonio (antologador), *Teatro mexicano del siglo XX*, tomo IV, México, Fondo de Cultura Económica, 1970 (Letras mexicanas, 98), p. 84-138.
- “La hija del rey”, monólogo, en: *Revista Mexicana de Cultura* (suplemento de *El Nacional*) núm. 518, 13 de febrero, 1959, p. 12. También en: *Cuarta antología de obras en un acto*, México, 1965 (Colección de Teatro Mexicano, 24), p. 7-15.
- “La paz ficticia”, en: *México en la Cultura*, núm. 598, 28 de agosto, 1960, p. 3-10. También en: *Teatro de la Revolución*, México, Aguilar.
- Historia de un anillo, con música de Rafael Elizondo, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 20, octubre-diciembre, 1961, p. 693-723. También en: *Teatro para obreros*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1984, p. 243-285.
- La calle de la gran ocasión* (Diálogos) (1961), Xalapa, Universidad Veracruzana, 1962 (Ficción, 41). [Traducción al inglés de William I. Oliver].
- Escándalo en Puerto Santo*, adaptación teatral de su novela *La plaza de Puerto Santo*.
- “Arpas blancas, conejos dorados”, obra en tres actos, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 28, octubre-diciembre, 1963, p. 637-691.
- Clemencia*, obra en un acto y tres cuadros, adaptación de la novela de Ignacio Manuel Altamirano, Cuadro I, *Cuadernos de Bellas Artes*, 3 de marzo, 1963, p. 61-80; Cuadros II y III, *Cuadernos de Bellas Artes*, 4 de abril, 1963, p. 65-92.

Ifigenia en Aulide, adaptación de la obra de Eurípides (1963).

“La fiesta del mulato” (1966), pieza en dos partes, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 17, octubre-diciembre, 1979, p. 4-29. También en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial por el XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 287-313. [Traducción al checo y al inglés].

“Popol Vuh”, obra en dos partes, en *La Palabra y el Hombre*, núm. 40, octubre-diciembre, 1966, p. 699-734.

Quetzalcóatl, obra teatral en dos partes, México, Secretaría de Educación Pública, 1968 (Cuadernos de Lectura Popular, 172). También en: *Revista de Bellas Artes*, núm. 20, marzo-abril, 1968, p. 39-58.

“Danza del urogallo múltiple”, pieza en un acto en *Teatro mexicano 1971*, selección, prólogo y apéndice de Antonio Magaña Esquivel, México, Aguilar, 1974 (Colección Literaria. Dramaturgos), p. 233-263. También en: *Dramaturgas latinoamericanas contemporáneas* (antología crítica), nota preliminar, análisis y entrevista de Elba Andrade e Hilde F. Cramsie, Madrid, Editorial Verbum, 1991, p. 45-50 y 199-224. Tercera edición en: *Siete autos sacramentales*, México, Jus, 1994.

Popol Vuh y La paz ficticia, dos obras para adolescentes, México, Novaro, 1974 (Teatro Popular Mexicano).

“Apostasía”, auto sacramental, en: *Revista de Bellas Artes*, núm. 17, septiembre-octubre, 1974, p. 48-64.

“Pavana de Aranzazu”, auto sacramental, *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 1, octubre-diciembre, 1975, p. 14-37. También en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial del XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 237-262.

Auto del divino preso, auto sacramental.

“Hécuba, según Eurípides”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 5, octubre-diciembre, 1976, p. 7-30. También en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial del XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 263-286.

“La mujer sabia” (1979), obra infantil con música de Rafael Elizondo, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 42, enero-marzo, 1995.

Los caprichos de Goya, adaptación teatral de su libro *Caprichos y disparates de Francisco de Goya*.

“Ciertas cosas” (después de *Las Bacantes* de Eurípides), monólogo, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 18, enero-marzo, 1980, p. 4-10. También en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial del XV aniversario), Xalapa, 1990.

“La calle de la gran ocasión” (segunda serie), *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núms. 21 y 22, sept-oct y nov-dic 1981, p. 73-87; *La calle de la gran ocasión II* (diálogos), nueva edición aumentada, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985. [Traducción al inglés de William I. Oliver].

“El orden de los factores”, “Oriflámá”, “En una noche como esta”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núms. 12-13, Xalapa, 1987. *El orden de los factores*, también en: Puebla, Tablado Iberoamericano, 1996.

“Pavana de Aranzazu”, “Hécuba”, “La fiesta del mulato”, “Ciertas cosas”, “Jerusalén-Damasco”, “El amigo secreto”, en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial por el XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 237-376.

“Jerusalén-Damasco”, monólogo, en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial por el XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 321-332.

Las bodas (1990), obra en siete cuadros. Traducción al francés con el título *Les noces* en: Carballido, Emilio, *Le Théâtre Mexicain, une anthologie*, Universidad Veracruzana, Europalia 93, Xalapa-Bruselas, p. 13-44.

Siete, obra en un acto.

“El amigo secreto”, en: *Antología de la Revista Tramoya* (edición especial por el XV aniversario), Xalapa, 1990, p. 333-376.

Almeida (1991), adaptación teatral de su novela *Almeida*.

Habrà poesía, obra en un acto.

Figuraciones (1991), monólogo.

Siete autos sacramentales (“La danza del urogallo múltiple”, “Apostasía”, “Vida y pasión de los ufaros”, “Pavana de Aranzazu”, “Auto del divino preso”, “La conquista del reino”, “Auto de comulgar muriendo”), México, Jus, 1993.

Zona templada (1993), obra en un acto.

Popol Vuh, *Quetzalcóatl*, *La paz ficticia*, *La fiesta del mulato*, México, Escenología, Departamento del Distrito Federal, 1994.

“Las bodas”, “Zona templada. Un díptico”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 45, octubre-diciembre, 1995. También en: México, Biblioteca del ISSSTE, 1999.

“Apocrypha”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 50, ene-mar 1997.

Cinco monólogos (“La hija del rey”, “Ciertas cosas”, “Apócrypha”, “Figuraciones”, “Jerusalem-Damasco”), Tijuana, Baja California, Centro de Artes Escénicas del Noroeste (CAEN), 1997 (Los inéditos, 6).

“Equinoccio” en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 53, jul-sep 1997.

El gran parque (“El gran parque”, “El parque I”, “El parque II”, “El parque III”, “El parque encantado”), en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 62, nueva época, enero-marzo, 2000, p. 3-124. También en: Galván, Felipe (antologador), *Diálogos dramaturgicos*, México-Argentina, 2000.

“Retrato de un joven”, en: *Revista de Bellas Artes*.

El galán de ultramar (“El galán de ultramar”, “La amante”, “Fermento y sueño”, “Tres perros y un gato”), Xalapa, Universidad Veracruzana, 2000.

“El demonio chino” (2000), en: *Assaig de Teatre*. Revista de l’Associació d’Investigació i Experimentació Teatral (AIET), Barcelona, núms. 29-31, diciembre 2001-marzo 2002, p. 51-77.

“Los dos mundos” (2000), en: *Assaig de Teatre*. Revista de l’Associació d’Investigació i Experimentació Teatral (AIET), Barcelona, núms. 29-31, diciembre 2001-marzo 2002, p. 79-105.

“Corazón trombón”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 67, nueva época, abril-junio, 2001, p. 5-19.

“La sota”, “Los médicos”, “Mondo y Lirondo” (2001), en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 72, jul-sep 2002.

“Los dos mundos”, “La naturaleza” (2001), en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 82, nueva época, ene-mar 2005.

“Capítulo aparte”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 77, oct-dic 2003.

“De lealtades y traiciones”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 80, jul-sep 2004.

Los grandes muertos, presentación de Emilio Carballido, prólogo de Fernando Martínez Monroy, México, Fondo de Cultura Económica, 2007, 542 p. (Letras mexicanas. Serie mayor). [Doce obras en cuatro grupos].

Novela:

El lugar donde crece la hierba, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1959 (Ficción, 8). Segunda edición: 2000.

La plaza de Puerto Santo, México, Fondo de Cultura Económica, 1961 (Letras mexicanas, 65). Segunda edición: México, Fondo de Cultura Económica, 1985 (Lecturas mexicanas, 96). Primera reimpresión de la segunda edición: 1992.

Los palacios desiertos, México, Joaquín Mortiz, 1963 (Serie del Volador); México, Club de Lectores, 2004, 116 p. (Voces de México). [Traducción al ruso].

La cólera secreta, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1964 (Ficción, 60).

La primera batalla, México, Era, 1965 (Alacena).

La noche exquisita, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1965 (Ficción, 65).

El valle que elegimos, México, Joaquín Mortiz, 1965 (Novelistas contemporáneos). [Traducción al polaco].

La memoria de Amadís, México, Joaquín Mortiz, 1967 (Serie del Volador).

Nostalgia de Troya, México, Siglo XXI, 1970. Segunda edición: México, Secretaría de Educación Pública, Fondo de Cultura Económica, 1986 (Lecturas mexicanas, 64).

Los trovadores, México, Joaquín Mortiz, 1973 (Serie del Volador).

Apostasía, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1978 (Cuento y relato).

Las fuentes ocultas, México, Extemporáneos, 1979.

Apocalipsis cum figuris, Xalapa, Veracruz, Universidad Veracruzana, 1982 (Serie Ficción). [Traducción al inglés].

Carta de navegaciones submarinas, México, Fondo de Cultura Económica, 1987 (Letras mexicanas).

La cabalgata (1969), México, Océano, 1988.

Almeida (danzón), México, Fondo de Cultura Económica, 1989. Segunda edición: 1991 (Colección Popular, 87). [Traducción al inglés].

Las confesiones, México, Cal y Arena, 1994.

Una noche para Bruno, México, Alfaguara, 2006, 154 p. (Serie Roja).

Novelas inéditas:

El ojo del cielo (1964); *El discurso nocturno* (1987); *Fábula de Antioquía* (1993); *Roch* (1994); *El parentesco* (1996).

Poesía:

“Las canciones de Puck”, en: *América*, núm. 66, agosto, 1951, p. 98-101.

Traducciones:

Luisa Josefina Hernández ha realizado muchísimas traducciones, de autores tan diversos como Dylan Thomas, Jerzy Kawalerowics y Tadeus Konwicki, Arthur Miller, Shakespeare, Jean Anouilh, Bertolt Brecht y Anton Chéjov.

Crítica y ensayo:

La autora ha publicado innumerables ensayos en revistas y libros de México, sobre todo en *México en la Cultura*, el Suplemento *Ovaciones*, en *Tramoya. Cuaderno de teatro*.

Versión teatral:

Clemencia, de Manuel Altamirano. Fue estrenada en 1963, dirigida por Luis G. Basurto, en el Teatro Xavier Villaurrutia, en la ciudad de México. Dirigida para televisión por Luis de Llano, en 1993.

Hécuba, según Eurípides. Escrita para Virginia Manzano, fue estrenada en Xalapa, con dirección de Ignacio Sotelo. Reestrenada en 1995, dirigida por Mercedes de la Cruz, en el Teatro Eulalia de Zubeldía, en la Universidad de Sonora.

Estrenos y reestrenos:

Aguardiente de caña, Premio del Concurso de las Fiestas de Primavera 1951. Fue estrenada en ese año durante las Fiestas de Primavera, dirigida por Fernando Torre Laphan.

Agonía. Fue estrenada en 1951.

Botica Modelo, Premio de *El Nacional* 1953. Fue estrenada en 1954, dirigida por Celestino Gorostiza, en la Sala del Seguro Social (posteriormente llamado Teatro de la Reforma), en la ciudad de México. Reestrenada en 1990, dirigida por Mercedes de la Cruz, en el Teatro Benito Juárez, en la ciudad de México.

Los sordomudos. Fue estrenada en 1953, dirigida por Seki Sano, en la Sala Chopin, en la ciudad de México.

La corona del ángel. Fue estrenada en 1954.

La llave del cielo, dirigida y actuada por Felipe Santander.

Los frutos caídos. Fue estrenada en 1957, dirigida por Seki Sano.

Arpas blancas... conejos dorados. Fue estrenada en 1959, dirigida por Héctor Mendoza, en el Teatro Orientación, en la ciudad de México.

La paz ficticia. Fue estrenada en 1960, dirigida por Fernando Wagner.

La plaza de Puerto Santo. Adaptación teatral con el título *Escándalo de Puerto Santo*. Estreno

en 1962, dirigida por Dagoberto Guillaumin.

Los duendes. Fue estrenada en 1963, dirigida por Xavier Rojas, en el Teatro El Granero, en la ciudad de México.

Los huéspedes reales. Fue estrenada en 1957, durante el Festival Dramático del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA), en Monterrey, Nuevo León. Reestrenada en 1968.

Popol Vuh. Fue estrenada en 1967, dirigida por Fernando Wagner, en el Teatro Comonfort, en la ciudad de México. Reestrenos dirigidos por Alejandro Bichir en 1972 y por Miguel Flores en 1993.

La hija del rey. Fue estrenada en 1965, dirigida por Álvaro Arauz, representada por María Douglas. Reestrenada en 2005, dirigida por Fernando Martínez Monroy, en el Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes, ciudad de México.

Danza del urogallo múltiple. Fue estrenada en 1971, dirigida por Héctor Mendoza.

Apostasía. Fue estrenada en 1975, dirigida por Luis de Tavira.

Pavana de Aranzazu. Fue estrenada en Xalapa en 1975, dirigida por Raúl Zermeño.

Auto del divino preso. Fue estrenada en Guanajuato, en el VI Festival Cervantino, en 1976, dirigida por Gerald Huillier.

La fiesta del mulato. Fue estrenada en 1977, con el nombre de *Fiesta del monte de plata*, en el V Festival Cervantino de Guanajuato, por la compañía de teatro Vinohrady de Praga.

Jerusalén-Damasco. Fue estrenada en Caracas, en la primavera de 1980.

Ciertas cosas. Monólogo estrenado en 1980, dirigido por Dagoberto Guillaumin, en Xalapa, Veracruz. Reestrenado en 2003, dirigido por Fernando Martínez Monroy, junto con el monólogo *Figuraciones*, en una sola puesta en escena denominada *Ciertas cosas son figuraciones*, en la ciudad de México, en el foro Antonio López Mancera de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA.

Apócrifa. Monólogo estrenado en 1980, en la ciudad de México, en la Casa del Lago por Mercedes de la Cruz, dirigida por William I. Oliver.

Los caprichos de Goya. Fue estrenada en 1975, dirigida por Gustavo Torres Cuesta y Faustino Pérez Vidal, en una puesta en escena universitaria, que se presentó en gira itinerante, en la ciudad de México, como parte de las actividades promovidas por el Consejo Nacional de Cultura y Recreación para los Trabajadores, del Instituto Mexicano del Seguro Social.

El orden de los factores. Fue estrenada en 1983, dirigida por Raúl Zermeño, en el Teatro Santa Catarina, en la ciudad de México, de la UNAM.

Historia de un anillo. Fue estrenada en 1987, dirigida por Raúl Zermeño y la compañía Cómicos de la Legua, en el Teatro Benito Juárez, en la ciudad de México

La calle de la gran ocasión. Fue estrenada en 1988.

En una noche como esta. Fue estrenada en 1989, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en la ciudad de México, en el teatro Orientación. En el mismo año se estrenó en Colima.

La cadena. Fue estrenada en 1989, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, en la ciudad de México.

Habrá poesía. Fue estrenada en 1991, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en el teatro Orientación, en la ciudad de México.

Las bodas. Fue estrenada en 1993, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en el Foro Sor

Juana Inés de la Cruz, de la UNAM, en la ciudad de México. Lectura en atril en Bruselas, Europalia 93. Reestrenada en 1996, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero, en la UNAM.

La mujer sabia. Fue estrenada en 1995, dirigida por Roberto Benítez, en la Sala Chica del Teatro del Estado, en Xalapa, Veracruz.

Figuraciones. Monólogo estrenado en 2003, dirigido por Fernando Martínez Monroy, junto con el monólogo *Ciertas cosas*, en una sola puesta en escena denominada *Ciertas cosas son figuraciones*, en el foro Antonio López Mancera de la Escuela Nacional de Arte Teatral del INBA, en la ciudad de México.

El amigo secreto. Fue estrenada en 2005, dirigida por Fernando Martínez Monroy, en el Teatro Orientación. Reestrenada en 2007, por el mismo director, en el Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes, ciudad de México.

Ultramar [adaptación de *El galán de ultramar*]. Fue estrenada en 2005, dirigida por Rosenda Monteros, en el Teatro Orientación, ciudad de México.

El galán de ultramar. Fue estrenada en 2008, dirigida por Adrián Villegas, en el Teatro del Instituto de Bellas Artes de la Universidad Autónoma de Chihuahua.

Equinoccio. Fue estrenada en 2008, dirigida por Fernando Martínez Monroy, en el Foro Antonio López Mancera del Centro Nacional de las Artes, ciudad de México.

> la fiesta del mulato

Luisa Josefina Hernández

PERSONAJES

INDIO
FRAILE
MINERO 1
MINERO 2
ALCALDE MAYOR
CLÉRIGO 1
CLÉRIGO 2
MULATO
MUJER DEL MULATO
MUJER 1
MUJER 2
MUJER 3
MÚSICO 1
MÚSICO 2
MÚSICO 3

ES UNA NOCHE ESTRELLADA EN UN CIELO INMENSO, CASI PARECE UN DIBUJO HECHO CON LUCES. LUEGO, ENTRA LA LUZ COMO SI AMANECIERA Y ESTAMOS EN LA CIUDAD DE GUANAJUATO... EN 1799. LA CIUDAD PUEDE INDICARSE CON UN MAPA DE LA ÉPOCA; EN EL PEOR DE LOS CASOS, CON UN LETRERO QUE DIGA EL LUGAR Y LA FECHA. EN CUANTO SE HAYA PRESENTADO ESTO AL PÚBLICO VENDRÁ LA ALGARABÍA: VOCES, PREGONES, CARRUAJES, EL SONIDO INTERMITENTE QUE VIENE DE LAS MINAS. LUEGO, ENTRA EN ESCENA UN FRAILE DE UNA ORDEN NO INDIVIDUALIZADA, PERO USA SANDALIAS Y BARBA. PUEDE SER VIEJO O JOVEN; ES LUMINOSO, OMNICOMPENSIVO, HUMILDE HASTA EL EXTREMO PERO SIEMPRE DISPUESTO A DEFENDER SUS PRINCIPIOS. ENTRA CAMINANDO DESPACIO, CON TODOS LOS GESTOS DE UN CANSANCIO EXCESIVO; ESTÁ A PUNTO DE SENTARSE EN EL SUELO CUANDO ENTRA UN INDIO, TAMBIÉN DE CUALQUIER EDAD. EL INDIO ES HOMBRE PRÁCTICO, PERO CON EL SELLO DE LA ESPIRITUALIDAD.

INDIO: Buenos días, papacito.

FRAILE: Buenos días te dé Dios. ¿Falta poco para la gran ciudad de Guanajuato?

INDIO: Desde aquí se ven las primeras casas y detrás de aquel monte, ya se ve toda. ¿Dónde está tu coche?

FRAILE: Los religiosos de mi orden viajan a pie, no en coche.

INDIO: ¿Dónde están los cargadores de tu equipaje?

FRAILE: Viajo con lo que llevo encima. ¿De qué te ríes?

INDIO: Papacito, de nada te sirve ser español.

FRAILE: (*Tocado en un punto de honor*) Ser español no debe ser una ventaja. Todos los pueblos del mundo pueden escoger el camino que lleva a Dios.

INDIO: Hay caminos largos.

FRAILE: ¿Cómo? ¿Estás bautizado?

INDIO: Eso es lo primero que siempre te hacen. Ya me lo hicieron desde que era chico.

El fraile guarda silencio sin dejar de mirar al indio, quisiera saber cuánta ironía hay en lo dicho, finalmente renuncia a ello.

FRAILE: Guanajuato es una gran ciudad, según me han dicho.

INDIO: Es una gloria, papá. Dicen que en España, tus paisanos sueñan con ella todas las noches. La gente gana y gasta. Lástima que hoy no es sábado, si fuera, hubieras ido de fiesta en fiesta y hubieras visto cómo corre la plata.

FRAILE: (*Distraído, sin ofenderse*) Por supuesto y hubiera recogido buenas limosnas para mi orden. Pero yo vengo al juicio del mulato. ¿Sabes tú algo de eso?

INDIO: (*Evasivo*) Papacito, no se habla de otra cosa.

FRAILE: Tal vez he llegado tarde.

INDIO: ¿Vienes a confesarlo?

FRAILE: Traigo una orden del Virrey, gran amigo mío y persona siempre interesada en todo lo que sucede en esta Nueva España.

INDIO: (*Sonriente*) Cuéntame, papacito, lo que manda el Virrey y yo te cuento lo que hizo el mulato.

FRAILE: ¿Tú lo viste? Si no lo viste, es mejor que me informe cuándo es el juicio.

INDIO: Yo soy el criado del mulato.

FRAILE: Hombre... ¿y estuviste con él a lo largo de lo ocurrido?

INDIO: No me despegué de él ni un segundo, ni de día ni de noche, y por eso, ahora que tú llegas, yo me voy. El juicio es mañana.

FRAILE: ¿No quieres ser testigo?

INDIO: Nadie me preguntará nada. Cuando alguien llama a un indio de testigo es porque ya tiene hecha una decisión. Así son las cosas.

FRAILE: ¿A dónde vas ahora?

INDIO: A una cueva que conozco. Allí pienso quedarme quince o veinte días, hasta que se les olvide el juicio; aquí todo se olvida pronto.

El fraile lo mira con aire desvalido y busca de nuevo dónde sentarse.

Papacito, ¿cuánto has caminado hoy?

FRAILE: Ocho leguas.

INDIO: No te sirve de nada ser... ¿Cuánto hace que no comes?

FRAILE: Anoche me regalaron unos frutos.

INDIO: *(Ahora serio)* Yo te cuento lo del mulato y tú lo del Virrey. *(Astuto)* A los indios y a los frailes se les dan limosnas, vamos a darnos una limosna el uno al otro.

FRAILE: ¿Queda lejos la cueva?

INDIO: Papacito, casi estás parado en la puerta de la cueva. Yo tengo comida, vino, agua fresca. Vine juntando desde que pasó todo. Siéntate en este tronco. ¿Qué quieres comer? Los de tu raza comen jamones y tasajo, pero como eres tan distinto...

FRAILE: *(Sentándose, muy cansado)* Dame lo que quieras y conversemos. Dios me acompaña y a su extrema bondad debo haberte encontrado cuando desfallecía. Que ÉL nos bendiga y que cuanto se diga aquí sea para bien tuyo, mío...

INDIO: Y de mi amo, el mulato.

FRAILE: Sea.

Las luces bajan lentamente para que de nuevo brille el cielo estrellado. El Indio y el Fraile están en un ángulo de la escena y el Indio, sin abandonar su papel de narrador, entrará en acción cuando venga el caso.

INDIO: Sucedió a la mitad de la primavera, antes de que empezaran las lluvias y los vientos. Entonces, da gusto dormirse en el campo raso y muchos mineros así lo hacen. Fue aquí, papacito, sobre este monte donde estamos, que para que tú lo sepas, se llama Mari Sánchez. Papacito, este monte es de oro puro y cuando caminas, pisas las más gruesas vetas que existen en las sierras. Pero ya tú sabes como es la vida del minero...

Ahora aparecen tres personajes de rostro ennegrecido. Llevan pico y pala, van vestidos de harapos curiosos: camisas finísimas despedazadas, pantalones de terciopelo tiznados y medias de seda caídas y rotas. Mientras termina el parlamento, ellos se muestran cabizbajos y como

sonámbulos, pero al decir el indio la última palabra se vuelven al público con exaltación y dicen sus parlamentos en tono recitativo, como si se tratara de una especie de opereta.

...pueden pasarse semanas con el pico y la pala, cavando sin hallar nada. Otras veces, lo he visto con mis propios ojos, sacan hasta dos libras de oro puro. Eso pasó con la Mari Sánchez.

MINERO 1: Así era, hasta que un día...

MINERO 2: Encontramos la gran veta.

MINERO 3: Oro, no plata, oro.

MINERO 1: Nos sentimos como si hubiéramos descubierto América.

MINERO 2: Como Cortés cuando recibió el título de Capitán General.

MINERO 3: La veta era inagotable. Tenía para tres meses. Oro para tres meses.

MINERO 1: Nos volvimos locos, salimos gritando de la mina.

MINERO 2: Robamos antes.

MINERO 3: Escondimos el oro para rescatarlo y venderlo dos horas después.

MINERO 2: Fuimos a comprar ropa.

Empieza una delicada música de clavecín y los mineros, como si fueran cortesanos salen de escena entre pequeños pasos y movimientos amañados de minueto. Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Así son ellos. Descubren oro y compran las cosas que más desea su imaginación. Compran el sábado, venden el lunes... Usan sus camisas de hilo de Holanda para agarrar el pico o para que la pala no les sangre las manos. Porque son mestizos, ¿me entiendes, papacito?

FRAILE: Todos los hombres somos iguales a los ojos de Dios.

INDIO: Pero no a los ojos del hombre. No hay nada más diferente a un mestizo que un mulato. Mira, cuando corrió la noticia de que habían dado con una veta de oro, fui a buscar a mi amo, pero no lo hallé en su casa, sino a su mujer.

Luego sobre una bella mestiza vestida a la usanza española. Parece una estampa, sorprenderá que hable y que se mueva. A poco, aparece el Indio junto a ella.

INDIO: Vine a hablar con mi amo, el mulato.

MUJER: A tu amo no lo he visto yo desde hace dos días. ¿Dónde estabas metido?

INDIO: *(Hipócrita)* ¿Yo? En las minas, en el campo, cuidando los intereses de mi amo.

MUJER: (*Con ironía*) Por supuesto. ¿Los intereses de tu amo? Una mina agotada debajo de un monte de lodo que ni siquiera le pertenece completamente. Fuiste a cuidar la tercera parte de una mina y un tercio de lodo, y ¿qué pasó?

INDIO: (*Evasivo*) ¿Dónde puede estar mi amo?

MUJER: (*Con resentimiento*) Fue al monte y antes de irse me dijo: “Mujer, tengo ganas de dormir en el campo, de comunicarme con los dioses del centro de la tierra y pedirles que no hagan de mi vida una cosa lóbrega y oscura, una ilusión vacía. Quiero que me den brillo, júbilo y emociones” (*La Mujer pierde el rencor mientras habla y le brillan los ojos, ella tampoco quiere que su vida sea una cosa vacía*).

Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: Eso es una invocación y podrían acusar al mulato de pactar con el diablo. ¿Está enterado el Santo Oficio?

INDIO: Está enterado y ya han discutido el asunto nuestros clérigos.

Luces sobre los clérigos, cada uno lleva en la mano un capuchón de inquisidor.

CLÉRIGO 1: Señor Clérigo, ¿estáis dispuesto a usar ese disfraz?

CLÉRIGO 2: Todo depende.

CLÉRIGO 1: ¿De qué?

CLÉRIGO 2: No es una máscara cualquiera. Pediré la opinión del Alcalde Mayor, es más seguro. Debéis recordar que se han ajusticiado dos negros, seis mulatos y diez indios por delitos de herejía, brujería y paganismo en general. En resumen, que para seguir dando ejemplo, lo que hace falta es un mestizo y no un mulato.

CLÉRIGO 1: Tenéis razón. Este mulato, como todos, es inoportuno.

CLÉRIGO 2: ¿Creéis por vuestra parte que el mulato reunió a los espíritus de la mina y se hizo culpable de hechicería?

CLÉRIGO 1: Me parece indudable.

CLÉRIGO 2: Ah, mi señor clérigo, por cierto que tenéis la imaginación bien pagana...

Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: ¿Qué opinas de eso, papacito?

FRAILE: No puedo contestarte. Yo creo solo en el bien y no en el mal.

INDIO: Otra religión nueva. No acabamos nunca. Pero déjame seguir. Encontré a mi amo en el monte, durmiendo sobre la tierra húmeda, desnudo de

la cintura para arriba, envuelto en una manta blanca y con el machete a su lado.

Luces sobre el Mulato. Más que una persona es una entidad: oscuro de piel, con gran belleza física y un alma apasionada y amante del exceso. Duerme como un dios de los bosques y el Indio lo contempla un momento antes de despertarlo.

Amo soy yo, despierta.

El Mulato se mueve.

Despierta.

MULATO: (*Sin abrir los ojos*) No sabes tú lo que soñaba. Dioses, gracias por el color. Soñaba con el rojo, pero antes también tuve y disfruté el verde, el amarillo y el azul. ¡Qué cielos de colores!

INDIO: Cuando la sangre negra se mezcla con la blanca, los resultados son excesivos.

MULATO: (*Se pone en pie con una carcajada y abraza al Indio*) ¿Qué me quieres? Dinero, no tengo. Ni una mala moneda.

INDIO: En este momento, eres más rico que cualquiera de las seis mil familias de españoles que viven en esta ciudad.

MULATO: No me hagas bromas porque te rompo la cabeza.

INDIO: (*Con prisa*) Hay una inmensa veta de oro en tu mina la Mari Sánchez.

MULATO: ¿Qué dices?

INDIO: Que eres el hombre más rico de esta ciudad.

Entra una alegrísima danza española a plena orquesta. El Mulato empieza a bailar frenéticamente, a saltar con desorden, como se puede.

MULATO: ¡Y yo que pedí y soñé colores y grité anoche que me salvaran de la costumbre de ser mulato en una colonia de esclavos! ¡Y yo que dije que prefería la muerte!

Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: Blasfemia y ataque directo al gobierno del Excelentísimo Señor Virrey. ¿Eso se sabe?

INDIO: Lo sabe el Alcalde Mayor.

Luces sobre el Alcalde. Otra estampa de la época. Tal vez sea aconsejable vestirlo con más lujo del normal porque es la autoridad más alta de Guanajuato.

ALCALDE M.: En mi experiencia, todo suceso que se sale de lo cotidiano es un ataque al gobierno del señor Virrey. En el fondo de todos los delitos está la

inconformidad, y la inconformidad de los que no son españoles, en este país está dirigida a los que lo somos. Qué extraño. *(Toma un aire solemne)* Y por ello la disyuntiva que tienen los jueces frente al acusado viene a ser un pensamiento abstracto. ¿La represión fomenta la situación de las colonias o por lo contrario, trae brotes de rebeldía? Imposible contestar *(Vuelve a su actitud de estampa)*.

Luces sobre el Fraile y el Indio.

FRAILE: *(Muy agitado)* Esa es la disyuntiva de todo gobierno. El Alcalde Mayor no está equivocado, pero es difícil responsabilizarse cuando entra en juego una vida humana...

INDIO: Papacito, las dudas son siempre dudas, aunque se tengan como tú, con sinceridad. Lo mejor es no tenerlas. Por ejemplo, mi amo no las tuvo jamás.

Luces sobre el Mulato semidesnudo, ahora con el machete en la mano. Es una imagen que encanta y asusta. Sostiene una actitud de mando y no se sabe hasta qué punto es seria. Un momento después aparece el Indio junto a él.

MULATO: Te ordeno que me traigas músicos, criados, comida y bebida, quiero que invites a los trabajadores de la mina.

INDIO: Muy bien. ¿A dónde les digo que vayan?

MULATO: La fiesta será aquí, cerca de la mina. Mi fiesta no cabe en una casa, ni en una ciudad amurallada, mi fiesta es para todos. Vendrán los vientos, las salamandras y...

INDIO: ¿Quién más?

MULATO: *(Ingenuo en apariencia)* ¿Sabes qué quiero?

INDIO: Dime, señor.

MULATO: ¿Has visto el retrato de la Marquesa de Cruilles? Ese cuadro que está en el salón de recibo de la Alcaldía y que puede verse desde la calle...

INDIO: Lo he visto.

MULATO: *(Impositivo, accionando con el machete)* Bien, quiero a la Marquesa de Cruilles...

INDIO: *(Irónico pero suave)* ¿Viva o muerta?

MULATO: Viva, blanca, temblando entre mis brazos, con sus cabellos negros y esa risa... esa risa... Definitivamente, quiero a la Marquesa de Cruilles *(Levanta el machete)*.

INDIO: La tendrás.

MULATO: Música, vino, corderos, tasajos, canciones, sirvientes, platos de porcelana, sedas, terciopelos, perfumes y la Marquesa de Cruilles.

Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: ¿Cómo te atreviste a prometerle semejante cosa? La señora Marquesa fue Virreyna de la Nueva España y ahora es una anciana respetable.

INDIO: Quien pide fantasías quiere fantasías, ¿no te parece?

FRAILE: Puede ser. ¿Qué hiciste?

INDIO: Fui a ver a mi ama y la convencí de que se vistiera como la Marquesa. Resultó sencillo porque mi ama es muy hermosa y se parece a la Marquesa en una forma notable.

Luces sobre la Mujer del Mulato. Es la viva imagen de una Virreyna con peluca y todas las galas del caso. Cuando ya la hemos visto bien aparece el Indio a su lado.

MUJER DEL MULATO (*MUJER DEL M.*):

El traje es idéntico, pero la peluca me da calor y el polvo de plata me hace estornudar. Por otra parte, estos zapatos no están hechos para caminar en el campo y las faldas van a llenármeme de lodo.

INDIO: Señora, quítate los zapatos y súbete las faldas.

La Mujer del Mulato, después de una corta vacilación, se quita los zapatos y se sube las faldas muy arriba, mostrando su ropa interior adornada de encajes. Luego echa a andar con mucha agilidad mientras el Indio levanta cuidadosamente los zapatos plateados y los lleva con la punta de los dedos. Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Me ocupé de la fiesta sin la ayuda de nadie. Compré la carne, el vino, el pulque, llamé mujeres para que sirvieran y prepararan la comida, hice las invitaciones y contraté a los músicos.

FRAILE: Te acusarán de complicidad.

INDIO: Papacito, estoy en esta cueva, no frente al Alcalde Mayor.

La escena está notablemente ordenada. Por una parte, los músicos: un violín, una guitarra y un instrumento de viento. Por el otro; los tres mineros que conocemos pero vestidos con ropa limpia y nueva. Hacia un lado, tres indias moliendo maíz con sus respectivos metates. El Mulato, ahora con un manto rojo, está sentado en medio del foro, en el suelo, con aire melancólico. No hay alegría aunque los músicos no dejan de tocar una tonadilla bailable, ni las cocineras dejan de tortear, ni los mineros de darse aires. Por encima, el cielo estrellado y la luz que viene de una hoguera.

MULATO: Que la abundancia se extienda por el mundo como si fuera lluvia, como si fuera destrucción y muerte. Que el oro de las minas nos bañe, nos pula, nos deje relucientes, nuevos, recién nacidos.

MINERO 1: Hoy es sábado.

MINERO 2: Solo sábado.

MINERO 3: Falta el día de mañana. Un domingo es todo.

MULATO: Que el oro caiga sobre nuestras cabezas y tengamos por fin un bautizo de metal y no de sangre y no de fuego. Es necesario mezclarnos con la piedra, con la tierra, con las semillas, con el aire de la noche lodosa.

MUJER 1: Llevaré a mi casa una bolsa de oro.

MUJE 2: Mis hijos tendrán oro para comprar su pan.

MUJER 3: Comeremos, comeremos mientras dure la veta.

MUJER 2: El pan viene del centro de la tierra. Bendito sea el pan de oro y plata.

MULATO: Nunca quise ser único y singular en este mundo, nunca. Solo he deseado pertenecer a un sitio donde los colores del cuerpo se fueran diluyendo y mezclando hasta el rojo y el azul. Si todos fuéramos del color de la sangre; del color de nuestros dientes o del tinte de nuestros huesos... Yo quiero un mundo así; del blanco al negro no hay nada, nada, nada. *(Con una desesperación repentina)*. ¡Ah, marquesa de Cruilles! *(El Mulato se deja caer en el suelo como si fuera a llorar largas horas por la Marquesa ausente)*.

MÚSICOS 1 Y 2:

(Cantan).

Bella era la marquesa,
su boca primorosa,
su risa una ilusión.
Con sus cabellos negros,
con sus dientes divinos
era un rayo de sol.

El Mulato se pone de pie. Era verdad que estaba llorando.

MULATO: Basta. Ahora quiero una fiesta divertida. Basta de cantarle a una marquesa que no conocimos, basta de llorar por una anciana que tal vez ya haya muerto. Basta, basta, basta.

Como respuesta a los gritos del Mulato, los músicos aceleraron el ritmo, los mineros se ponen a bailar y las mujeres trabajan febrilmente. El Mulato los ve con ironía, machete en mano, como si fuera una estatua. Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: ¿Hasta ese instante nadie le había advertido al mulato que el rendimiento de la mina no era todo suyo?

INDIO: No, papacito. Nadie se acordaba de los otros dueños porque viven en México. Solo su mujer, y ella estaba muy ocupada pensando en otras cosas.

FRAILE: El juicio será muy severo, no me parece que tu amo tenga disculpa alguna.

Luces sobre otra parte de la escena donde ocurrirá un juicio imaginario, siempre acorde a los comentarios del Fraile: El Alcalde Mayor con un Clérigo de cada lado, estos llevan siempre en la mano las capuchas de la inquisición. El Mulato sin manto ni machete, está frente a ellos, de rodillas.

ALCALDE MAYOR (*ALCALDE M.*):

Las autoridades políticas y religiosas de la Nueva España te acusan de abuso de confianza, corrupción de costumbres y también de haber incitado a los trabajadores de las minas y a otras personas a llevar a cabo ritos paganos en medio de la noche y en la soledad del monte. Contesta, ¿eres culpable?

MULATO: Me acuso de tener una imaginación desenfrenada, de haber olvidado que la mina tenía otros dueños y de no haber querido dar una fiesta bajo techo.

CLÉRIGO 1: Esa declaración es peligrosa. ¿Te das cuenta?

CLÉRIGO 2: Todo lo confuso, lo que no es obvio, claro y normal, se presta a las peores interpretaciones.

Los tres le dan la espalda al Mulato para hablar en privado.

CLÉRIGO 1: ¿Cree el señor Alcalde que valga la pena hacer malas interpretaciones?

CLÉRIGO 2: ¿Cree el señor Alcalde que lo más indicado es hacer buenas interpretaciones?

ALCALDE M.: Mi opinión es que por el momento no me parece cauto externar mi opinión.

Se vuelven los tres hacia el Mulato.

Se te harán otras preguntas conforme siga el estudio del caso. ¡Al calabozo!

Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Mi amo estaba triste porque no sabía cómo gozar su fiesta. Los mineros bailaban, comían, bebían y mi amo parecía una estatua contemplándolo todo.

Luces sobre el Mulato con el machete y el manto rojo, efectivamente en actitud estatuaría. Los otros nueve personajes que están en escena se dividen en pequeños coros y cantan acompañados por la música tres ritmos diferentes.

MUJERES: Pan de oro, pan de plata,
arroz de piedra y lodo.

MINEROS: La ciudad escondida
llena de plazoletas,
la ciudad bajo tierra
donde vivo yo.
Las calles misteriosas,
los rincones oscuros,
yo me paso la vida
donde no da el sol.
Para mí no hay riqueza
no comprendo la dicha,
mis sueños son de plata
y no siento el dolor.

MÚSICOS: Dinero, dinero, dinero
hay que ganar dinero, no dejes de tocar:

MINEROS: Abajo hay catedrales,
palacios de justicia,
monumentos grandiosos
donde vivo yo.
Hay grandes avenidas,
palacios exquisitos,
espléndidos paseos
donde no da el sol.

MUJERES: Pan de oro, pan de plata.
Arroz de piedra y lodo.

De pronto, todos parecen equivocarse de línea; hablan, cantan y tocan al mismo tiempo, por lo tanto hay una sensación rapidísima del caos subrayada por la oscuridad. Vuelven las luces en medio del silencio sobre el mulato, quien no se ha movido y está solo. Entonces, muy suave, empieza a oírse la música de la canción de la Marquesa de Cruilles y ella aparece en escena, vestida como ya sabemos. La reacción del mulato al verla es mucho más de triunfo que de asombro: se le ha concedido una gracia pedida con fervor.

MULATO: ¡Marquesa de Cruilles! *(Su actitud de estatua se deshace, parece a punto de arrodillarse y termina por besarle la mano).*

La mujer del mulato sonríe como debe sonríe el retrato.

MUJER DEL M.:  Cu nto placer de veros!

MULATO:  Me recordaba Vuestra Excelencia?

MUJER DEL M.:  C mo olvidaros?

MULATO:  Qu  suceso volvía a vuestra memoria con mayor frecuencia?

MUJER DEL M.: Una tarde de verano. Pase bamos en una barca, señor y vos...  Se or, qué extraño, pero no era en España, ni aquí, sino en Italia! Vos y yo hemos pasado una tarde en Venecia.

MULATO: (*No se atreve a creerlo*) Entonces,  record is? Decidme,  qu  significado tiene para vos el color azul?

MUJER DEL M.: (*Sin vacilar*) Esa tarde, mi vestido era azul y t  alababas el color apenas moreno de mi piel. Me decías: "A las morenas les sienta magníficamente el color azul..." Entonces...

MULATO:  Qu  ocurrió entonces, Excelentísima Señora?

MUJER DEL M.: Me diste un beso... largo.

El Mulato la mira en esa forma inequívoca que implica sexo, deseo, entrega absoluta; ella sostiene la mirada.

MULATO: María Antonia,  sab is dónde estamos ahora?

MUJER DEL M.: En la cima de un monte lodoso y relleno de oro. Parece un reino.

MULATO: Es nuestro reino,  lo acept is?

MUJER DEL M.:  No he aceptado desde hace varios siglos cuanto me has ofrecido?

MULATO: Es cierto. María Antonia, dejadme que os bese.

Se besan largamente. Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: Qué mujer más extraña.  C mo puede haber pretendido imitar a la Marquesa de Cruilles?

INDIO: La sustituyó durante varios días.

FRAILE: Eso complicar  el juicio.  Ya fue a declarar la mujer del mulato?

Luces sobre el Alcalde Mayor y los dos clérigos. Frente a ellos, con su traje de Marquesa de Cruilles, est  la mujer del Mulato.

ALCALDE M.:  Te confiesas culpable de haber imitado el atuendo de la Marquesa, de haber usado su nombre y de haber actuado en lugar suyo?

MUJER DEL M.: Sí.  No!  No era así de ninguna manera! Yo soy la mujer del mulato y goc  de su amor en el monte.  Qu  pecado puede ser ese? Nos casamos en la catedral, un domingo a las once, con un sol... Yo fui la novia más bella y él...  yo no s  qué podría decirse de él!

CLÉRIGO 1: *(Tosiendo)* Es cierto, mujer. Pero no ponemos en duda que estés casada. Su Señoría el Alcalde, solo quiere saber por qué te pusiste ese traje y adoptaste una personalidad diferente a la tuya.

MUJER DEL M.: Pero, ¿no veis por qué? Él estaba esperando a la Marquesa de Cruilles y yo me vestí como ella para que me quisiera...

CLÉRIGO 2: Estás loca. Tu marido nada puede tener que ver con una anciana virreina. Difamas a un personaje de alcurnia y te haces cómplice de un hecho extravagante. A menos que estés embrujada por un mal espíritu que te hace actuar como la Marquesa.

MUJER DEL M.: *(Vehemente)* ¡No digáis eso, por favor! Siempre he sabido que solo soy la mujer del mulato, casada con él en misa de domingo y envuelta en una mantilla blanca.

ALCALDE M.: ¿Lo jurarías por Dios?

MUJER DEL M.: Sí. Juraría que siempre supe que era yo misma y no otra.

ALCALDE M.: Muy bien, que venga el mulato.

La mujer que no esperaba esto, se lleva la mano a la boca. El mulato se presenta sin manta roja ni machete. Se dirige a ella y le besa la mano.

MULATO: María Antonia.

Ella lo deja hacer en seguida, tal vez sin proponérselo, empieza a actuar como la Marquesa.

ALCALDE M.: Mulato, esta mujer aquí presente, ataviada como la Marquesa de Cruilles, antigua Virreina de la Nueva España, está dispuesta a jurar por Dios que es tu mujer legítima y que su actuación como Marquesa no pasa de ser una pura mascarada.

El Mulato y su Mujer se miran largamente.

Mujer, ¿estás dispuesta a jurarlo?

MUJER DEL M.: *(En el tono más refinado)* No, señor Alcalde Mayor, tendréis que perdonarme. En cambio, juro ante Dios que soy la Marquesa de Cruilles y que pertenezco en cuerpo y alma a este hombre.

CLÉRIGO 1: *(Grita)* ¡Perjurio! Ella sabe quién es.

CLÉRIGO 2: ¿Está invadida por el espíritu del mal! ¿Cómo es posible que afirme pertenecer en cuerpo y alma a un hombre?

MULATO: *(Con voz firme)* Gracias, María Antonia.

Ella sonríe apenas pero con intensidad.

ALCALDE M.: Que se retire este hombre.

El Mulato sale de escena y el Alcalde se vuelve a la Mujer, severo.

¿Sabes lo que has hecho?

La Mujer del Mulato rompe a llorar desesperadamente, sin contestar. Luces sobre el Fraile y el Indio.

FRAILE: ¡Qué vena fantasiosa tiene esta gente de la Nueva España!

INDIO: ¿Qué dices, papacito? ¿Que tú y yo no podemos sembrar un árbol?

FRAILE: Sí podemos. Pero no un árbol cuerdo, está demostrado.

INDIO: ¡Si vieras lo que fue esa fiesta! Durante tres semanas hubo música y comida de día y de noche. Los mineros aparecían los sábados gastando a manos llenas y los lunes volvían a su trabajo con la ropa encima... o sin ella.

Los mineros, ahora en harapos, pasan muy lentamente por la escena.

MINEROS: *(Cantando).*

La ciudad escondida
llena de plazoletas,
la ciudad bajo tierra
donde vivo yo.

Las calles misteriosas,
los rincones oscuros.

Yo me paso la vida
donde no da el sol.

Salen los mineros, luces sobre las mujeres arrodilladas Hablan muy quedo y al fondo, se oye una música muy tenue.

MUJER 1: *(Con prisa).*

MUJER 2: No hay cansancio, no puede haber cansancio.

MUJER 3: Parte de ese oro es nuestro. Mucho oro llevaré a mi casa.

MUJER 1: No me canso, no me lastimo, no me duelen los brazos.

MUJER 2: Estar arrodillada no me importa.

MUJER 3: Dormir no quiere decir nada; ni comer.

MUJER 1: Nada quiere decir nada. No hay nada aparte de esta prisa.

MUJER 2: : Si desfallezco, llamarán a otra, le pagarán a otra, el dinero será para otra casa y otros hijos, otras personas comprarán comida y ropa.

MUJER 3: Nada trabaja más que un ser humano porque solo él conoce la angustia y la pobreza.

MUJER 2: Adelante, con prisa, con mucha prisa, sin perder un segundo.

Luces a otra parte del foro. Esta vez son los músicos. Aparecen tocando una canción animada, propia para bailarla, y luego, como si el cansancio no les permitiera seguir, cierran los ojos y se apoyan los unos en los otros, tocando muy despacio: Luego se sacuden y recobran su ritmo; lo hacen dos veces. Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Mi amo dormía de día, en el monte. Mi ama dormía de día también, pero en su casa. Yo, por la noche, la acompañaba hasta aquí.

Luces sobre la Mujer del Mulato, con las faldas subidas y descalza, casi corriendo por el monte. Detrás viene el Indio con los zapatos.

Señora, ¿por qué corres? No hay prisa.

MUJER DEL M.: Ah, sí. Sí hay prisa. *(Se detiene de pronto)* No me conozco y no sé quién soy. En primer lugar tengo por dentro una alegría tan inmensa que no pienso más que en bailar y no quiero más que reírme; no me explico por qué, pero el cuerpo se me ha puesto alegre por su lado. Antes, siempre estaba triste... Luego, otra cosa más extraña aún. No sé si decírtela.

INDIO: Señora, a los indios nada nos parece extraño.

MUJER DEL M.: Es cierto. Mira, yo estoy convencida de que soy la Marquesa de Cruilles.

El Indio la ve con asombro sonriente.

No me mires así. Es que... mi rostro y mi cuerpo son idénticos a los de la Marquesa y además, sé cómo es ella. Cómo habla y las cosas que dice. Cuando no soy ella, no hago sino pensar en ella y por eso... no sé si decírtelo.

INDIO: Si está mal hecho, voy a saberlo de cualquier modo.

MUJER DEL M.: Hace dos días, de regreso a la casa, pasé por la Alcaldía para ver de nuevo el retrato de la Marquesa. Resulta que la puerta estaba abierta de par en par, los empleados no habían llegado y los sirvientes se habían entretenido hablando con una vendedora...

INDIO: ¿Qué hiciste, señora?

MUJER DEL M.: Descolgué el cuadro y lo llevé a mi casa sin que nadie me viera.

Se apagan las luces sobre el Indio y la Mujer del Mulato que se miran, él sorprendido y ella muy asustada de sí misma: Luces sobre el Fraile.

FRAILE: ¡Qué locura! Ahora el juicio se complica en una forma inesperada.

Luces sobre el Alcalde Mayor y los clérigos. La Mujer del Mulato en el sitio de la acusada.

ALCALDE M.: Se te acusa de haber robado un valioso cuadro, propiedad del Gobierno de la Nueva España.

MUJER DEL M.: Necesitaba tener ese cuadro.

CLÉRIGO 1: Paganismo. Señor Clérigo, ¿no habéis oído decir que esta gente reproduce las imágenes de su prójimo para hacer con ellas grandes hechicerías?

CLÉRIGO 2: Ciertamente. ¿Qué hiciste con el cuadro?

MUJER DEL M.: Lo colgué en mi habitación, a la cabecera de mi cama.

CLÉRIGO 1: ¡En vez de alguna sagrada imagen!

MUJER DEL M.: Yo adoro ese cuadro.

CLÉRIGO 2: (*Furioso*) ¿Quieres decir que ese cuadro es para ti objeto de adoración?

MUJER DEL M.: Digo que lo contemplo arrobada.

CLÉRIGO 1: Señor Alcalde Mayor, me parece que tanto el mulato como su mujer debieran ser juzgados por la Santa Inquisición; su comportamiento tiene mucho de singular y nada de natural.

CLÉRIGO 2: Os confieso que estoy escandalizado.

ALCALDE M.: Por el momento y en espera de conclusiones más precisas, te declaro formalmente presa, digamos que por robo. ¡Al calabozo!

Sale la Mujer del Mulato y el Alcalde se vuelve a los Clérigos con aire de reproche.

Necesario hubiera sido hacer escarmiento con un mestizo, no con una mestiza. Las acciones de la Santa Inquisición contra las mujeres que no son de raza negra siempre han dado malos resultados. Si acusamos a esta mujer de brujería, ¿agravamos el ambiente o damos una lección?

CLÉRIGO 1: Pregunta delicada, su Señoría.

CLÉRIGO 2: Hay quien resolvería de un modo y hay quien lo haría del otro.

ALCALDE M.: No me ayudáis a pensar. Ocurre un suceso que muestra corrupción y rebeldía. Y nosotros, atormentados por el miedo, sí, por el miedo, no sabemos qué hacer. El mulato se queda con las ganancias de sus socios porque son españoles, las gasta en una orgía de semanas por desprecio a los españoles, tira el dinero entre el pueblo porque el pueblo no es español, disfraza a su mujer de Marquesa para ofender a una dama española y se roban el retrato para perjudicar directamente al Gobierno de España. Si esto no es odio, ¿qué es?

CLÉRIGO 1: (*Con miedo*) ¿Creéis que se prepara algún movimiento contra el Gobierno de la Nueva España?

ALCALDE M.: Creo que este escándalo delata una actitud general extendida a todos los que han participado en la fiesta.

CLÉRIGO 2: (*Alarmado*) No pensaréis en encarcelar a todos...

ALCALDE M.: ¿Al pueblo entero? ¿Queréis que nos acuchillen? Recordad que aquí hay seis mil familias de españoles, pero muchas más de indios, mestizos y mulatos.

CLÉRIGO 1: Así es.

CLÉRIGO 2: Sin duda alguna.

Los Clérigos acentúan su actitud reticente y se cruzan de brazos con las máscaras en la mano. El Alcalde los mira con indignación.

ALCALDE M.: ¡Diablos!

Sale de escena enfurecido mientras los Clérigos se miran con asombro. Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: (*Como si leyera*) De español e india, nace mestiza; de español y mestiza, castiza; de español y castiza, española; de español y negra, mulato; de español y mulata, morisco; de español y morisca, alvino; de español y alvina, torna atrás; de indio y negra, nace cambujo; de cambujo e india, lobo; de lobo e india, alvarasado... (*Con tono impaciente*) Todas estas denominaciones resultan tan sutiles y las diferencias tan ligeras, que pronto ya no podrán hacerse.

INDIO: Puede ser que algún día nos llamen con un solo nombre, mexicanos, por ejemplo.

FRAILE: No sería mala idea.

INDIO: (*Con aire nostálgico, después de pausa*) Con mi amo no se podía hablar. Si lo buscaba de día lo hallaba dormido como un niño, con la sonrisa en los labios; si de noche viviendo extrañamente. Sus palabras ya no iban al mismo paso que la realidad que vivimos. Una noche la Marquesa y él bailaron hasta el amanecer como dos poseídos.

Luces sobre el Mulato y la Marquesa. Ella vestida de Virreina, él desnudo de la cintura para arriba, descalzo y sin manto ni machete. A un lado, los músicos tocan, las cocineras dormitan sin dejar de trabajar y los mineros, cansados y sin dominar la danza que los músicos tocan, hacen ademanes inconexos y se mueven en forma grotesca, pero en segundo término ahora vestidos de lujo. La Marquesa y el mulato bailan una cuadrilla francesa en forma solemne, muy conscientes los dos de que son bellos, tienen buena figura cuando bailan y se aman apasionadamente. La danza debe ser suficientemente larga para dar la impresión de tiempo. Al final, todavía bajo las estrellas empieza a amanecer. Aparece el Indio.

(Con un tono cortésano que no le es natural) Señora, señor, está aclarando la noche y falta poco para que salga el sol.

El Mulato hace una seña para que se detenga la música y los músicos igual que los mineros y las cocineras, caen exhaustos como si fueran títeres. Alrededor del Mulato, su Mujer y el Indio hay tres montones de seres humanos que respiran trabajosamente.

MUJER DEL M.: *(Al Mulato)* Buenos días, entonces.

El Mulato la mira con los ojos llenos de lágrimas.

¿Lloras porque me voy?

MULATO: Ha pasado otra noche, María Antonia. Otra noche de nuestra vida juntos.

La Marquesa le pone la mano sobre la boca para hacerlo callar.

MUJER DEL M.: Nuestra vida no puede tener pasado. No ha terminado la noche, sino que somos uno del otro un poco más.

INDIO: Señora, voy a conducirte.

MUJER DEL M.: Ya está amaneciendo y llamaremos más la atención si vamos juntos. *(Al Mulato)* No decimos nunca “hasta mañana” sino “hasta hoy mismo”...

El Mulato, muy conmovido, le besa la mano. El Indio le tiende una mantilla negra y ella se envuelve desde la cabeza.

INDIO: Ahora parece que va a misa.

La Mujer del Mulato regresa una vez para acariciarlo y besarlo en la boca y luego sale de escena. El Mulato se pone el manto rojo y toma el machete en la mano.

¿Estás cansado?

MULATO: ¿Qué es el cansancio? *(Señala los montones de personas)* ¿Tú crees que eso es el cansancio? ¿Crees que el cansancio es parte de la vida animal? Mentira, cansancio es el mío cuando bailo toda la noche sin cansarme, cansancio sentía cuando apagué el sol y le di luz a las noches, cuando un mulato pobre y desesperado que era, me convertí en el amante de la Marquesa de Cruilles.

INDIO: *(Muy suave)* ¿De qué estabas cansado?

MULATO: De esta Nueva España. *(Señala de nuevo a las personas)* Indios agotados, mestizos serviles y mentirosos, enamorados del oro que se les escapa de las manos. Gente sin sentido práctico...

INDIO: Señor, tú tampoco tienes ese sentido.

MULATO: ¿Quién podría exigirme que fuera cuerdo? Ni los mestizos, ni los indios, ni los mulatos, tenemos derecho a la cordura. Ese es el privilegio de los conquistadores: cuando un pueblo domina a otro, tiene el deber de ser inteligente, previsor, sabio; cuando ese dominio ya termina, el pueblo dominado empieza a mostrar algunos matices racionales.

INDIO: Hoy sabes muchas cosas.

MULATO: Hoy y todos los días.

INDIO: (*Intimo*) ¿Nunca reflexionas en lo que haces?

MULATO: Estoy vivo de una manera diferente, en medio de los elementos de mi imaginación convertidos en cosas y en personas. Estoy vivo de una manera única; no soy como otros hombres que tienen dispersos sus deseos, sus pensamientos y sus sensaciones, en mí todo se reúne: pienso al tiempo que siento y me emociono. ¿Cuántos quisieran disponer de una noche mía?

INDIO: ¿Eres dichoso, entonces?

MULATO: Por el contrario, sufro de tanta intensidad. Simplemente soy un hombre llevado a sus últimas consecuencias. Nadie fue nunca más humano que yo... Todo es uno: llorar, comer, danzar, hacer el amor y meditar al mismo tiempo en lo terrible que es haber nacido en una colonia española...

Luces sobre el Fraile quien habla mientras el Indio regresa a su sitio junto a él.

FRAILE: Me aterrorizan las palabras del mulato. ¿Cómo vivir después de haber conocido la sensación completa de estar vivo? La fiesta de tu amo equivale a su muerte.

INDIO: No fue así, papacito. Lo que ocurre es que tu religión no conoce muchas etapas del alma, sino muy pocas.

FRAILE: (*Sorprendido*) ¿Te parece?

INDIO: Hace una semana conseguí que me permitieran visitar a mi amo el mulato y estuve en su calabozo.

Luces sobre el Mulato sin machete y tendido sobre el manto. Tiene los brazos cruzados bajo la cabeza. El Indio junto a él.

INDIO: Señor, te traje un poco de comida.

MULATO: Te lo agradezco, pero para decirte la verdad, desde que estoy aquí pienso muy poco en eso.

INDIO: ¿En qué piensas, señor?

MULATO: No sé. Me parece que lo comprendo todo: las palabras que me han dicho a medias, los descubrimientos que todavía no se hacen, unas teorías para explicar los movimientos de los astros y el mal humor de las mujeres; la materia que forma la madera, la piedra y los cuerpos.

INDIO: ¿Puedo hacer algo por ti?

MULATO: *(Sonriente)* Nada, gracias. En forma milagrosa se ha logrado que yo lo tenga todo.

INDIO: Así ha sido.

Luces sobre el Fraile, el Indio regresa a su sitio.

FRAILE: ¿Milagrosa?

INDIO: Tal vez no a tu manera.

FRAILE: *(Seguro de sí mismo)* Esa es exactamente mi manera. Déjame rezar un momento.

El Fraile se arrodilla y el Indio queda en pie, a su lado.

Dios mío, si es cierto que tu sombra cae sobre el dueño de este monte y que tu presencia se hace notar en estas partes, yo, humilde siervo tuyo, te ruego que el milagro que está en la mente del mulato siga su curso y llegue a cada uno de los que aquí estamos. Amén.

INDIO: *(Antes de que el Fraile se levante, tocándole el hombro)* Papacito, ¿no puedes pedir que el milagro vaya por toda la Nueva España?

FRAILE: *(Conmovido)* Sí, claro. *(Retoma su actitud de rezo)* Dios mío; si fuera posible, extiende tu gracia sobre toda la extensión de la Nueva España y dignifica a sus hijos.

Luces sobre el Alcalde Mayor y los Clérigos.

ALCALDE M.: Que el diablo se lleve a todos los hijos de la Nueva España. Nuestro amado Rey Carlos V debió haber prohibido el mestizaje...

CLÉRIGO 1: ¿Cómo cuidar la humana debilidad de cada soldado?

ALCALDE M.: Nunca debieron haberse traído los negros. Era un ingrediente innecesario: doble mestizaje...

CLÉRIGO 2: Esa fue una medida económica para aumentar el rendimiento del trabajo.

ALCALDE M.: Y estas razas, si tuvieran la más mínima vergüenza, nunca debieron mezclar sus pasiones, sus tonterías, sus fealdades, sus ignorancias y su condenada imaginación.

CLÉRIGO 1: *(Resentido)* Su Señoría no hace más que maldecir.

ALCALDE M.: ¿No pudo España, igual que una colonia francesa u holandesa mantenerse a distancia? Entre nuestros defectos está sin duda una familiaridad excesiva.

CLÉRIGO 2: O unos instintos animales muy fuertes.

CLÉRIGO 1: O falta de escrúpulos con las indias y las negras.

ALCALDE M.: ¿Qué estáis diciendo? Quisiera saber si me dais por mi lado o me lleváis la contraria. Vuestro oficio sería demostrarme las cualidades de la Nueva España. ¿Por qué no defendéis al mulato?

CLÉRIGO 1: Su Señoría, en mi humilde concepto, el mulato no tiene defensa. Es un alma abandonada a los peores hábitos; ni siquiera puede corregírsele. El señor Clérigo y yo lo hemos visitado juntos y separadamente sin oír otra cosa que blasfemias y despropósitos.

CLÉRIGO 2: Si la colonia no estuviera en decadencia, habrían quemado vivos al mulato y a su mujer. Por cosas mucho menores, la Santa Inquisición...

ALCALDE M.: ¿Qué habéis dicho? ¿Que la colonia está en decadencia?

CLÉRIGO 2: (*Hipócrita*) No precisamente, su Señoría.

ALCALDE M.: Eso es algo que todos sabemos pero que nadie se atreve a decir, de manera que no lo digáis. Pero bueno, aquí en nuestra intimidad, ¿cuál es el mejor modo de hacer justicia en una colonia que se muere? ¿Con mano dura o con mano suave?

CLÉRIGO 1: Lamento no poder aconsejar a su Señoría.

CLÉRIGO 2: Es una cuestión de alta metafísica.

ALCALDE M.: (*Furioso*) ¡Hipócritas!

Sale y los Clérigos se miran asombrados como la vez anterior. Luces sobre el Indio y el Fraile.

FRAILE: No me has dicho si los participantes en la fiesta fueron llamados a declarar.

INDIO: Nunca pudo saberse cuántos participaron en la fiesta. Parecían siempre los mismos, pero la verdad es que fueron muy pocas las personas que no asistieron. Digamos que las parturientas y los agonizantes. Por eso, no se atrevieron a encarcelar a nadie más, sino que se conformaron con tomar testimonio y no quedaron contentos con los resultados.

Alcalde Mayor, Clérigos y frente a ellos, los músicos.

ALCALDE M.: Vosotros que habéis estado constantemente cerca del mulato, debéis saber lo que se hacía en la fiesta.

- MÚSICO 1: El mulato nos pagaba poco y nos exigía que tocáramos sin parar.
- ALCALDE M.: Me lo imagino, si no ¿qué objeto tendría verlo diariamente con vuestras humanidades tan...?
- MÚSICO 2: Apenas nos alcanzaba para ir viviendo y no hemos podido hacer ningún ahorro.
- ALCALDE M.: Mi intención es saber qué hacía el mulato mientras vosotros tocabais.
- MÚSICO 3: ¿Cuánto pagaría su Señoría por oírnos tocar doce horas seguidas?
- MÚSICO 1: Tocábamos sin pausas ni respiro toda clase de danzas y canciones.
- MÚSICO 2: ¿Quiere el señor Alcalde que llevemos una serenata a la joven mulata con quien se entrevista?
- ALCALDE M.: ¿Qué decís? Basta, basta. Fuera. No servís para nada. Que pasen las cocineras.

Pausa molesta en que los clérigos sonríen en forma burlona. Entran tres indias, muy tímidas.

Pasad y tomad asiento.

A las indias les da un verdadero ataque de risa... El Alcalde se alarma pero no pierde el aplomo.

Pienso en utilizaros como testigos en contra del mulato y su mujer, por lo tanto os ruego que me digáis cuanto sepáis de ellos.

Otro ataque de risa. El Alcalde da una patada en el suelo.

¿Cómo! ¿De qué os reís? ¿Qué os hace gracia?

Después de otro movimiento de risa ahora contenida se adelantan una por una.

- MUJER 1: *(Con dificultad)* Sí quieres venir a la casa nuestra, tienes que pagar.
- ALCALDE M.: No te comprendo.
- MUJER 2: Pagar moneda de oro.
- ALCALDE M.: No necesito cocineras. Tengo ocho.
- MUJER 3: También podemos cocinar y darte de comer, pero tienes que pagar.
- MUJER 1: También puedes llevar comida para nuestros hijos.
- ALCALDE M.: ¿Hijos? ¿Qué hijos?
- MUJER 1: Ella tiene tres, yo dos, aquella seis. Todos sin padre. Pero tú tienes mucho oro para pagar, se te ve en la ropa.
- ALCALDE M.: *(Perplejo, sin atreverse a decir lo que está pensando)* Señores Clérigos, ¿por ventura comprendéis a estas mujeres mejor que yo?

- CLÉRIGO 2: Estas mujeres, su Señoría, no comprenden nuestro idioma. No saben otras palabras que las que usan para... vivir.
- MUJER 2: Una moneda de oro. También te damos comida.
El Alcalde se acerca al Clérigo II y le pregunta algo al oído.
- CLÉRIGO 2: Sin duda alguna, su Señoría. Me pregunto cómo habéis podido dudarlo.
- ALCALDE M.: (*Ahora muy seguro de sí mismo*) Bueno, hijitas, id con Dios y dejadle vuestra dirección al guarda que está en la puerta. Otro día os molestaré menos. (*En un arranque de galantería ibera*) O más, no lo sabemos.
Las mujeres ríen de nuevo. El Alcalde queda muy satisfecho, mira de reojo a los clérigos que a su vez están escandalizados. Apenas salen las mujeres entran los mineros, ahora en harapos.
- ALCALDE M.: (*Sobresaltado*) ¿Quiénes son estos? (*Se acerca a los Clérigos*) Parecen salteadores de caminos, observad esas ropas.
- CLÉRIGO 1: Señoría, son los obreros de la Nueva España. Cada mes sale de Veracruz un navío cargado de oro que vos enviáis con vuestras propias manos y no sabéis quién lo saca de la mina.
- ALCALDE M.: (*En tono de advertencia*) Tened cuidado. En los seis meses que llevo en mi cargo no he podido salir a la calle a pie porque ya en España se me había advertido que era peligroso. ¿Qué tratamiento se le da a estos entes?
- CLÉRIGO 2: Preguntadles lo que os interesa saber.
Los mineros, sumidos en somnolencia, se apoyan los unos en los otros en las posiciones más desgarradas y carentes de respeto. De pronto, se resuelven a hablar.
- MINERO 1: ¿Es verdad que en los calabozos se come bien, se duerme todo el día y no se trabaja?
- MINERO 2: ¿Es verdad que en cada calabozo viven tres o cuatro, se fuma mariguana, se conversa y se cuentan historias?
- MINERO 3: ¿Es verdad que el gobierno da para los presos dos vestidos al año y un par de zapatos?
- ALCALDE M.: (*Verdaderamente asustado*) ¿Qué les pasa? ¿Están locos?
- CLÉRIGO 1: Están fuera de sí... pretenden conocer las ventajas de nuestras cárceles.
- CLÉRIGO 2: Pretenden darnos a entender que vivir fuera de la cárcel es una desventaja.

ALCALDE M.: ¡Esto es lo que temía yo! La insolencia, la rebeldía. En resumen, una insurrección.

MINERO 1: No tenemos casas. Vivimos en los montes y en la mina.

MINERO 2: Los sábados salimos de la mina con el oro en la mano... ¡y lo gastamos todo!

MINERO 3: Todo hemos poseído, pero rápidamente. Comida, ropa, mujeres, danzas... pero rápidamente.

ALCALDE M.: Es como si hablaran otro idioma. Lo que entiendo muy bien es que cuando alguien empieza a hablar de estas cosas les da cuerpo y verdad.

CLÉRIGO 1: Por supuesto. El hombre, con su palabrería, inventó la miseria, el hambre, la explotación.

CLÉRIGO 2: Si los hombres hubieran sabido guardar silencio, estas cosas no existirían.

ALCALDE M.: ¿Cómo hacerlos guardar silencio?

En cuanto el Alcalde dice estas palabras aparecen en escena los músicos, las cocineras y poco después el Mulato y su Mujer. Es realmente un escándalo y reina un gran desorden.

MÚSICO 1: Tengo la boca entumecida, los dedos despellejados.

MUJER 1: Mis hijos no comen.

MINERO 1: Todo lo he vivido en un fin de semana.

MUJER 2: Vendo el trabajo de mis manos, mi piel, mis ojos, el crujir de mis huesos.

MÚSICO 2: Nunca me canso, yo mismo estoy asombrado.

MUJER 3: ¿Qué será eso de apoyar la cabeza en la almohada y cerrar los ojos?

MÚSICO 3: Morirse debe de ser hermoso.

MINERO 3: Yo en cambio, sueño con ir a la cárcel. Será menos oscura que una mina.

MUJER 1: Yo sueño con tirarme al suelo y agonizar en la cima del monte.

MINERO 1: No tenemos ilusiones, es necesario inventar el futuro cada fin de semana.

MINERO 2: El aire del calabozo nunca será como un vapor del fondo de la mina. El techo de la cárcel no se desploma sobre nuestras cabezas.

MUJER 3: Sufro; me ahogo, me duelen los dedos y el trabajo ha gastado mis uñas.

MÚSICO 2: Yo toco con mis huesos, con mis dientes.

MUJER 2: No sufro, no me duele el destino de mis hijos; yo solo quiero el pan de cada día...

Aparecen el Mulato y su Mujer, se colocan entre ellos.

MULATO: Amo la música y organicé una fiesta porque esa fiesta era el remedo del orden infinito que jamás he vivido. Hice una fiesta para vivir las cosas que deben ser y no las que son. La hice para que el mundo fuera cronometrado una vez sola, exacto y bien medido. El hombre es creador solo cuando logra imponer su orden propio sobre las cosas caóticas y dispares. Y yo soy un artista.

MUJER DEL M.: Yo soy la mitad suya, su alma, su pensamiento, no he hecho más que seguirlo. ¿Cómo romper el orden cuando estaba recién inventado y fuera de él no éramos más que un mulato inconforme y una mestiza de mal carácter? En el orden, soy Marquesa de Cruilles y él un gran señor que me pasea en góndolas venecianas...

A todo esto, el Alcalde y los clérigos han tratado de dominar su miedo y de no perder aplomo.

ALCALDE M.: *(Haciendo un esfuerzo)* Lamento interrumpiros, pero el problema es otro. Bueno es saber en pie de guerra: os habéis descartado. Como los sospechábamos buscáis el perjuicio de la Corona de España... Pero el problema, os lo repito, no es ese sino otro. ¿Cuál es la mejor forma de acabar con un brote independiente? ¿La represión abierta o una tolerancia dispuesta a perderlo todo?

Las personas que están en escena, con excepción de los clérigos, le dan las espaldas.

¿Será entonces lo mejor una tolerancia aparente?

Se apagan las luces y vuelven al indio y al fraile.

FRAILE: *(Frotándose los ojos)* Esto me parece una pesadilla.

INDIO: Papacito, es una pesadilla que ha durado tres siglos.

FRAILE: Se han de necesitar por lo menos otros tres para que cada uno de estos hombres viva el orden en forma natural y no a la manera del mulato. *(Pausa)* ¿Cómo aprehendieron a tu amo?

INDIO: No lo aprehendieron. Sucedió de otro modo. Ocurrió cerca de la medianoche.

Luces sobre el mulato y su mujer. Ella está sentada en un trono virreinal y él a sus pies, apoyado en las rodillas de ella. Es una estampa que hemos visto muchas veces. Se oye la música de la Marquesa.

MUJER DEL M.: No dices nada esta noche.

MULATO: Respiro, siento, sospecho. Hay noches densas que se presentan bajo pretexto de ser la última noche.

MUJER DEL M.: ¿La última noche de qué?

MULATO: De la armonía, de la intensidad, de la belleza reunida en el instante de estar vivo.

MUJER DEL M.: Hay noches así. También existe la ventaja de no saber cuál es realmente la última vez que se hace algo. Los amantes nunca saben cuál es su último beso.

MULATO: Y hay también la desgracia de saberlo. María Antonia, ¿qué harías sin mí?

MUJER DEL M.: Volvería a meterme en el cuadro y allí te esperaría.

MULATO: ¿Cuántos años?

MUJER DEL M.: Muchos, todos, siglos tal vez. ¿No lo crees?

MULATO: Sí, María Antonia, lo creo.

Entra el indio y llama al mulato quien va con él a un lado de la escena.

INDIO: Señor, te buscan para encarcelarte. *(Pausa)* ¿No dices nada?

MULATO: Pensé demasiadas cosas, todas a un tiempo.

INDIO: De México llegaron unos señores con papeles donde dicen que tú no eres el único dueño de la mina Mari Sánchez, y por lo tanto, no debías haber recibido el oro íntegramente, sino una tercera parte.

MULATO: Jamás he tocado el oro, ni siquiera lo que me pertenece. Me he limitado a verlo correr y repartirse. En vez de que vaya a España, se queda entre nosotros.

INDIO: Señor, guárdate esa opinión. ¿Dónde piensas esconderte? Hay una cueva...

MULATO: ¿Esconderme?

INDIO: ¿Quieres ir a la cárcel?

MULATO: ¿Por qué no? La fiesta ha terminado. *(Sonríe con amargura)* Tenía razón ella, nadie sabe cuándo se ha besado por última vez. Cuídala.

INDIO: ¿No te despidas?

Ahora el rostro del mulato muestra la pena más profunda. Tiembla y niega con la cabeza.

MULATO: No puedo. Cuídala.

El mulato sale y el indio intenta detenerlo sin lograrlo.

INDIO: ¡Señor!

Como el Mulato no regresa; el Indio se dirige a la Mujer, que sentada en su trono, parece más que nunca un cuadro. El Indio se apoya en el trono y empieza a sonar una música suave, lentísima, es un vals. Ahora aparecen los mineros vestidos de lujo y también las cocineras, los músicos, bailan, cada uno por su lado, como si estuvieran en éxtasis. La Marquesa y el Indio permanecen inmóviles. Oscuro.

VOZ DEL INDIO:

Ese fue el último momento del orden. Aquí acaba la historia de lo que hizo el mulato. Las acusaciones pueden ser de diferentes clases.

Luces sobre el Alcalde Mayor y los Clérigos.

ALCALDE M.: Lo acuso formalmente de abuso de confianza. A su mujer se le acusa del robo del retrato de la Marquesa de Cruilles. Retrato que por cierto no es de gran valor porque lo pintó un artista de poca fama que quería congraciarse con el señor Virrey.

VOZ DEL FRAILE:

(Fuera de escena y desde su sitio) Poca cosa, muy poca cosa.

CLÉRIGOS: Se le acusa de brujería, de conjurar espíritus en medio de la noche, de usar el nombre de la Marquesa de Cruilles para hacer magia negra en la cima del monte y se recomienda que intervenga la Santa Inquisición.

VOZ DEL FRAILE:

(Fuera de escena) Muy poco aconsejable. Hace años que la Santa Inquisición no hace un escarmiento grande. Va pasando de moda.

ALCALDE M.: Se le acusa de rebeldía, de propagar ideas subversivas entre la gente pobre, de dar ejemplo de inconformidad y desorden, de poner en ridículo a la realeza de España por medio de la extraña utilización del nombre de la Marquesa y sobre todo de sembrar una terrible nostalgia de libertad, por medio del abuso de la libertad llevada a tan gran extremo.

VOZ DEL FRAILE:

Ahora todo se complica. Las infracciones imprecisas son acusaciones igualmente confusas y los resultados son nefastos. Cada vez que se habla de tales cosas se destruyen ciudades o países enteros a la mitad de algunos países.

Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Yo te conté la historia de mi amo y ahora quisiera que me dijeras cual es la opinión del Virrey.

FRAILE: La justicia grande, que corresponde a las grandes ideas, se empequeñece cuando se aplica a casos concretos. El problema es que la justicia aplicada siga siendo igual de grande que en abstracto.

INDIO: ¿Eso dijo el Virrey?

FRAILE: No. ¿Es una idea justa que España domine desde lejos esta Nueva España, se sostenga del trabajo de sus hijos y se nutra de su pobreza? ¿Por qué resultaría justo entonces acusar al mulato de que su libertad es mal ejemplo?

INDIO: Papacito, ¿eso piensa nuestro Virrey?

FRAILE: No. Pero como la primera es la idea más justa será que el mulato sea puesto libre.

INDIO: ¿El Virrey dice eso?

FRAILE: (*Mirándolo, con las cejas arqueadas*) No.

Luces sobre el Alcalde Mayor y los Clérigos, frente a ellos, está el Fraile.

Me permito entonces recomendaros la actitud más cuerda. Poned en libertad al mulato y a su mujer, haced que los otros dueños de las minas se cobren de lo que dichas minas han venido produciendo durante los meses que ha durado el encarcelamiento.

El Alcalde Mayor y los Clérigos se miran entre sí.

Dinero que seguramente está en vuestras manos...

ALCALDE M.: (*Nervioso*) En forma provisional, temporalmente, mientras tanto.

FRAILE: Castigad al mulato por medio de una multa que se ha de cobrar en lo que reste de su parte... para gastos del juicio que no ha de llevarse al cabo por orden expresa del señor Virrey...

Al decir señor Virrey los tres hacen una caravana.

Ah, y que la mestiza devuelva el retrato de la Marquesa.

ALCALDE M.: No es necesario, se lo regalamos. El retrato no vale nada y siempre ha sido un estorbo.

FRAILE: Es todo.

Ellos hacen una caravana y él se retira.

ALCALDE M.: (*Irónico*) El cielo contestó a mis súplicas. Nadie me ayudaba, ni vosotros, ni los testigos, ni los acusados; bien, ahora me ayudó el señor Virrey por medio de su hombre de confianza... (*Los ve con agresividad*) Por supuesto que el estado y la iglesia perdieron un poco de dinero...

Los Clérigos adoptan una actitud indiferente.

Y... *(Se ríe, no le importa tanto)* ¿Cuál será la dirección de las cocineras aquellas?

Ellos se escandalizan y se cubren la cara con sus máscaras por primera vez. Luces sobre el Indio y el Fraile.

INDIO: Papacito, ¿qué era lo que pensaba el Virrey?

FRAILE: El Virrey sabía que lo mismo daba resolver de una manera que de la otra, porque esta colonia está muriéndose. Pero yo no estoy de acuerdo.

Aparecen el Mulato y su Mujer, entre los dos llevan el retrato de la Marquesa de Cruilles. El Mulato se dirige al Fraile.

MULATO: Padre, ¿por qué nos has puesto libres?

FRAILE: Porque las represiones siempre han alimentado los movimientos de independencia y creo que la Nueva España no está lista.

MULATO: ¿No? ¿Cuánto debe esperar?

FRAILE: Unos diez años.

MULATO: Aunque me hayas puesto libre, queda la posibilidad de que participe dentro de diez años.

FRAILE: *(Sonriendo)* Son cosas que no pueden impedirse. *(Señalando el retrato)* ¿A dónde llevan eso?

MUJER DEL M.: Es mi... Es un retrato. Un recuerdo, una cosa de esas que conservamos porque tiene el valor de ser el paso que conduce a...

Mientras el Mulato dice el siguiente parlamento entran a escena las Cocineras, los Mineros, los Músicos, el Alcalde Mayor y los Clérigos en unión del Indio y el Fraile, el Mulato y su Mujer, forman un conjunto compacto, extraño, promiscuo pero unitario. Esta unidad puede lograrse también por medio de una ronda. De lejos se oye una música suave que ya no es española: una danza tropical que puede ser de Lecuona.

MULATO: *(Lentamente)* Una cosa futura, grande, hermosa, nueva, propia, libre, independiente, extraordinaria; una maravilla, un milagro, una extravagancia, una fantasía, un sueño, la magia, la vida: ¡un país nuevo sobre la tierra y en medio de dos mares!

Ahora vemos una estampa de nuevo, de aquellas convencionales donde se muestran diversas personas, actitudes y formas de vestir de la Nueva España.

FIN

Febrero de 1966

Rocío Galicia

Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral

Actriz, directora, dramaturga y cuentista. Nació en Ixtapa, Nayarit en 1959. Cuando tenía dos años de edad sus padres emigraron a Ensenada, Baja California, lugar de donde salió algunos años para cursar la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la UNAM. Se tituló en esta licenciatura y en la carrera de Sociología de la Universidad Autónoma de Baja California. Actualmente en la misma institución cursa la Maestría en Ciencias Sociales. Además de su formación universitaria, Virginia Hernández tomó clases de Dirección con Héctor Mendoza y Ludwik Margules; de Composición Dramática con Luisa Josefina Hernández; de Producción teatral con Tolita Figueroa; de Dramaturgia con Hugo Salcedo, Vicente Leñero y Enrique Mijares, y de Semiótica del Teatro con Armando Partida, entre otros. Dos acontecimientos signaron su vida: el primero fue el proceso migratorio que sus padres emprendieron acompañados de sus 8 hijos. Dejar atrás amistades, familia y terruño fue una dura vivencia. Virginia guarda nítidos recuerdos de su llegada a Ensenada. Su padre decidió quedarse a vivir ahí luego de ver la majestuosidad del mar. La cercanía que esta ciudad tiene con Tijuana le ha permitido a esta dramaturga conocer las circunstancias de muchos migrantes que por ese sitio transitan en busca de un sueño. En su obra reiteradamente irrumpen historias que suceden en la frontera, por ejemplo en la dramaturgia: *Border Santo y Expreso Norte* y en la narrativa: *Los Fantasma de Douglas*, texto por el cual obtuvo el Premio Estatal de Literatura, 2006. No obstante, su concepto de frontera tiene la amplitud para incluir los bordes culturales, corporales y económicos. El segundo hecho determinó su vida profesional: su asistencia a un festival de teatro callejero trajo como consecuencia la elección de su futuro. Si bien antes había tenido cierta inclinación a la poesía, ver las implicaciones de la realidad en un hecho artístico vivo cambió su rumbo. A partir de entonces quiso hacer teatro y encontró la oportunidad de hacerlo a través de una carrera universitaria, aunque ello implicara iniciar un nuevo proceso de migración hacia la capital del país. El terremoto que azotó la Ciudad de México en 1985 fue el detonante de su regreso a Ensenada. Desde su perspectiva el sismo fue un evento que impactó profundamente a la sociedad mexicana: “El sismo movió los cimientos del Sistema mismo”.²⁴

24 Rocío Galicia. Entrevista a Virginia Hernández realizada en Tijuana, México, 27 de noviembre de 2004. Inédita.

Al regresar a su entorno tuvo que atender las tareas de una biblioteca hasta que más tarde pudo ejercer sus conocimientos y experiencias teatrales; Virginia asumió la dirección del Taller de Teatro de Ensenada (1990). De manera natural, al igual que otros dramaturgos de la provincia mexicana poco a poco tuvo que transitar de la actuación, a la dirección y finalmente a la dramaturgia. Este paso fue consecuencia de la necesidad de emprender varios roles en un ciudad que en los años noventa no contaba con una carrera de teatro. Concretamente su incursión en la dramaturgia se dio luego de la relación de trabajo que su esposo, el director de teatro Fernando Rodríguez Rojero, tuvo con la obra de Hugo Salcedo. Es este autor quien invita a Virginia a tomar su taller de dramaturgia. Sus compañeros en esta experiencia de aprendizaje fueron: Elba Cortez, Bárbara Colio y Gerardo Navarro. Resultado del taller con Vicente Leñero fueron *Duodécimo* y *Sanborn's light*. Pero el encuentro con Enrique Mijares habría de ponerla frente a las posibilidades del realismo virtual, es decir, la fragmentación, discontinuidad, multiplicidad y las estructuras irradiantes, entre otros recursos que claramente pueden apreciarse en la obra de esta dramaturga.

En el terreno teatral ha obtenido los siguientes reconocimientos: Premio Estatal de Literatura “Palabra Mágica”, 1998 por su obra de teatro para niños *Los guardianes del tiempo*; en 1997, 1999 y 2006 recibió del Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California la beca para Creadores con Trayectoria; en 2003 fue ganadora de la convocatoria de Teatro Escolar INBA-Fonca / Instituto de Cultura de Baja California. Resultó ganadora del Primer Certamen Nacional de Teatro Infantil y Juvenil 2005 en la Categoría: Dramaturgia Infantil por la obra *¿A qué jugamos?*

Obra

Para Virginia Hernández el entorno es el gran texto del cual brotan las historias que habrán de tomar forma en el drama o la narrativa. La impronta de su entorno fronterizo caracteriza sus textos y la ubica dentro de la dramaturgia del Norte de México. Enrique Mijares, quien ha sido su maestro y editor, señala: “la esquina noroeste del territorio nacional se convierte en el tema obligado, la región imprescindible, la piedra de toque de su producción; y la mujer, las mujeres, en sus personajes favoritos”.²⁵

Virginia representa el carácter de la mujer norteña que se sobrepone a los obstáculos y que emite una voz cargada de poesía, sarcasmo y fuerza. Vicente Leñero escribe sobre *Sanborn's light*: “Es evidente la malicia de esta autora que de

25 Prólogo Virginia Hernández. Durango, México: Universidad Juárez del Estado de Durango-Espacio Vacío, 2005.

inmediato exhibe su experiencia de lo que es, de lo que puede y debe ser un teatro para la escena (...) No es el absurdo aquel [de Adamov o de Ionesco], sino lo que podría llamarse un nuevo absurdo creado de una realidad paulatinamente deformada. Se tuerce y se disloca. Se vuelve reflejo cruel de nuestra propia vida”.²⁶ El teatro de Virginia no teme a develar la crudeza del alma humana, tampoco oculta; todo lo contrario, sus personajes están en canal ante los ojos de los lectores-espectadores que se duelen ante la crueldad mezclada con tintes poéticos y quizá por ello la fórmula resulte peligrosamente contundente.

Virginia sabe volcar sus saberes en el teatro por eso su escritura –sin proveerse de anquilosadas descripciones– prefigura imágenes espacio-temporales. Sus textos insinúan a través de la acción y la repetición de frases y momentos clave. Su conocimiento del universo infantil se manifiesta en juegos de palabras, virtualizaciones y empleo de un humor cercano a los niños. Conoce a los infantes no por ser madre, más bien por colocarse en el constante descubrimiento y las encrucijadas de la fantasía. Conoce los lenguajes actuales y los aprovecha para proponer tensiones entre lo ¿real? y lo virtual. Dice Enrique Mijares: “Eso es *Border Santo*, el sueño de cruzar la frontera y el análisis desde todos los ángulos de ese intento fugaz. ¿Y la tierra?, qué sabe la tierra de pleitos y de alambradas”.²⁷

Por su parte, Kirsten Nigro, quien ha estudiado la obra de esta dramaturga, plantea acerca de *Border Santo*: “Sus escenarios son expansivos, la estructura de sus piezas episódica, transitando entre varios niveles de realidad, desde el cotidiano hasta uno rulfiano, habitando por las almas en pena de quienes quisieron pero no pudieron cruzar al ‘Otro lado’ paradisíaco”.²⁸ Recurriendo a la intertextualidad, Virginia incorpora en un contexto nuevo fragmentos de *Anacleto Morones* de Juan Rulfo y *El Camino Rojo a Sabaiba* de Óscar Liera. Estos fragmentos adquieren renovados significados cuando son colocados en el terreno del deseo de quienes buscar cruzar la frontera.

Border Santo es la acción, inconclusa, repetitiva y alucinante de quienes sin tener más que arriesgar empeñan la propia vida en el intento. Pero no se trata de una exposición realista del asunto; la propuesta se encamina hacia un análisis que hurga en la desesperación de quienes creen ver señales en una tierra que los lanza a su suerte o quizá debiéramos decir a su muerte y, por otra parte, muros que intentan contener lo que del otro lado han provocado.

Es en este universo desértico de expectativas donde emana la fe y la ingenuidad. Es este territorio el que habrá de generar desde el subsuelo a los santos populares o

26 Presentación de *Sanborn's light*. Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002.

27 Prólogo de *Teatro de Frontera 11*, Durango, México: Universidad Juárez del Estado de Durango-Espacio Vació, 2004.

28 “Mujeres escribiendo en la frontera”, *Autores*, año IV, número 13, s/f.

apócrifos. Los santos no reconocidos por el canon eclesiástico aparecen como un fenómeno despojado y se constituyen, como lo considera Heriberto Yépez, en una convulsión de la cultura. Podríamos considerar estas apariciones como signos de barbarie, pero no valdría más, como lo hace Virginia Hernández, intentar advertir cómo funciona la fórmula, a qué responde y qué implicaciones guarda. Y es que la aparición de santones y ánimas en el norte de México es un fenómeno que escasamente ha sido estudiado. En contraste, la dramaturgia de esta región ha tomado a personajes como Jesús Malverde, Juan Soldado, la Santa de Cabora y el Niño Fidencio para lanzar cuestionamientos sobre las estructuras de poder y acceder a fisuras de la cultura. Advierte Nigro sobre *Border Santo*: “Lo que pudiera haber sido uno más de los tantos relatos amarillistas acerca de la violenta dinámica fronteriza, en manos de Hernández se convierte en una compleja y conmovedora propuesta teatral”.²⁹ Esta obra fue dirigida por Fernando Rodríguez Rojero y estrenada en el marco de la XXV Muestra Nacional de Teatro celebrada en Tijuana en 2004.

Publicaciones:

“Pedir sin merecer o los cofrecillos del diablo”, *El Centavo*, número 197, diciembre de 1995. (Pastorela para niños).

“Vudú”, *Antología Vicios Privados*, Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 1997. (Col. Los inéditos, 5).

Los Guardianes del tiempo, 1998. Tijuana, México: Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto de Cultura de Baja California, 1999. Premio Estatal de Teatro Para Niños “Palabra Mágica”.

“Border Santo”, *Dramaturgia Iberoamericana de la Asociación de Directores de España*, número 32, Madrid España, 2001.

“Duodécimo”, *Antología Once en la Cancha*, Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002.

Sanborn's light. Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002. (Col. Los inéditos, 11).

“Expresso Norte”, *Al Límite...* (Antología de dramaturgia fronteriza), Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002. (Col. Los inéditos, 12).

“Expresso Norte”, *Dramaturgia del Norte*, Monterrey, México: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste / Consejo para la Cultura y las Artes de Nuevo León, 2003.

“Border Santo”, *Teatro de Frontera 11*. México: UJED-Espacio Vacío / Conaculta-INBA / Ateneo Puertorriqueño, 2004, pp. 57-97. (Número siamés donde también se incluye el título 12 de Teatro de Frontera).

“Border Santo”, *Dramaturgas Contemporáneas Mexicanas*, México: Conaculta-INBA-Cenart / Programa Nacional de Educación Artística / CITRU, 2004. (CDRom).

Virginia Hernández. México: UJED-Espacio Vacío / Conaculta-INBA, 2005, pp. 161-

29 Nigro, *Op. Cit.*

201. (Colección Teatro de Frontera 15). [Incluye además las obras: “Paso de ballenas”, “Vudú”, “La pepena”, “Sanborn’s light”, “Los guardianes del tiempo”, “Expresso norte”, “Duodécimo” y “La ciudad de las moscas”].

¿A qué jugamos?, Jalisco, México: Secretaría de Cultura de Jalisco, 2006.

Algunos de los textos que ha dirigido:

Isabel viendo llover en Macondo (Adaptación del cuento de Gabriel García Márquez) (1990); *Pingüica* de Sabina Berman, 1990; *Las dulces compañías* de Oscar Liera, 1994; *Parejas* de Hugo Salcedo, 1996; *La Bufadora* de Hugo Salcedo, 1997; *La Zona del Silencio* de Antonio Zúñiga, 1998; *Los guardianes del tiempo* de Virginia Hernández, 2000; *Las Perlas de la Virgen* de Jesús González Dávila, 2002; *La mujer sabia* de Luisa Josefina Hernández, 2003; *La mujer sola* de Darío Fo, 2006; *Selaginela* de Emilio Carballido, 2006; *¿A qué jugamos?* de Virginia Hernández, 2007; *Pedir sin merecer o los cofrecillos del diablo* de Virginia Hernández, 2007.

A Fernando Rodríguez Rojer

P E R S O N A J E S

EL FRONTERA
ASUNCIÓN RAZO
LA MUJER
SOLEDAD
EL COYOTE
EL TRAILERO
EL ENCARGADO
MARTHA SARABIA
EL GABACHO
TRIATA 1
TRIATA 2
TRIATA 3
COMANDANTE
GUARDIA
INVESTIGADOR
AYUDANTE
CELSO
EL CANTINERO
EL COJO
EL PADRE
MIGRA
SOLDADOS
MUJERES
HOMBRES

Nota:

Algunos textos y personajes han sido extraídos del imaginario de Oscar Liera (*Camino Rojo a Sabaiba y El Jinete de la Divina Providencia*) y de Juan Rulfo (*Susana San Juan*).

Esta obra fue escrita con la beca otorgada por el Fondo Estatal para la Cultura y las Artes de Baja California, en la categoría: Creadores con Trayectoria 2000.

Recibió Mención Especial en el Premio Internacional para autoras dramáticas: María Teresa León 2000, otorgado por la Asociación de Directores de Escena de España.

Escena 1

Amanece en el desierto. Un camino de tierra aplanada. Una alambrada de púas divide horizontalmente el escenario. La Mujer, cubierta de pies a cabeza atraviesa la escena, lleva un cántaro con agua. Entra Asunción, se ve cansado, sucio.

ASUNCIÓN: ¡Eh, oiga!

La Mujer se detiene.

Tengo sed.

La Mujer le ofrece el cántaro que este toma con avidez.

Gracias. El Altar, ¿está lejos?

LA MUJER: Ya falta poco.

ASUNCIÓN: Qué bueno, creí que me había perdido. Llevo días camine y camine, sin agua, sin comida. Ya hasta pensé que estaba muerto. De día el sol que quema como lumbre y por la noche, este frío que cala hasta los huesos. Ya hasta pensé que estaba muerto. El Altar, ¿está lejos?

LA MUJER: Si quieres beber más agua, aquí está el cántaro. Sabe un poco a salitre, es por la tierra, pero refresca igual. Andas muy lejos de tu rumbo, muchacho.

ASUNCIÓN: Asunción Razo, pa' servir a usted. Sí...Vengo a ver si paso. Me vine a pie. Estoy haciendo el sacrificio desde mi pueblo. Vengo siguiendo a los otros. Hace mucho que se fueron. Ya nunca regresaron. De seguro que pudieron cruzar. Yo también voy a cruzar. *(Se abre la camisa)*. Mire, aquí traigo mi escapulario con la imagen del santo. Dicen que es muy milagroso. ¿Usted cree que me haga el milagro? Me la vendió un santero que encontré en el camino hace ya mucho tiempo. Ya hasta se está poniendo descolorida de tanto polvo y sudor que le ha caído. Yo estaba desesperado, la mera verdad. Ya recorrí casi toda la región siguiendo al Altar. Y con el conque que un día se aparece aquí y luego jala pa' otro rumbo, pos ahí he andado, pa'riba y pa'bajo. Y es que dicen que es un santo peregrino, que anda de lado a lado de la frontera, auxiliando a todos, protegiéndolos a todos por igual y que se aparece en muchos lugares a la vez. Es muy milagroso.

Dios le ha dado mucho poder. Yo ya estaba harto de andar del tingo al tango, la verdad. Si no me hubiera encontrado a ese santero, quien sabe qué hubiera pasado.

Un cambio brusco de tiempo y espacio. Asunción está frente a la alabrada. Desesperado. Hambriento. Perdido. Está muerto, o por lo menos así se siente. Es en este momento el único ser sobre la tierra. Reacciona violento.

¿Hasta dónde llegas, maldito alambre retorcido? Tiene que haber un hueco, un agujero por donde poder pasar. ¿No te rindes? ¡Pues yo tampoco! Aquí me voy a quedar, ¿oíste? Hasta que te oxides, hasta que te caigas a pedazos. Ya verás quién gana. ¡Púdrete, fierro viejo!

Se abalanza contra la alabrada e intenta atravesarla con su cuerpo, las púas lo desgarran. El hombre se levanta sobresaltado. Evidentemente ha sido un sueño.

LA MUJER: Ya levántate, Asunción Razo. Ya es hora de que emprendas el camino. No falta mucho para llegar al Altar. Ya te están esperando.

ASUNCIÓN: Sí, ya es hora. Ahora sí voy a pasar. Ahora sí ¿Ha visto pasar a muchos por aquí?

LA MUJER: Síguete por esa vereda, no te vas a perder.

ASUNCIÓN: ¿Usted no va?

LA MUJER: Apúrate antes de que el sol apriete.

ASUNCIÓN: Gracias, señora.

Escena 2

Noche. La gente espera el momento para cruzar la alabrada. Van desnudos y tiemblan de frío o de vergüenza, quién sabe. Algunos llevan calzones a lo sumo. Han enjarrado sus cuerpos con lodo como camuflaje. De pronto, un haz de luz blanca e intensa que parece surgir de la nada, marca el camino por donde deben atravesar.

EL COYOTE: ¡Allí está! ¡Rápido, vayan cruzando, uno atrás del otro, sin hacer ruido!

Inician el recorrido. Todos traen, a manera de escapulario, la estampita del santo. Un hombre duda, intenta regresar. Los otros no lo dejan.

HOMBRE 2: Nos van a agarrar, nos van a ver, es una trampa. Me quiero regresar. ¡Nos van a matar!

EL COYOTE: *(Desde atrás)* Sigam caminando. No se detengan.

HOMBRE 2: Yo me rajo, me quiero regresar. ¡Déjenme salir!

HOMBRE 3: ¡Cállese con una chingada!

HOMBRE 2: No dude. Tenga fe. Nos va a perder a todos por Dios.

Súbitamente, la luz cambia. Se vuelve roja e intensa. Luego, ráfagas de ametralladoras, helicópteros, sirenas policíacas, etc. Todos caen, excepto El Coyote que ha permanecido oculto entre los matorrales. Luego todo queda en silencio. En calma.

EL COYOTE: ¡Pendejos! Sin desconfiar del santo, les dije.

Escena 3

El jacal de Asunción. Este se encuentra parado junto a la puerta. Soledad, su mujer, presenta un embarazo bastante avanzada.

SOLEDAD: (*Implorante*) No te vayas Asunción. Quédate aquí. Pa' qué te vas tan lejos. Esto es lo tuyo. Tu tierra, tu raza, tus escuincles. Aquí está tu recuerdo, tu memoria. Aquí está tu destino. No lo tuerzas, no lo quieras forzar. Date sosiego, Asunción. Confórmate con lo que tienes. Enconténtate con tu alma. Sácate esos pensamientos de la mollera. Tu lugar está aquí. Entre el maizal y la serpiente, entre el pedregal y el polvo, entre el arroyo seco y la iguana. Aquí naciste y aquí habrás de dar cuentas a Dios. Como yo y como tus hermanos, como tu padre que en paz descansa... Te voy a borrar el sendero, Asunción. Con mis naguas viejas, con mis manos de rata almizclera, te voy a borrar las huellas de los que se han ido, pa' que no encuentres el camino, pa' que no halles las veredas ni los recodos ni los atajos. De día y de noche estaré en la vigilia. Me apostaré en el quicio de la puerta como una piedra. Te amarraré a la cama con mis brazos de enredadera. ¡Asunción!, No te vayas.

Escena 4

HOMBRE: ¿Pa dónde?

ASUNCIÓN: Pal bordo.

HOMBRE: ¿Ya?

ASUNCIÓN: A qué esperar.

Escena 5

La alambrada. El Frontera está del otro lado, salta los alambres y llega a proscenio.

EL FRONTERA: *(Al público) ¡Quiubo, raza! Hace mucho que no pisaba suelo mexicano, carnal. (Se observa las suelas) Un poco de polvo en los zapatos, ¿no? Pos aquí estoy, pues. I'm american citizen. (Se descubre la mitad de la camisa, lleva una camiseta con la bandera de Estados Unidos) Pero también mexicano, como los magueyes, ¿no? (La otra mitad de la camiseta, la bandera de México. A la espalda, la imagen de la virgen de Guadalupe) ¡GUADALUPANO! (Pausa) Esto que van a ver, no es una historia verdadera. Es un sueño, una magia. ¡No, no, no! ¡No crika, no cemento, no mota, ni cois, ese!... Puro sueño... magia... fantasía... ¡Pásale, ese! Nomás ten cuidado con la patrulla, carnal, con la migra, con la metralleta, la tartamuda... Pásale sin hacer ruido carnal. Y sueña. Sueña el sueño de todos estos paisanos. ¡Pásale!*

Se escucha "El niño perdido" que un viejo interpreta con su corneta mientras un niño que lo acompaña, toca el tambor. Frontera, baila.

Escena 6

El lugar está lleno de flores y veladoras, como panteón en día de muertos. Es El Altar una especie de carpa como las de las ferias, ya vieja de tanto trajín, como esas carpas en donde exhiben a los fenómenos o la mujer que se convirtió en araña por desobedecer a sus padres. La gente espera en fila el momento para entrar. Han debido estar en vigilia varias horas. Un grupo de hombres bebe aguardiente junto a las fogatas. Los vendedores ofrecen sus productos. El Cojo, un tipo afectado de sus facultades mentales, deambula por todo el lugar. Carga un costal muy abultado y de su cuello cuelgan una gran cantidad de escapularios que ofrece.

VENDEDOR 1: Su estampita, lleve su estampita de los milagros... Sus flores pa' alegrar al santo... Pa' que le llene de bendiciones el camino. Pa' que pase sin ser visto, sin ser divisado, sin ser sentido. El santo no le pide mucho, nomás téngale ley. Muéstrelle su fe ciega como la justicia. Adórnele El Altar con la rama de la gobernadora. Con la espina del cactus corónele su bendita frente... No desconfíe. El santo lo escucha todo. Le adivina el pensamiento. Pero tenga cuidado, si una duda le atraviesa. No cruza. Por más que quiera, no cruza. Téngale ley, téngale fe ciega como la justicia. Adórnele El Altar con la rama de la gobernadora. Con la espina del cactus corónele su bendita frente...

CELSO: (*Platica con un hombre que bebe pulque*) Hay que creer, sí señor, hay que creer. Mire, yo le digo esto porque me consta. No se desespere. Le aseguro que el día menos pensado se le hace el milagro, faltaba más. Me acuerdo que hace algún tiempo, hubo un gran milagro que sucedió por allá por el rumbo de Culiacán. Se habla de un jinete misterioso al que le colgaban muchos milagritos. Lo mentaban Malverde, porque se cubría con la malva pa' desaparecer rápidamente por entre los plantíos. Dicen que traía juidos a los rurales porque ayudaba a los pobres. Pues este hombre que le digo fue traicionado por un compadre suyo que le cortó las piernas pa' que no escapara y cobrar la recompensa de cincuenta pesos, que en ese entonces era mucho dinero. Pues de ahí pal real, todo aquel que vaya a solicitar los favores del Jinete de la Divina Providencia, como se le nombra actualmente, no le ha de faltar el sustento. Pero a este santo no se le reza, no qué va, a este se le llevan piedras que es lo que necesita para cubrir sus vergüenzas, ¿qué no ve que al pobre no podían enterrarlo a riesgo de morir en el intento?

EL ENCARGADO: (*Anunciando con un megáfono*). Atención, todas aquellas personas que deseen entrar al Altar, formen una línea aquí junto a la puerta de acceso. Se les informa a todas las personas que deseen entrar al Altar, que formen una línea junto a la puerta de acceso. Tengan lista su aportación y les recordamos que no se recibe moneda nacional. No se recibe moneda nacional. Los que no traigan dólares pueden cambiar en el trailer. Me informan que acaba de llegar y está ubicado junto al puesto del pulque. Les recordamos que es cupo limitado. Las mujeres que traigan niños, deben dejarlos afuera o encargárselos a alguien. No se aceptan niños. No nos hacemos responsables por personas enfermas del corazón. Dentro de breves momentos daremos inicio... En este momento se van a empezar a repartir las fichas...

Las personas se reacomodan en la fila apresuradamente, algunos van hacia el trailer a comprar sus dólares. Se escuchan exclamaciones como: "A la cola, a la cola," "Yo llegué primero," "Hágase pa'tras," "Apúrate mujer," "Véndame su ficha, le doy lo que quiera," "Cuídeme el lugar mientras cambio," etc.

EL COJO: (*Siempre sonriente*) Traigo estampitas, te la cambio por una piedra.

HOMBRE: A ver (*Las observa*).

EL COJO: Mira, esta está re bonita. Ya la bendecí en la pila.

HOMBRE: Pero si estos son puros recortes de periódicos.

EL COJO: No, son estampitas. ¡Dame mi piedra!

- HOMBRE: ¡Pinche loco!
- ASUNCIÓN: (*Al vendedor*) Véndame una ficha.
- VENDEDOR: Ya no hay. Y no se venden.
- ASUNCIÓN: Por favor, una ficha.
- VENDEDOR: Ya no hay, bato, ¿qué quieres que haga? Vuelve mañana.
- ASUNCIÓN: Tengo que entrar ahora. Consígame una.
- VENDEDOR: Déjame ver si sobró alguna. ¿Cuánto traes?
- ASUNCIÓN: (*Mostrando el dinero*) ¿Cuánto cuesta?
- VENDEDOR: (*Toma el dinero*) Déjame ver. (*Lo cuenta*) Pero no te aseguro nada... Déjame ver... (*Sale*).
- UNA MUJER: (*Lleva su niño de brazos*) Por favor, tengo mucha necesidad de ver al santo hoy mismo, cuídemelo por lo que más quiera.
- OTRA MUJER: Yo también tengo necesidad. He esperado desde hace tres días.
La Mujer, desesperada abandona al niño en algún lugar y regresa a la fila. El niño llora.
- EL COJO: Tengo estampitas. Dame una piedra.
- CELSO: ¿Quiubo Anselmo, cómo va el costal?
- EL COJO: Ya faltan menos, mira (*Saca las piedras y las cuenta lentamente*).
- EL ENCARGADO: (*La gente va entrando*) A la señora de ese niño que lo calle por favor, este recinto es sagrado, no debe haber interrupciones. Callen a ese niño, si no, no se puede dar inicio a la sesión...
- VOCES: -¿De quién es el escuincle?, ¡Callen a ese chiquillo!
-¡Silencio!
-¡Que callen a ese chamaco con una chingada!
-¡Órale doña, vaya a teparle el hocico a su chiquillo!
-¡Sáquenla de la fila! ¡Va a perturbar al santo! ¡Sálgase!
-¡Que se salga!
-¡Sí, que se salga!
- Golpes y empujones, la mujer llora y se defiende es arrastrada de las trenzas. Se escuchan palabras obscenas.*
- EL ENCARGADO: Hasta aquí nomás. El cupo es limitado. Hasta aquí nomás. A las demás personas les pedimos comprensión. Regresen mañana a la misma hora.
La gente que ha quedado fuera, regresa a la vigilia. Se escucha un golpe seco. Cesa el llanto del niño. Se observa a la Mujer que a distancia arroja una enorme piedra que tomó del montón que había

estado contando el Cojo. Este, que ha observado la acción se dirige apresuradamente a recoger su piedra. Silencio. La atención es desviada hacia la carpa que resplandece con una luz brillantísima que cambia de color mientras se escuchan exclamaciones de asombro. Los ánimos se exaltan, hay allí un halo de espiritualidad... y es que la gente necesita creer en algo para alimentar la esperanza.

Escena 7

La gente que ha sido señalada, descansa junto a la fogata.

ASUNCIÓN: Yo soy bueno pa' la pizca. Que recoger tomate, fresa o cortar manzana. Lo que quieran los güeros, yo lo hago como el que más.

REZANDERA 1: Santo bendito que cuidas los desiertos...

EL FRONTERA: Pero hay que estar truchas...

CORO DE REZANDERAS:

Ruega por nosotros...

ASUNCIÓN: Eso sí...

REZANDERA 1: Santo milagroso del matorral...

HOMBRE 3: Pos conmigo no van a tener queja...

CORO: En ti confiamos...

EL FRONTERA: Allá en la ciudad hay más oportunidades...

REZANDERA 1: Santo de los caminos polvorosos...

ASUNCIÓN: ¿Cómo qué?

CORO: A ti clamamos...

EL FRONTERA: De lavaplatos en un restaurante de categoría, o de gardener en una de esas casas ricas que parecen palacios. Esa sí es buena vida. Te dan tu uniforme y tu cuarto, tu badroom con televisión.

REZANDERA 1: Santo bienaventurado

CORO: Hasta a ti llegamos...

REZANDERA 1: Santo del desierto

CORO: Bendícenos...

REZANDERA 1: Señor del desvalido...

CORO: Protégenos...

HOMBRE 3: Yo lo que caiga. Conmigo no van a tener queja.

REZANDERA 1: Santo de la fe ciega...

CORO: Ilumínanos.

REZANDERA 1: Santo justiciero...

ASUNCIÓN: Dicen que si aprendes rápido el inglés te pagan más.

CORO: Danos fuerza...

EL FRONTERA: Simón...

REZANDERA 1: Santo de la bendita rama de la gobernadora...

CORO: Gobiérnanos...

HOMBRE 3: Pos aprendo, faltaba más. Conmigo no van a tener queja.

EL FRONTERA: Salud, pues.

HOMBRE 5: Salud.

Las Mujeres siguen rezando.

Escena 8

EL FRONTERA: *(Viene borracho, botella en mano. Canta)* “Me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera, me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidrier...Y era de nogal, y era de nogal, y era de nogal el santo. Hijo de un cabrón, hijo de un cabrón por eso pesaba tanto...” *(Frenético)* ¡Santana! ¡Devuelve la lana, traidor!... ¡Santana! ¡Vende patrias! ¡Santana, Santa Ana, Santanas, Satanás!

MUJER 1: ¡Ave María Purísima! ¡Ese hombre está loco!

MUJER 2: *(Al Frontera)* ¡Cállese, no debe invocar al malo en este lugar sagrado!

EL FRONTERA: ¡Levántate de tu tumba, Santana. Mira cómo nos has dejado, despojados, desheredados. Regrésanos la tierra que regalaste. Rajón. Arrastrado, chiva, Sun of a gun, mother fucker...Vende patrias... *(Llora y se va quedando quieto, aletargado por el alcohol)* Vende... vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera...

Llega El Coyote y se acomoda entre los hombres que continúan tomando al rededor de la hoguera.

HOMBRE 1: ¿Qué pasó?

EL COYOTE: Ya estuvo.

HOMBRE 2: ¿Pasaron?

EL COYOTE: Ei.

MUJER 3: ¡Bendito sea el santo!

HOMBRE 3: A estas horas ya han de ir bien lejos.

EL COYOTE: Dentro de un rato les toca a ustedes. La paga es por adelantado. No hay crédito. Salimos de aquí en una hora. Estén listos. No se lleva nada. Ni bultos, ni tenderetes ni equipaje, ni nada que estorbe. Cuando ya estén del otro lado, les va a sobrar la lana pa' que se compren lo que quieran, mientras tanto, se van así, como Dios los trajo al mundo, en cueros. Así se llega a la otra vida.

MUJER 1: *(Grita y corre por todo el lugar)* ¡Ya se va el santo! ¡Apúrense, que va a jalar pa' Santa Rosa! ¡Búllanse todos, que hay que empezar la peregrinación! ¡Ándenle que se nos pierde el trailer! ¡Ya arrancó! ¡Si no se apuran le perdemos la huella! ¡Jálale, Pimenio que nos dejan!

Todos emprenden la marcha. La gente carga con todo, flores, veladoras, cobijas y cacharros de cocina. La carpa ha sido desmontada, los puestos de fritangas, también. El escenario va quedando desierto. La gente en procesión, canta mientras sale.

EL COYOTE: Nosotros jalamos pa' cá. *(Indica hacia el lado contrario)* El que se quede, se quedó. ¡Vámonos!

La mujer con su niño en brazos, corre tras la gente.

EL FRONTERA: *(Incorporándose, todavía bajo los efectos del alcohol. Al público)* Vámonos, pues raza, con el tiatrito a otra parte. *(Sale cantando)* “Y era de nogal, y era de nogal el santo...”

EL COJO: *(Aún con la piedra en la mano)* Esta no la quiero. Está manchada. Esta no *(La arroja molesto)*.

Escena 9

El camino. En el trailer.

EL TRAILERO: ¿Cuánto salió ahora?

EL ENCARGADO: Como dos mil dólares. Todavía falta lo del Coyote que no me ha reportado el embarque de ayer ni el de ahora.

EL TRAILERO: Ya me anda por llegar, pa echarme unas chelas bien heladas.

EL ENCARGADO: Pos métele al fierro. Tengo que echarle un *fon* al Gabacho a ver si ya tiene listas las lámparas que le ordené.

EL TRAILERO: Ei. Pinches focos, están re' caros los cabrones, nada más una sola luz sale como en treinta dólares. Si se siguen tronando así de seguido, vamos a tener que subir la entrada.

EL ENCARGADO: Ni hablar. El que quiera azul celeste, que le cueste...

EL TRAILERO: ¡Ah!, la máquina de humo se me estaba tapando otra vez la desgraciada.

- EL ENCARGADO: *(Ríe)* Pos préndete un ocote, a ver si así.
- EL TRAILERO: ¿Y qué onda con las viejas?
- EL ENCARGADO: Ya casi están listas. En la mañana le hablé a la Martha. La muy cabrona me pidió otros quinientos dólares, ¡que pal vestuario tu, que porque lo copió de un show de Las Vegas que está muy a toda madre!
- EL TRAILERO: ¡A que la chingada! Pos mejor que salgan encueradas, así jalan más.
- EL ENCARGADO: Pos eso le dije... *(Ríe)* Me mentó la madre la pinche Martha. Pinche vieja jija de...
- EL TRAILERO: *(Con burla)* ¡Andas bien enculado con esa vieja!
- EL ENCARGADO: Está re' buena la desgraciada.
- EL TRAILERO: ¿Y ella también va a salir encuerada?
- EL ENCARGADO: Ganas tienes, pendejo. Ya mejor apúrate que el Gabacho nos está esperando para llevarse la mercancía, ¿viene bien acomodada?
- EL TRAILERO: Clarines. Dos kilitos y de la mejor calidad.
El Trailero detiene el vehículo bruscamente. Chirriar de llantas.
- EL ENCARGADO: ¿Y ahora? ¿Qué te trais? ¿Por qué te paras?
- EL TRAILERO: ¿No viste, buey? ¡Esa pinche vieja que se me atravesó! Por poco y me la llevo de corbata.
- EL ENCARGADO: *(Viendo hacia el camino)* ¿Cuál vieja?, ya estás viendo fantasmas.
- EL TRAILERO: ¿Cuál fantasma? Era una vieja, de carne y hueso.
- EL ENCARGADO: ¿Y dónde está pues?
- EL TRAILERO: Bájate a ver.
- EL ENCARGADO: ¿Qué te traes? Aquí no hay nadie. Ha de haber sido un animal que se te atravesó.
- EL TRAILERO: Te digo que era una vieja. ¡Asómate!
El Encargado baja del carro. Rápidamente y sin dar tiempo a nada, la mujer se introduce.
- EL ENCARGADO: ¡Epa! ¡Siquiera pida permiso! ¿Qué onda? ¿Qué quiere?
- EL TRAILERO: ¡Déjala, que no ves que viene urgida! ¿Qué le pasa, doña? ¿Qué anda haciendo a estas horas y sola? El pueblo está bien lejos. ¿Anda perdida?
- LA MUJER: Voy al Altar. Déjenme acompañarlos en su camino que ya vengo muy cansada.
- EL ENCARGADO: Allá atrás viene la peregrinación. Váyase con ellos.
- LA MUJER: *(Saca un envoltorio que le ofrece al Trailero)* Esto es para ustedes.

- EL TRAILERO: *(Arrebatándoselo)* A ver... *(Lo extiende. Es un fajo de billetes que cuenta apresuradamente).*
- EL ENCARGADO: Aquí no subimos viejas. Es de mala suerte. Bájese nomás y espere la procesión.
- EL TRAILERO: ¿Con quién viene?
- LA MUJER: Yo sola y mi alma..
- EL ENCARGADO: ¡Bájese!
- EL TRAILERO: *(Guardándose el paliacate con el dinero)* Ta bueno, pues. Pa que vea que no somos tan malos, la vamos a llevar. *(Al Encargado)* ¡Súbete, tú!
- EL ENCARGADO: *(De mala gana)* Tú sabes *(Se sube. Oscuro).*

Escena 10

El jacal de Asunción. La Partera atiende a Soledad que está en labor.

- LA PARTERA: Andale muchacha. Ayuda. Puja. Ya déjalo nacer. Se te va ahogar allí adentro.
- SOLEDAD: ¡Asunción!, ¡Asunción!
- En la calle se escucha un gran alboroto. Voces y música ahogan los gritos de Soledad. Un chiquillo se asoma al jacal.*
- CHIQUILLO: *(A la Partera)* ¡Amá, amá ya llegaron los Peinados! Train muchos dólares, se hicieron ricos y que en la casa del Guachinango va a haber fiesta. *(Sale)* Ya llegaron los Peinados ya se vinieron del otro lado...!
- SOLEDAD: ¡Traen noticias de Asunción! Tengo que hablarles.
- LA PARTERA: Olvídate de eso. Lo primero es que nazca la criatura. Ándale, Soledad, que se nos queda. ¡Muchacha, por el amor de Dios! Dale resuello, déjalo salir, déjalo respirar!
- SOLEDAD: ¡Se me va a ir como el Asunción! Me va a dejar en cuanto pueda. Mejor que no.
- LA PARTERA: No lo retengas, mujer. Se te va a voltear el escuinle. Anda buscando salida. Se va a atravesar. ¡Te va a destrozar las entrañas!
- SOLEDAD: ¡Asunción!;Ayúdame, Asunción!
- LA PARTERA: *(Se persigna)* Bendito sea Dios. Yo así no puedo hacer nada. Hazle como puedas.

Soledad queda sola. Luego, emite un grito desgarrador.

Escena 11

El nuevo Altar. Mucho movimiento. Se termina de instalar una manta anunciando el espectáculo que dice: "Hoy la sensacional Martha Sarabia acompañada de las exhuberantes triatas de San Clemente. Boletos en taquilla." Las triatas observan, se dicen bromas y rien. El Gabacho organiza los reflectores que están siendo instalados en la carpa destinada al santo. Es una carpa nueva de colores brillantes. El Gabacho se dirige al trailer de Martha. En la puerta está escrito su nombre bajo una estrella. Afuera un techito de tela para cubrirse del sol. Mesa y sillas).

GABACHO: *(Tocando)* ¡Hey there!

MARTHA: *(Desde dentro)* Espérate Gabacho, ahorita salgo.

GABACHO: *(Se sienta mientras se abanica con el sombrero y se espanta las moscas)*
They're not here yet, Marthita?

MARTHA: Espérate tantito Gringo, no comas ansias.

GABACHO: Weren't they gonna be here since last night?

MARTHA: *(Saliendo. Lleva puesto un vistoso traje de vedette)* ¿Cómo la ves mi Güero, no estoy igualita que las que salen en Las Vegas?

GABACHO: You're looking good, Marthita. Muy buenota.

MARTHA: Tápate los ojos que se te ve el pensamiento, pinche Gringo cochino, libidinoso. *(Carcajada. Mostrando otros vestuarios)* Mira, estos son los de las triatas. Se van a ver chulísimas las chamacas. Por cierto, ¿dónde andan estas condenadas que desde hace rato les estoy hablando para empezar el ensayo?

GABACHO: I was just looking at the sign.

MARTHA: Quedó bonito El Altar, ¿verdad?

GABACHO: Because you fixed it up.

MARTHA: El Beto se va a quedar con la boca abierta cuando lo vea.

GABACHO: Se tarda. I have to cross early whit the shipment. Temprano, Marthita, usted sabe, con el embarque. Mi cruza. You now, that those people don't wait.

MARTHA: Ah, cómo la haces de tos, güero, ¿pos cuándo te hemos quedado mal con la mercancía? El Beto va a llegar, no te desesperes.

GABACHO: Maybe the feds gott'em.

MARTHA: ¿Cómo crees? Si el trailer del Beto es muy conocido. El tiene vía libre, que no ves que trai al "santo". ¡Ay, estas pinches triatas a dónde se meterían, pues!

La Mujer atraviesa la escena. Cántaro en mano. Martha le grita.

¡Eduvijes! ¿Ya están llenas las pilas?

LA MUJER: Sí, señora.

MARTHA: Bueno, acuérdate de tapparlas para que no se les metan las moscas. El agua bendita tiene que estar bien limpia y bien clarita.

LA MUJER: El agua por acá está muy blanqueada por el salitre. Pero al rato se asienta, señora.

MARTHA: Está bueno, pues. Si ves a las triatas me las echas para acá.

LA MUJER: Sí, señora (*Sale*).

Llega un hombre corriendo.

HOMBRE: ¡Patrona! ¡Córrale que las pinches triatas se están desgñando las cabronas. Mire, hasta a mí me tocaron los arañazos por meterme a separarlas!

MARTHA: ¡Estas pinches chamacas! Ándale, güero, vamos antes de que se saquen un ojo o se rompan el hocico, bonitas se van a ver todas moreteadas en el show!

Salen.

Escena 12

Los Álamos. Comandancia de policía. El Investigador y el Ayudante que viste de soldado. El Comandante, el Guardia y varios detenidos. Afuera, un tumulto de mujeres. Gran espectáculo.

VOCES DE MUJERES:

—¡Abran, abran las puertas!

—¡Queremos al santo!

—¡Queremos al peregrino!

—¡Sacrílegos!

—¡Devuélvannos al milagroso!

COMANDANTE: (*Al guardia*) ¡Atranca bien la puerta y no me dejes pasar ninguna vieja. ¡La justicia es la justicia! Este pueblo es pacífico y no permitiré ningún desacato a la autoridad! Si alguna se pone rejega, la enchiqueraras como escarmiento, ¡faltaba más!

INVESTIGADOR: (*A uno de los detenidos*) ¿Dónde dijo que los vió por última vez?

DETENIDO 1: Pos por allá, por el camino a Santa Rosa. Nosotros lo veníamos siguiendo en la procesión, ¿verdad tú?

DETENIDO 2: Sí, patrón. El trailer arrancó y nos fuimos luego luego detrás de él. No nos extrañó no verlo en el camino, pos cómo carajo lo alcanzamos, si al santo lo traen en carro y nosotros andamos a pie. Pero luego alguien dijo que se había desviado para acá, para Los Álamos, y pues todos nos venimos para acá.

INVESTIGADOR: ¿Y nadie vio nada sospechoso en el camino?

DETENIDO 3: Nada, patrón. Pos nomás lo de siempre: un coyote aullando lejos, una cascabel, algunas ratas de campo. Onde que estaba rete oscuro. Son peligrosos los caminos, pero pos esas son las penitencias.

INVESTIGADOR: ¿Y de los otros? ¿Los que se iban a pasar?

DETENIDO 1: No pos esos... No sabemos.

INVESTIGADOR: ¿Cómo le hacían para seleccionarlos?

DETENIDO 1: No los seleccionaban, jefe. Era el santo.

INVESTIGADOR: ¿El santo, qué?

DETENIDO 2: El santo los iluminaba. Eran los que tenían la fe más profunda, más cierta.

DETENIDO 3: Yo ya he estado cuatro veces frente al santo. Pero no me ilumina. He de llevar muchos pecados a cuestras que ya se me olvidaron. Porque hay que ir limpios y puros, arrepentidos de todas las porquerías que hemos hecho, pa que el santo se digne a mirarnos...

INVESTIGADOR: Esas son puras pendejadas, puras mentiras que ustedes se creen.

Los detenidos cambian su actitud. Hay nerviosismo.

DETENIDO 1: No son mentiras, jefe. Es la mera verdad. ¿Cómo es que mi compadre Pantaleón ya anda por allá, si no fue que el santo lo iluminó? Yo lo vi. Nadie me lo contó...

DETENIDO 2: ¡No diga que son mentiras. Dios lo va castigar por blasfemo!

DETENIDO 3: Mejor no diga nada, jefe. No cometa sacrilegio.

INVESTIGADOR: *(Al Guardia)* A ver, tú. Jálate estos a la celda. Luego vuelvo a hablar con ellos.

GUARDIA: Ta bueno, jefe. Ya oyeron. Jálénle pa' dentro.

El Guardia los escolta. Salen.

COMANDANTE: ¿Cómo la ve desde ahí?

INVESTIGADOR: Están muy rejegos. No sueltan prenda. Pero ya van a hablar. Tarde que temprano van a desembuchar. Vamos a tener que ir a Santa Rosa, a ver qué está pasando. ¿Me dice que allá iban a poner El Altar?

COMANDANTE: Mejor ni se meta con su santito, no vaya a ser que a usted también lo linchen.

INVESTIGADOR: ¿Y qué pasó con el pocho ese que venía con ellos?

AYUDANTE: Sigue dormido, jefe. Traía una guarapeta de los diablos. Ya mandamos el reporte a migración. Quieren que se lo regresemos SANO Y SALVO.

INVESTIGADOR: En cuanto se le baje el cuete, me lo traes para interrogarlo.

COMANDANTE: Pos eso sí no se va a poder.

INVESTIGADOR: ¿Por qué?

COMANDANTE: Pos es que este ya es un asunto internacional y yo tengo que hacerme cargo que nada le pase. El pocho ese no puede hablar con nadie más que conmigo.

INVESTIGADOR: Es un testigo presencial y tiene que rendir declaración.

COMANDANTE: Pos será el sereno. Pero a mí me encargaron que no dijera nada hasta que llegue a su país. Allá los güeros lo van a interrogar. Ellos tienen sus métodos. No, señor, con ese loco no va a poder hablar, pa' qué quiere que suelte la lengua y se arme aquí un conflicto internacional. ¿Pa' qué quiere?

EL FRONTERA EN OFF: (*Canta*).

“Preso me encuentro tras de la reja.

Tras de la reja de mi prisión,

cantar quisiera,

llorar no puedo

le faltan fuerzas al corazón...”

AYUDANTE: Ya despertó.

INVESTIGADOR: Tráigalo.

COMANDANTE: Que no se puede, jefe. No se empecine. No se puede.

Fuera, las mujeres, que no habían dejado de gritar, empujan la puerta. La abren. El Guardia, empuña el arma. El grupo queda en silencio.

¿Qué quieren aquí? ¡Órale, cada quien a su quehacer! ¡A darle de tragar a los cochis! ¡A moler nixtamal!

BEATA: ¡Queremos que nos devuelvan al peregrino!

COMANDANTE: Están entorpeciendo la ley, váyanse pa sus casas. Aquí nomás hay puros santos cabrones. ¡Órale, señoras, desalojen la comandancia pacíficamente, no provoquen a la autoridad!

BEATA: Mira, Artemio, tú a mí me conoces. Sabes que no soy mujer de argüendes. Ni me gusta el mitote. Mi casa está abierta pa' ti y tu

familia. Lo único que peliamos es que esos jijos de porra que tienes protegidos nos devuelvan al santo peregrino.

COMANDANTE: Este es un asunto legal...

BEATA: ¡Es un asunto de fe! Y en ese terreno ni los hombres con toda su justicia de balas pueden hacer nada.

CORO DE BEATAS:

¡Se robaron al santo patrono! ¡Que nos lo entreguen! ¡Alabado sea el santísimo! ¡Dios nos va castigar! ¡Perdónanos, señor!

INVESTIGADOR: ¡Silencio, señoras, por favor! Ya se están haciendo las averiguaciones pertinentes. Vuelvan a sus casas. Ya les mantendremos informadas de los acontecimientos. Pero por lo pronto, les pedimos que desalojen...

Alguien arroja una piedra que da en la sien del investigador. El ayudante lo auxilia.

COMANDANTE: ¡Ora sí, pinches viejas jijas...!

Sacando su arma, dispara al aire. Las mujeres huyen. La Beata se mantiene.

Vete pa tu casa, Remigia, y no provoques más alboroto. Esto que hicieron es un delito y se paga con cárcel. No quiero desgraciarte a tí ni a tu familia.

BEATA: La desgracia ya cayó sobre los Álamos. La justicia divina se está manifestando. (*Exaltada*) No quedará piedra sobre piedra, hasta que las aguas vuelvan a su cauce. Hasta que el santo peregrino regrese a su sitio (*Sale*).

Escena 13

El desierto. Noche. El Coyote, Asunción y los otros.

HOMBRE 1: Oiga patrón, ¿no se le hace que ya es mucho camino? Ya traigo entumidas las patas de tanto andar y nada que llegamos a la alambrada.

EL COYOTE: No se desesperen, ya falta poco. Estamos dando un rodeo pa' despistar a la migra. Andan muy calientes estos pinches güeros y están reforzando la vigilancia.

HOMBRE 2: ¿Y eso qué tiene que ver? Si ya estamos iluminados.

ASUNCIÓN: Es cierto. Así les pasemos por encima, no nos van a ver, ni a sentir, ni tan siquiera nos van a oler. Pos si por eso fuimos los elegidos, ¿que no?

EL COYOTE: Claro, eso que ni qué. Pero hay que esperar la señal. No se puede pasar a lo bruto.

HOMBRE 1: Pero el santo nos está cuidando.

EL COYOTE: Si serán pendejos. ¿Que no han leído las sagradas escrituras? Si ahí lo dice bien clarito: “Ayúdate que yo te ayudaré”. No podemos dejarle todo al santo. Hay que tener precaución.

HOMBRE 2: Pos eso sí es cierto.

EL COYOTE: Pos entonces hay que seguirle, nada más manténganse juntos, porque aquí el que se cansa se chinga. No podemos estar esperando a nadie, ¿oyeron?

ASUNCIÓN: A caminar, pues.

HOMBRE 1: ¡Ayúdame, santo milagroso! ¡No me abandones!

Escena 14

En la comandancia.

COMANDANTE: Asunción Razo... Razo... No. No tengo a nadie con ese nombre. ¿Quién lo busca?

GUARDIA: Una señora que dice que es su Mujer, viene ya muy avanzada, se está queje y queje. Ahí está afuera, ya tiene desde la mañana sentada en la banqueta esperando que le den razón de su marido. Yo le dije que aquí no había nadie con ese nombre, pero ella está empecinada que su hombre está aquí y que viene a buscarlo. Yo no sé cómo le hace pa aguantar, si a leguas se ve que ya entró en labor... Última hora hasta se le ocurre parir allá afuera.

COMANDANTE: Pos aquí no lo tenemos. Dile que se vaya a buscarlo a otra parte o que busque a la partera.

GUARDIA: Sí, mi Comandante.

Sale. Luego entra Soledad.

Que no puede pasar, señora, el Comandante está muy ocupado...

COMANDANTE: *(A Soledad)* Ya le mandé avisar que aquí no hay nadie con ese nombre.

SOLEDAD: Cómo no va a estar. Revise otra vez. Vengo de muy lejos...

COMANDANTE: Mire. ¿Por qué no lo busca por ahí en una cantina?, o a lo mejor ya jaló pa su pueblo. Vaya y búsquelo allá. *(Observándola)* Vaya a que le ayuden con su pendiente.

SOLEDAD: Está muerto.

COMANDANTE: Pues entonces búsquelo en la funeraria o en el panteón. Aquí tenemos puros vivos.

- SOLEDAD: Él me dijo. Me dijo que viniera por él...
- COMANDANTE: ¿Y cómo fue que le avisó si según usted ya está difunto?
- SOLEDAD: Me dijo que viniera, y yo lo tengo que esperar. Lo voy a esperar aquí hasta que llegue.
- COMANDANTE: Pues espérelo allá afuera. Aquí no puede estar, señora. Haga el favor de salir.
- El soldado la toma del brazo y la encamina hasta la puerta. Soledad sale.*
- GUARDIA: Ya se le botó la canica a esta vieja mi Comandante.
- COMANDANTE: Cuide que no entre, no me vaya a alborotar más a las otras.
- GUARDIA: Sí, mi Comandante. Figúrese nomás, aparte de lidiar con los vivos, ora vamos a tener que ciudarnos de los muertos. Porque como andan las cosas, qué tal que se nos aparezca el difunto... Oiga, ¿y si a la doña se le viene el escuincle?... ¿Qué tal si se nos petatea allá afuera con todo y criatura?
- COMANDANTE: Ya déjese de pendejadas y vaya a darle una vuelta a los detenidos. Ah, y mándeme traer al Padre Rentería. Necesito hablar de algunas cosas con él, pero en caliente.
- GUARDIA: *(Se cuadra)* ¡A la orden, mi Comandante! *(Sale)*.

Escena 15

En el desierto. Es de día. El trailer con el cofre abierto. El Investigador y el Ayudante lo examinan.

- INVESTIGADOR: ¿Para dónde jalarían?
- AYUDANTE: Pos por estos rumbos, está canijo. Si se metieron al desierto dudo que salgan; estas tierras son muy traicioneras. Por eso los gabachos no tienen tanta vigilancia por estos lados, ¿pa qué? Si el que intenta atravesarse por aquí, solito se busca la muerte. O se lo traga el desierto o se insola o se congela o se seca.
- INVESTIGADOR: Pero estos conocían bien los rumbos.
- AYUDANTE: Pos eso sí.
- INVESTIGADOR: Para mí que los andaban cazando.
- AYUDANTE: Sí pues, pa' llevarse al santo. Pero usted no se preocupe, ya aparecerán, nomás esperamos la señal de los zopilotes. Esos no jierran, ya verá.
- INVESTIGADOR: Estos traían algo más. Vamos a darle otra registrada al trailer.

AYUDANTE: Pos como usted quiera, pero ya le digo que fue para llevarse al santo. *(Pausa)* ¿Oiga, jefe, y si resulta que el propio santito fue el que se le bajó del camión? Sería un milagro, ¿no cree usted?

INVESTIGADOR: ¡Milagros!

Escena 16

La Comandancia: El Padre, el Comandante y el Guardia.

COMANDANTE: Mire, Padre. Estas mujeres ya hasta apedrearon al fuereño que viene a investigar. Uste sabe que Los Álamos es ejemplo de gobierno en todo el estado y está bajo mi responsabilidad que lo continúe siendo. No podemos permitirnos el que se nos marque de alboroteros allá en la capital. Pa' qué quiere que se arme luego una guerra civil y luego con qué cara yo los puedo defender. Yo pienso que a usted sí le van a hacer caso. Hable con las viejas y póngalas a rezar pa que se aplaquen. Invénteles otro santito o saque alguno que tenga por ahí empolvado. El chiste es que dejen de moler.

EL PADRE: No seas cabezón, Artemio. Los santos no se pueden sacar de la manga así como así. Eso sería sacrilegio. Con la fe no se juega.

COMANDANTE: Pos con la ley tampoco.

EL PADRE: Ya mandé revisar el libro de canonizados y al parecer no existe ningún santo de los indocumentados ni ningún peregrino. Estoy esperando respuesta de las autoridades eclesíásticas para ver qué se puede hacer en este asunto.

COMANDANTE: Pos más vale que se apuren porque aquí hay mucho en juego. Piense: nuestro prestigio, nuestra carrera. El señor presidente municipal que anda en campaña ya está enterado del alboroto. Dese cuenta del riesgo que corremos... Total, sáqueles un santito y bautícelo como "El Peregrino"... La Iglesia y el Gobierno siempre se han ayudado en las buenas y en las malas, Padre, ¿que no? ¿Si no es así, cómo sobrevivimos?

EL PADRE: Yo estoy esperando respuesta, hijo. Por lo pronto hay que aguardar.

COMANDANTE: ¡A que nos lleve la chingada!... Con perdón de usted, padre.

EL PADRE: Hay que esperar...

Un hombre. Entrando intempestivamente.

HOMBRE: ¡Padre Rentería! Vengo de La Media Luna.

EL PADRE: Vamos, pues.

- COMANDANTE: ¿Cómo que se va hasta la Media Luna? ¿Y aquí qué vamos a hacer?
- EL PADRE: Tengo que ir a dar la extremaunción (*Sale*).
- COMANDANTE: (*Al hombre*) ¿Pos que no hay más curas por allá? Son varios días de camino, ni aun que volara alcanzaría a llegar.
- HOMBRE : El Padre Rentería siempre ha ido a darle la absolución a Doña Susanita... (*Pensativo*) Quién sabe, igual y ahora sí... ahora sí Susana San Juan nos quita de tanta penitencia.
- COMANDANTE: Oiga, pero...
- HOMBRE: No se apure, amigo, que al rato estará de vuelta. De mí se acuerda si no.

Escena 17

En la cantina. Jugando baraja. Entran el Cojo y un Chamaco.

- EL COJO: (*Alborotando y bailando. Risilla estúpida y de las comisuras le escurre la baba*) ¡El santo Peregrino cobró vida! ¡Cobró vida!
- CHAMACO: ¡Sí es cierto! ¡Fue un milagro! ¡No se lo robaron! ¡Ya se encontraron las huellas de sus pícitos, que no se han borrado ni con los ventarrones que han estado soplando! ¡Cobró vida!
- Sale corriendo. El Cojo se queda esperando.*
- EL COJO: (*Al Cantinero*) ¡Dame una piedra!
- CANTINERO: ¿Otra vez pinche cojo? ¡Ya te dije que no te metas a la cantina que me espantas la clientela!
- EL COJO: Pos dame la piedra y me salgo. Ya te traje recado. Dame una piedra.
- CANTINERO: Una chingada te voy a dar.
- EL COJO: Entonces devuélveme el recado.
- CELSO: Los santos siempre han existido. Siempre. Se los halla uno en todas partes. Dicen que unos son más milagrosos que otros. Dicen. Yo creo que todos son iguales, todo depende de la fe de la gente. Si tú le pides a un santo con devoción, ten por seguro que te hace el milagro.
- HOMBRE 2: Pero el Peregrino es tan milagroso que hasta cobró vida y anda de un lado a otro haciendo los favores.
- CELSO: Se cuentan muchas historias, como la de aquel jinete misterioso al que mentaban Malverde...

HOMBRE 2: Esas historias que cuentas son puras pinches mentiras. Celso, si yo te conozco re bien. No hace poco andabas contando lo de las chingadas garzas que sucedió allá por Sabaiba.

CELSO: ¡Hombres de poca fe! ¡Pendejos! ¡Ora no les cuento nada!

EL COJO: Dame una piedra.

CANTINERO: ¡Otra vez, cabrón cojo! Ya te dije que te vayas a chingar a tu madre a otra parte. ¡Orale, pinche loco, vas pa' fuera! (*Le arroja un objeto que va a estrellarse en las puertas de la cantina*).

EL COJO: (*Risa burlona*) Vidrio no. ¡Piedra, piedra!, pendejo cantina.

CANTINERO: (*Salta el mostrador. Amenazante*) ¡Que se salga, cabrón!

EL COJO: (*Saliendo*) Mariquita sin calzones, se los quita y se los pone (*Carcajada*).

CANTINERO: ¡Pinche loco cojo apestoso!

HOMBRE 1: ¡Órale, Celso, cuéntanos lo de las garzas y no le hagas caso a este cabrón!

CELSO: Si no es cuento, es la pura verdad. Cuando desperté esa madrugada, vi que estaba el cielo encendido de nubes anaranjadas. Algo extraño va a pasar en el pueblo, me dije. Cuando empecé a barbechar con la yunta. Al voltiar la tierra salieron las lombrices y los gusanos y cuando llegué al extremo de la parcela, volví la mirada y parecía que había sembrado un surco de garzas. Las garzas se vinieron a comer a las lombrices. Lo ven, como si hubiera sembrado garzas que de repente levantan el vuelo como una nube blanca que se eleva al cielo con escándalo...

HOMBRE 2: (*Con burla*) ¡Este se cree poeta y en el aire las compone! (*Le tira una trompetilla*).

EL COJO: (*Entrando*) ¡Dame una piedra y chinga tu madre!

Los parroquianos ríen.

CANTINERO: (*Asomándose*) ¡Miados de burro calabacero te voy a echar, cabrón! (*Pausa*) ¡Viejas, hijas del demonio! Ahí vienen todas juntas en procesión. Míralas, como si fuera una recua levantando polvo.

Se escucha el canto de las mujeres y todos salen. Llevan a Soledad sobre un nicho. Es como una estatua petrificada. Algunos van arrodillados. Llevan veladoras y flores. La procesión avanza lentamente.

CORO DE BEATAS:

(*Cantando*) “Quién es esa bellísima niña/ más hermosa mil veces que el sol/ Que entre gracias y dones se eleva/ sobre todas las hijas de Sión/ Venid, venid, su nombre a cantar/ venid, venid, su nombre a cantar.”

EL PADRE: (*Enorme cruz en mano se enfrenta a la procesión*) ¿Pero qué están haciendo? ¿Se han vuelto locas? ¡Bajen a esa mujer de ahí! ¡Están

blasfemando, hijas! ¿Quién les dijo que es la Virgen ? ¡Las va a castigar Dios!

BEATA : Es un milagro, padrecito. La ungida llegó a Los Álamos desde hace ya varios días, bien entrada en labor y no ha podido salir de su apuro...

BEATA 2: No se mueve, no se queja, nomás recurre a su nombre, que es como quiere que se le llame. Póngale atención tantito pa que vea, escúchela padrecito (*Silencio*).

SOLEDAD: (*Débil*) ¡Asunción, Asunción!

EL PADRE: ¿Qué dice?

BEATA : ¿Pos qué no la está oyendo? Si clarito lo dice: Ascención, Ascención... ¡La Santísima Virgen Parturienta de la Ascención de Los Álamos! ¡Ella es la ungida! ¡Ella es la verdadera patrona del pueblo de Los Álamos! (*Hacia Soledad*) ¡A ti clamamos, bienaventurada!

TODAS: ¡A ti clamamos!

BEATA : ¡A ti, oh, queridísima madre del Santo Peregrino a quien llevas en tu dulcísimo seno!

TODAS: ¡A ti te alabamos!

EL PADRE: Por amor de Dios, recapaciten. ¡Esa mujer se está muriendo! ¡Bájnela de allí y llévenla a la clínica!

BEATA 2: ¿Cómo va a ser, padre? Si las señales no se equivocan. ¿Qué no ve que en cuantito desapareció el Santo Peregrino, a luego luego se encontraron sus santísimas huellitas dirigiéndose para acá, y eso lo dijo el chamaco de mi comadre que siempre está enterado de todo lo que pasa en el pueblo.

EL PADRE: ¿Y eso qué tiene que ver con esta mujer?

BEATA 2: ¿Pos cómo qué? ¿Qué no ve claramente las señales? El Santo Peregrino ha escogido a este pueblo pa volver a nacer del cuerpo de la ungida, pa que le pongamos su nicho. Y a eso vamos, padre, a escogerle su lugar en la iglesia.

Inician la procesión y salen cantando. El Padre sale tras ellos.

EL PADRE: ¡Albado sea Dios!

El grupo de la cantina continúa junto a la puerta.

CANTINERO: ¡Viejas indinas! ¡Les debería dar vergüenza! Viejas y feas como pasmadas de burro... ¿Cómo la ves, Celso?

CELSO: Lo dicho. A los santos se los halla uno en todas partes. Pos ahí no está el otro al que le llamaban Juan Soldado que dicen que ayuda a pasar

pal otro lado, a ese se le lleva su soda de coca cola porque dicen que le gustaba mucho y sus Faritos pa' tenerlo contento...

Entran y reinician el juego. Entra el Ayudante.

CANTINERO: ¿Qué se toma?

AYUDANTE: Deme una coca porque orita estoy de servicio.

Escena 18

El desierto. Noche. El Coyote, Asunción y los otros. Van muy cansados, el Hombre 1 se tropieza y cae. Hombre 2 intenta levantarlo.

HOMBRE 1: Ya no puedo, no puedo.

HOMBRE 2: Oiga patrón, aquí al compañero le hace falta descanso

HOMBRE 1: Dame agua, tengo sed, traigo la boca ampollada de reseca.

Asunción le ofrece de su bule.

HOMBRE 2: Oiga, jefe, vamos a sentarnos un rato pa que descanse el amigo.

EL COYOTE: Ya les dije que esto no es un día de campo, el que se cansa se queda, no hay de otra.

ASUNCIÓN: El hombre viene malo. Nada le hace que esperemos un rato a que se componga y la mera verdad yo no veo muy claro a dónde vamos, ya hemos caminado mucho y de la alambrada ni sus luces. A mí se me hace que ya nos perdimos.

EL COYOTE: *(Impositivo)* Mire, amigo, yo estoy aquí pa pasarlos pal otro lado, no pa que me anden levantando falsos. Ni soy pilmama de nadie pa estarlos consecuentando. Ora que si no le cuadran mis modos, es libre de largarse por donde vino. Y ya saben, al que no le guste, a la chingada y cada quien por su lado.

Reanudan la marcha, Hombre 1 intenta el paso.

No, amigo, tú hasta aquí llegaste *(Saca su cuchillo y lo apuñala)*.

HOMBRE 2: ¿Qué está haciendo?

EL COYOTE: ¡El que se cansa se chinga! *(Levantando el arma)* Y si alguien quiere acompañarlo nomás diga. *(Silencio)* ¿Todo bien? Entonces a caminar. A caminar y sin abrir el pinche hocico, ¿está claro?

Continúan la marcha.

Escena 19

El Camino. Una explosión. El Trailero frena el vehículo violentamente.

EL TRAILERO: ¡Ay cabrón! Parece que nos ponchamos.

La Mujer y el Trailero bajan del vehículo. El Encargado continúa dormido. El Trailero examina las llantas.

Pos parece que todas están bien. He de haber pisado algo. Súbase doña.

LA MUJER: Hasta aquí llego. Gracias por encaminarme. Ustedes apúrense que ya van restrasados (*Se aleja caminando tan aprisa que da la sensación de no tocar el suelo*).

EL TRAILERO: ¡Oiga, pero todavía no llegamos! ¡Señora! ¿A dónde va?

ENCARGADO: (*Despertando*) ¿Qué pasó, ya llegamos?

TRAILERO: ¿Pos no ves a esta pinche vieja que se bajó?

ENCARGADO: ¿Cuál vieja?

EL TRAILERO: ¿Cómo cuál? La que venía con nosotros.

ENCARGADO: ¿Pos cuál vieja? No te digo, cabrón. Ya te estás alucinando.

EL TRAILERO: La pinche vieja que nos pidió raité, no te hagas pendejo. Todavía estás dormido.

ENCARGADO: No me asustes, buey. ¿De qué puta vieja estás hablando?

EL TRAILERO: Despiértate, baboso. De la vieja que se nos atravesó en el camino y nos pidió que la lleváramos.

ENCARGADO: (*Asustando*) Por mi madrecita santa, buey, que no se nos apareció ninguna vieja en el camino.

EL TRAILERO: Cómo que no, si hasta me pagó, mira (*Saca el paliacate. Lo extiende. Un montón de papeles*).

ENCARGADO: ¿Qué es eso?

EL TRAILERO: El fajo de billetes que me dio la mujer. Son como mil pesos.

ENCARGADO: Estos son puros papeles viejos, mira (*Enciende una lámpara de mano*).

El trailero inicia la lectura. Luego, un murmullo que sale de entre las piedras, de entre los arbustos, de entre la oscuridad, convirtiéndose en cientos de voces que concluyen la oración.

EL TRAILERO: “Señor Dios que nos dejaste las señales de tu pasión. Bendita la sábana santa en la cual fue envuelto tu cuerpo santísimo cuando por José fuiste bajado de la cruz. Concédenos señor, o piadosísimo señor que por tu muerte y sepultura santa te llesves a descansar al anima de

tu sierva, a la gloria de tu resurrección donde vives y reinas con Dios padre en la unidad del espíritu santo y es Dios por los siglos de los siglos amen.” (*El espanto recorre su cuerpo. Desesperado*) Eran billetes, como mil pesos que me dio la señora. (*Gritando*) ¡Doña! ¡Señora! Por allá se fue, te juro que me dio el dinero. Tú la viste, se subió al trailer con nosotros. ¡Vamos a preguntarle! (*Corre por el camino que siguió La Mujer*) ¡Señora! ¡Doña!

ENCARGADO: ¡Pérate, buey, ¿a dónde vas? ¡Estás loco! ¡Párate, cabrón! (*Se sube al trailer y lo sigue*).

Escena 20

En la cárcel.

COMANDANTE: ¡Ese pachuco! ¡A la reja con todo y chivas! (*Se encamina a la celda*) ¡Órale, buey, ya te vamos a deportar! (*Está vacía*) ¿Y ora?

Escena 21

La línea, en El Paso, o en Tijuana, o...

EL FRONTERA: (*Vestido de Agente de Migración. Casi medianoche. Camina hacia el Migra que está recargado en la patrulla*) Acá del otro lado como que se miran las cosas de distinto modo. Las estrellas están más cerca, al alcance de la mano, ¿no crees, bato?

MIGRA: What was that?

EL FRONTERA: El silencio, la oscuridad. Mira nada más qué noche. Todita estrellada. ¿No se te figura que Dios se está riendo con nosotros? (*Pausa*) Allá, en el desierto, del otro lado de la alambrada le cerraron los ojos a un cristiano. Si vieras, bato, la filera le entró derechita y sin hacer ruido. Limpiecita salió, relumbraba con la luna. ¿Quieres tabaco?

MIGRA: Tank.

Fuman.

EL FRONTERA: Luego la sangre le salió a borbotones. ¿Tú sabes cuánta sangre tiene un cristiano en el cuerpo? Mucha... ¿No has pensado cuánta sangre se necesita pa' llenar un río... (*Ríe*) Pos si este es el río colorado carnal, ¿que no?

MIGRA: What?

- EL FRONTERA: (*Divertido*) La sangre es roja, like the Colorado river.
- MIGRA: (*Fastidiado*) I don't understand what your saying.
- EL FRONTERA: Allá, del otro lado, hay muchos ríos. Pero son como sus dioses que se alimentan de sangre. ¿Nunca has oído hablar de los sacrificios humanos, de los Mayas, de los Aztecas, la raza de bronce, buey?
- MIGRA: The Maians? Cruel people. They killed each other.
- EL FRONTERA: Simón, se mataban... (*Pausa. Bota el cigarro*) La noche está aburrida. No hay acción. Do you understand, my friend? Aquí lo que necesitamos es un poco de diversión, de refuego, de sacrificios humanos ¿no? We need a happy hour, you know?
- MIGRA: (*Sonriendo*) Yeah.
- EL FRONTERA: (*Apuntando su arma al vacío*) ¡Pum, pum!, pum! (*Carcajada*) Caen, caen, caen, un chingo que caen, como en el campo de batalla, do you remember, carnal, cómo caían todos esos japonecitos...? Y los niñitos, eso era lo que más me remordía, echabas la granada y ¡zaz!, no quedaba ni polvo de sus niñitos (*Ríe*).
- MIGRA: Don't know, no fui a esas gueras.
- EL FRONTERA: Neta, pos cómo, si luego luego se ve que tú estás limpio. Tú eres de los que se lavaron las manos junto con Pilatos, ¿no, mi buey? Tú eres de la Operación Gatekeeper para acá, ¿verdad? (*Agresivo. Tomándolo de la camisa*) Pero no te hagas, pendejo. A mí no me vengas con chingaderas, si tú eres como yo, te escurre la sangre ajena por entre las manos carnal.
- MIGRA: Are you nuts?
- EL FRONTERA: ¿A cuántos carnales te has echado, eh?, ¿cuántos llevas?, ¿de dónde son? ¿lo sabes? Do you know it? ¿Mexicanos, guatemaltecos, hondureños, cubanos? ¡Sangre hermana, cabrón! ¡Sangre inútil, buey! Derramada a lo pendejo. Que se tragó la tierra... La tierra qué sabe de pleitos y de alambradas y de todas las pendejadas que le inventan. ¿Qué sabe?
- MIGRA: You're crazy man. I'm going to talk to headquarters (*Intenta hablar por la radio*).
El Frontera lo evita.
- EL FRONTERA: (*Transición*) Pérate, buey, ¿no los oyes? Ya vienen. Pon atención. Ya están trepando por la alambrada. ¿Te das cuenta? Ya se pasaron por el agujero que hicieron en la mañana, vienen arrastrándose como topos. Se te van a escapar, te van a ganar la tirada, prepara el arma. Apunta

sin miedo. Sin pensarlo dos veces. ¡Pinches wetbacks, ilegales que quieren invadir la tierra santa, la tierra maravillosa. ¡Hollywood, Disneyland, New York, La Florida! The promise land! ¡Ahí están!

Luz sobre el grupo que efectivamente intenta pasar.

MIGRA: ¡Alto!, ¡Alto ahí! Don't move. Stop. No se mueva.

EL FRONTERA: Vas a disparar.

MIGRA: Don't move.

EL FRONTERA: Vas a disparar.

MIGRA: Stop.

EL FRONTERA: *(Grita)* ¡¿Vas a disparar?!

El Migra dispara su metralleta. Silencio. Luego sonido de sirenas, luces, helicópteros, voces en la radio, etc...

EL COYOTE: *(Oculto entre los matorrales)* ¡Pendejos! Sin desconfiar del santo, les dije.

Escena 22

En algún lugar en el desierto. Noche.

SOLEDAD: ¡Ya levántate, Asunción! Ya vámonos pa' la casa.

ASUNCIÓN: Sol... Solecita... ¡Déjame ir! Voy a ganar mucho dinero. Dólares gringos. Esos sí valen. ¡Déjame ir, Sol!

SOLEDAD: Anoche me vino a visitar tu padre que en paz descanse. Se le veía preocupado. Me encomendó mucho tu cuidado. Y yo le dije: no se apure Don Abundio, esté donde esté no le ha de faltar mi compañía.

ASUNCIÓN: ¿Cómo está él. Ya está contento? Hace tanto tiempo que no lo veo. Nomás recuerdo su cara seria, agrietada por las arrugas de los años... Yo le dije cuando lo vi así, quieto, sin decir nada, mire, padre: aquí todavía se le ve un gesto muy duro, pero de seguro allá donde va usted y a donde algún día vamos a ir todos tarde que temprano, se va volver a reír con esa risa cantarina que tenía y que a cada rato le brotaba del pecho a la menor provocación. Ya no esté tan serio, padre, que me da harta muina no poder hacer nada... No lloraba porque se hubiera muerto, Soledad, que al fin y al cabo la vida nomás nos la prestan por un rato. Lloraba porque me daba rabia verle su cara triste y yo sin poder hacer nada...

SOLEDAD: Me recuerdo que rompiste las cazuelas y los jarros de tanto coraje que te oprimía el pecho. *(Sonríe)* Luego no había ni un tepalcate donde

hacer la comida, ni dónde vaciar agua pa' beber. Luego una semana entera haciendo las ollas de barro. La divertida que se dieron los chamacos enjarrándose hasta las narices con tanto lodo... (*Silencio. Transición*) ¡Ya vámonos pa' la casa, Asunción!

ASUNCIÓN: No puedo, Soledad. Todavía no. Tengo que pasar. Tengo que cumplir la promesa. No puedo regresar con las manos vacías. Mira, ya me falta poco. Ahí está la alambrada. ¿La ves? (*Se levanta y corre*) Ya voy a pasar, ya voy a pasar. (*Busca la manera de cruzar. Desesperado*) ¿Hasta dónde llegas, maldito alambre retorcido? Tiene que haber un hueco, un agujero por donde poder pasar. ¿No te rindes? ¡Pues yo tampoco! Aquí me voy a quedar, ¿oíste? Hasta que te oxides, hasta que te caigas a pedazos. Ya verás quien gana. ¡Púdrete, fierro viejo!

Oscuro al tiempo que se abalanza contra la alambrada.

Escena 23

Las Triatas en el camerino de Martha, arreglándose para el Show.

EL COJO: (*Entrando*) Martha, Marthita...

TRIATA 1: Marthita no está, cojito, pero yo sí, ¿qué se te ofrece?

EL COJO: Contigo nada.

TRIATA 2: (*Con burla*) Es que está muy fea, verdad, cojito. Vente conmigo. A ver qué traes en el costal.

TRIATA 3: Déjenlo, pinches abusivas. Si el Anselmo es mi novio. ¿Verdad, Anselmo?

EL COJO: No.

Las otras se burlan. Inician un juego de manoseo. El Cojo se defiende.

TRIATA 2: A ver, dinos, cojito, ¿cuál de las tres te gusta más?

EL COJO: Ninguna. Las tres están iguales de feas.

TRIATA 1: Oye, si de acá no te falta nada. Mira nada más este bulto, ¿aquí qué traes?

EL COJO: (*Tratando de zafarse*) ¡No, no!

TRIATA 2: ¡Pervertida! No les hagas caso. Ven que te enseñe al santo, ¿quieres verlo?

EL COJO: (*Gritando*) ¡Marthita, Marthita!

MARTHA: (*Entrando*) ¡Ah qué pinches escuinclas estas! ¿Que nunca se van a componer? ¿Para eso las saqué del congala de Piedras Negras? Órale pa' fuera.

Las Triatas corren divertidas.

No les hagas caso, Anselmo. Es que así las enseñaron desde mocosas. No saben otras formas. Bueno, y ahora a ti, ¿qué te trae por aquí?

EL COJO: Dame una piedra y te cuento.

MARTHA: Ahorita no tengo, Anselmo. Pero tú ve y agarra una del patio. La que más te guste.

EL COJO: No puedo, Marthita. Dámela tú.

MARTHA: Oye, Anselmo. ¿Para qué quieres tanta piedra?

EL COJO: Pos pa' qué va a ser, Marthita. Las estoy juntando.

MARTHA: ¿Para qué?

EL COJO: Pa' ser un montón que llegue al cielo.

MARTHA: ¿Que llegue al cielo? ¿Y qué vas a hacer luego?

EL COJO: Pos con esas piedras le voy a ser su casa a mi compadre.

MARTHA: ¿Tú tienes un compadre, Anselmo?

EL COJO: Sí, Marthita, tengo uno.

MARTHA: ¿Y por qué tu compadre no se hace su casa él mismo?

EL COJO: No puede, Marthita, no puede.

MARTHA: ¿Está enfermo?

GABACHO: *(Entrando muy agitado. Luego, las Triatas) Martha, they've found them!*

MARTHA: ¿Ya llegó el Beto?

GABACHO: *They've found them about four miles from La Encrucijada. They took'em to Los Álamos.*

TRIATA 1: ¿Ya no va a haber show, qué vamos a hacer?

MARTHA: ¿Pero qué les paso. Se accidentaron?

TRIATA 2: Yo no quiero regresar a Piedras Negras.

MARTHA: ¡Cállense, déjenme oír!

TRIATA 2: ¿Nos van a regresar?

GABACHO: *(A Martha) Muchos polecías. They're looking for you. I'm leaving, I have nothing to do with this.* Te están buscando. Me voy. Mí no sabe nada.

TRIATA 1: ¿Qué dijo?

GABACHO: Me voy a los Estados Unidos.

TRIATA 3: Llévanos, Gabacho, Llévanos pa' tu tierra.

TRIATA 2: A Los Ángeles, a Las Vegas...

TRIATA 1: Yo quiero bailar en un show de verdad.

TRIATA 2: En un cabaret de categoría.

GABACHO: *I can't, I can't.*

El Gabacho sale seguido de Las Triatas que lo acosan.

MARTHA: (*Saliendo*) Espérate, Gabacho, ¿qué pasó?

EL COJO: (*Que se ha quedado solo*) No, Marthita, mi compadre no está enfermo. Está muerto. Se murió desangrado después del machetazo que le di. (*Saca una bolsita con monedas de oro*) Cincuenta pesos de los de antes. Eso me dieron por mi compadre, Marthita. Por eso le estoy haciendo su casa, pa' que ya me deje descansar en paz.

Escena 24

Algunos niños juegan. Risillas de complicidad. Rocían agua al paso de una muñeca vieja y cuidadosamente van marcando las huellas en el lodo. Entra el Cojo.

CHIQUILLO: ¡Mira Anselmo, las huellas del Peregrino!

EL COJO: No que. Es una muñeca fea.

CHIQUILLO: Dios te va a castigar si no nos crees. (*A los otros*) ¿Verdad?

TODOS: Sí, y te vamos a quitar tu costal (*Lo hacen*).

EL COJO: (*Asustado*) No, no, mi costal no.

OTRO CHIQUILLO:

(Vaciándolo) Mira, está roto. Ya se le salieron las piedras.

EL COJO: ¡Dámelo, no, no está roto, dámelo!

CHIQUILLO: Como serán maloras. Ten, Anselmo. Ven te vamos a ayudar a meter tus piedras. Pero verdad que sí ves las pisaditas del Peregrino?

EL COJO: Sí, ahí están. Sí las veo.

Escena 25

En la Iglesia, las mujeres rezan ante la imagen de Soledad que está alzada en un nicho. Es ya un maniquí de cartón piedra. El Frontera ha entrado. Va vestido de soldado americano, armado. Se instala en el púlpito, nadie se percata de su presencia.

EL FRONTERA: *I'm American citizen.* Yo soy libre, pues. No necesito papeles para cruzar alambradas, ni las rejas made in Mexico. No necesito santos ni

escapularios ni aguas benditas ni rezos ni procesiones ni bendiciones ni deshacerme de mis pecados. I'm American citizen. Yo soy carne de cañón de Vietnam, soy Hiroshima, soy Nagasaki, soy la tormenta del desierto, El Golfo Pérsico, Sarajevo, Kosovo, el Canal de Panamá, la expedición punitiva, los filibusteros y su fiebre de oro, Operación Guardián. ¡Soy el Itzmo de Tehuantepec!

Irrumpen el niño y el viejo, tocando "El niño perdido." El Cojo, con su gesto estúpido, lleva varias piedras entre los brazos como si cargara un niño. Baila y tararea la pieza.

PADRE: *(Acompañado de varios soldados)* ¡Blasfemas! ¡Sacrílegas! ¡Fuera, fuera todas!

Todos lo observan. Gran silencio. El Padre casi en un aliento. Temeroso.

Fuera, he dicho. Fuera...

Los soldados listos a disparar. Por un momento nadie se mueve. Nadie acierta a accionar, porque un pueblo puede ser desposeído de todo, menos de su fe. Luego...

BEATA: Padre, queremos que nos la bendiga.

EL PADRE: No, no lo haré. Lo que me piden es un sacrilegio.

BEATA: Mire, padre, nosotras nunca hemos preguntado ni cuestionado a todos los sagrados santos que están aquí en la iglesia. Lo único que le pedimos es que le haga un campito entre todos ellos a la madre del Peregrino, ¿qué daño le puede hacer? No nos arrebate este acto de fe. No desoiga la voz del pueblo. No nos dé la espalda.

El Padre sale. Las mujeres lo miran alejarse en silencio.

EL FRONTERA: *(Apunta su cuerno de chivo contra los imprecados)* ¡Viva el Santo Peregrino! ¡Viva la Santísima Virgen Parturienta de la Ascensión de los Álamos! ¡Viva México! *(Dispara)*.

TODAS: *(En coro se levantan contra los soldados)* ¡Viva el santo Peregrino!

EL FRONTERA: ¡Viva México!

TODAS: ¡Viva la santísima!

EL FRONTERA: ¡Viva México! *(Disparos)*.

Escena 26

El atrio de la iglesia. Las campanas doblan a muerto.

EL FRONTERA: Todas quedaron apuñadas, filereadas por las bazucas. Madreadas por

las piedras que les cayeron de chingazo sobre la geta. Allí se quedaron, quietas, serenas, como las cachoras a la hora en que cala más el sol en el desierto; con los ojos abiertos, inservibles, porque ya no alcanzaron a ver sus despojos. Luego se formó un charco de sangre rojo oscuro, casi negro, y se lo bebió la tierra. La tierra que tenía tanta sed que le dejó seco el cuerpo. Ni una gota, ni una nada por dónde aflorar la vida. Hermanos y hermanas como perros con rabia, mordiéndose, arañándose, arrancándose el alma a pedazos. Y por la tierra corría la sangre, y la sangre buscaba su cauce para formar sus propios ríos. Porque este es un país que tiene tantos ríos como venas un cuerpo y lo recorren de extremo a extremo: hacia el norte y hacia el sur, hacia el oriente, hacia el poniente... From were the border begins to were the land of the mayans ends.

Entra el Padre; las mujeres, tendidas. Se arrodilla junto a una.

EL PADRE: Repite conmigo, hija...

EL FRONTERA: Un país de santos. Desde Juan Diego hasta Juan Soldado. Santos mexicanos. Santos Fronterizos. Border Santos. Tablitas de salvación, ese. Agüita de lluvia fresca, papelitos de colores, milagritos de esperanza...

EL PADRE: Tengo la boca llena de tierra...

EL FRONTERA: De serpientes emplumadas y profecías de centauros blancos, cabelleras rubias y pectorales de metal. Caballeros Águila. Caballeros Tigre. Gonorrea Herpes y Sida de importación. Prostitutas nacionales y parroquianos extranjeros. De aventureros y conquistadores: Cortés y La Malinche, Maximiliano y Juárez... Aquí somos otros. Aquí nos morimos y nos da risa. Le cantamos rezos a la Virgen azteca, la esa del Tepeyac, La Lupe, y nos comemos las calaveras azucaradas. (*Grita, no canta*) ¡Viene la muerte luciendo mil llamativos colores. Ven dame un beso pelona que ando huérfano de amores!... Pos ya se acabó el teatro raza. No se apuren esos, que aquí no ha pasado nada. Aquí se rompió una taza y cada quien pa' su casa, ¿qué no? Una última cosa: me dicen pachuco, cholo, gangbanger, bato loco, pocho, chicano, pero me llamo ¡FRONTERA! (*Se dirige a la alambrada donde está Asunción. Carga el cuerpo sobre sus espaldas*) ¡Vámonos pues Asunción. Let's go to America. (*Canta*) "Me vinieron a vender un santo, sin marco sin cristal y sin vidriera, y era de nogal, y era de nogal el santo, hijo de un cabrón, hijo de un cabrón por eso pesaba tanto..."

Atraviesa la alambrada y se interna en los Estados Unidos mientras La

Mujer, con su cántaro de agua los mira alejarse.

ALTAVOZ: *(En off)* Bonita gente que nos acompaña al límite de la frontera más grande del mundo. En breves momentos daremos inicio. Les recordamos que no se acepta moneda nacional, los que no traigan dólares, pueden cambiar en el carro que está junto al puesto del pulque. Pero antes, no se pierda esta noche de variedad con la sensacional Martha Sarabia, traída expresamente desde Santa Rosa, acompañada de las exuberantes Triatas de San Clemente...

Música de inicio de variedad mientras se hace el oscuro final.

Ensenada, Baja California, México
Julio 31 de 2000

Martha Toriz

Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
Sistema Nacional de Investigadores

Vicente Leñero nació en Guadalajara, Jalisco (México), el 9 de junio de 1933. Se graduó como Ingeniero Civil en la Universidad Nacional Autónoma de México, y estudió en la Escuela de Periodismo “Carlos Septién García”. Recibió el primer lugar en el Concurso Nacional de Cuento Universitario (1958) con *La polvareda* y el segundo lugar, en el mismo concurso, con *¿Qué me van a hacer, papá?*, el Premio Mazatlán de Literatura (1987) por *Puros cuentos*, el Premio Biblioteca Breve Seix Barral, por su novela *Los albañiles* (1963). Obtuvo el premio literario Jalisco 1983, por obra realizada y tres veces el premio nacional de dramaturgia “Juan Ruiz de Alarcón” a la mejor obra de teatro de autor mexicano por: *Los albañiles* (versión dramatizada, 1969), *La mudanza* (1979) y *La noche de Hernán Cortés* (1992), que en México se estrenó el 21 de mayo de 1992 en el teatro Julio Castillo, dentro del IV Festival de la ciudad de México. La obra *Los albañiles* también obtuvo el trofeo El Heraldo (1969), otorgado por el diario *El Heraldo de México*, y el trofeo Máscaras, a la mejor obra mexicana presentada en Morelia, Michoacán (1970). La obra *La mudanza* también recibió el premio a la mejor obra mexicana, otorgado por la Unión de Críticos y Cronistas de Teatro (1979). La obra *Nadie sabe nada* recibió el trofeo El Heraldo (1988) a la mejor obra de ese año.

Becario en 1956 del Instituto de Cultura Hispánica de Madrid. De 1961 a 1962 y de 1964 a 1965, disfrutó de una beca del Centro Mexicano de Escritores, y de 1967 a 1968 de una de la Fundación John S. Guggenheim. Ingresó al Sistema de Creadores Artísticos, de México, como creador emérito, en 1994.

Ha ocupado cargos en empresas privadas. Fue director de la revista *Claudia* (1969-1972) y de *Revista de Revistas* (1972-1976). Esta última, dependiente del periódico *Excelsior*, dirigido por Julio Scherer, cuando el gobierno del presidente Luis Echeverría da un golpe político al diario. Después fue subdirector del semanario de análisis político *Proceso* durante veinte años. Premio Nacional de Periodismo Cultural Fernando Benítez 1997. Premio Xavier Villaurrutia 2000 por *La inocencia de este mundo*. Premio Nacional de Literatura y Lingüística 2001. Medalla Salvador Toscano 2008, en reconocimiento a su trabajo como guionista cinematográfico.

Nunca ha sido un activista político, pero su posición como escritor frente al mundo ha sido la de dar testimonio de la realidad. De tal manera que su obra como periodista, narrador o dramaturgo se caracteriza por lo que muchos han denominado de denuncia social y política.

Para Leñero es difícil la definición de funciones entre el dramaturgo y el director. Cuenta él mismo: “En [la] puesta en escena de *Don Juan en Chapultepec*, [la directora] Iona Weissberg quería, a fuerza, que una de las escenas ocurriera en la tina con Carlota bañándose. Le dije que los diálogos que yo escribí están en otra situación. Imagínate a José Zorrilla frente a Carlota, ella en la tina. Hablarían de otra forma, de otra manera que yo no escribí. Eso a mí me ha decepcionado muchísimo y me ha hecho sentir que el lenguaje del director y del dramaturgo es muy difícil de empatar. No se logra empatar. Yo pienso que hay mejores dramaturgos que directores, son mejores los dramaturgos, hay más incluso. Pero los directores siguen dominando la escena mexicana”.³⁰

Dramaturgo, escritor y periodista. Es autor de una veintena de libros entre novela, cuentos y otros géneros. También ha escrito reportaje, crónica, guiones de radio y cine, y telenovelas. Se dio a conocer como dramaturgo en 1968 con la obra *Pueblo rechazado* (1967), dirigida por Ignacio Retes y estrenada en el teatro Xola, con participación en el Festival de Verano del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Esta fue una obra que le abrió un sitio de primera categoría dentro del teatro mexicano.

La experiencia que obtuvo como guionista de radio, televisión y cine le fue útil para ejercitar la escritura, pero no era lo que le gustaba. Siempre ha combinado la literatura con el periodismo.

Leñero ha sido un innovador de la novela mexicana y uno de los iniciadores del teatro documental latinoamericano. La narrativa y la dramaturgia de Leñero han tenido como coordenadas la incidencia temática de elementos sociales, políticos y religiosos y una búsqueda de experimentación a nivel estructural y discursivo. Desde la aparición de sus primeras hasta sus últimas obras novelísticas y dramáticas, ha hecho el papel de testigo y crítico de la sociedad mexicana.

Leñero comenzó su carrera literaria con un libro de cuentos titulado *La polvareda y otros cuentos* (1959). A finales de la década de los sesenta sus intereses se centraron en el teatro. Atorado en la elaboración de una novela (*Redil de ovejas*), decidió experimentar con otro género que le parecía en esos momentos más accesible. Entonces surgió *Pueblo rechazado*.

30 Silvia Peláez, “Vicente Leñero, o la decepción ante el conflicto del teatro”, en: *Oficio de dramaturgo*, México, Editarte, Bancomer, CNCA, Fonca, 2002, p. 160.

En 1982, Leñero publicó su hasta entonces *Teatro completo* y decidió la clasificación de sus piezas en tres grupos: “documentales”, “derivadas” y “originales”. Las “documentales”, además de responder a la tendencia del “teatro documental”, vendrían a ser obras basadas en documentos escritos no literarios: la historia, el reportaje, la consignación “fiel” de hechos y palabras que han ido perfilando la historia de diversos aspectos en nuestro país. Las “derivadas”, aquellas obras que proceden, en su mayoría, de textos narrativos de la ficción propia o ajena; y las “originales”, piezas cuya historia es producto de la imaginación del escritor y que recibe mediante el drama su primera plasmación por escrito.³¹

Leñero es un caso de excepción entre los dramaturgos mexicanos por el hecho de que la gran mayoría de sus piezas dramáticas han llegado al escenario en puestas en escena profesionales poco tiempo después de haber sido escritas. Esto ha permitido la madurez teatral de Leñero, no obstante y quizá precisamente por su declaración inicial de filiación literaria, crece a partir de la tarea del dramaturgo como uno de los generadores del hecho teatral. La posibilidad de ver la obra en el movimiento, la imagen y la palabra del teatro, así como la cercanía de Leñero en el montaje de sus piezas con directores como Ignacio Retes o Luis de Tavira (quienes recurrentemente han dirigido su producción), parece haber alimentado el crecimiento natural y creativo del dramaturgo.³²

El juicio es una pieza de teatro documental que Leñero concluye en 1971. Leñero toca por vez primera la forma de un recurso de marcada individualidad que dará sorprendentes resultados en su obra posterior: querer hacer de la realidad, en este caso de la realidad que da fe el documento del juicio, un hecho teatral o, más bien, dar con una forma convencional de realismo que convenza al espectador de que se muestra la realidad tal como es y enfrentarlo así, de golpe, con su propia realidad y generar la reacción. Sin embargo, el acto de presentar el hecho “crudo” en un escenario, interpreta el documento, le impide ser un acontecimiento real.³³

En la experimentación de los recursos, Leñero acuña un elemento del que echará mano en obras posteriores: la entrada final de la masa, cuya presencia violenta interrumpe y modifica un proceso, apura decisiones, termina o desea terminar con algo para empezar de nuevo, pero que carece, sin embargo, de expectativas. Es el caso de *La mudanza* y de *Alicia tal vez*³⁴. Con *Los hijos de Sánchez* (1971-1972) la

31 Octavio Rivera, “La producción dramática de Vicente Leñero,” en: Domingo Adame (coordinador), *Vicente Leñero. Ensayos sobre su obra dramática*, México, Universidad de las Américas-Puebla, 1994 (Serie: Estudios Teatrales, 1), p. 10-11.

32 Domingo Adame, “El teatro en México de 1950 a 1993: dramaturgia y puesta en escena,” en: Daniel Meyran y Alejandro Ortiz (editores), *El teatro mexicano visto desde Europa*, Perpignan, Universidad de Perpignan, 1994, p. 272.

33 Domingo Adame y Octavio Rivera, “El espacio escénico en la obra dramática de Vicente Leñero,” en: Domingo Adame (coordinador), *Vicente Leñero... op.cit.*, p. 25.

34 *Ibid.*, p. 26.

obra dramática de Leñero parece cerrar una etapa, la de hacer adaptaciones o de inspirarse en hechos históricos. A partir de *La mudanza* mostrará con frecuencia este camino de derivar de su propia imaginación, aunque tampoco deshecha la creación que emplea el documento o la narrativa propia o ajena, como será el caso de *Las noches blancas*, *Martirio de Morelos*, *Jesucristo Gómez* e incluso *La noche de Hernán Cortés*.³⁵

La obra narrativa y dramática de Vicente Leñero representa un caso particular en la historia y el desarrollo de la cultura en México. Su labor literaria en la narrativa y el teatro se caracteriza por el rigor de la construcción y la experimentación constante³⁶. Debido al empleo que hace de hechos reales, contemporáneos o del pasado, como materia prima de varias de sus obras y que, en su momento, han hecho una crítica al poder o a la historia oficial de México su obra ha jugado un importante papel social y ha ampliado el campo de su recepción. Sin una identificación expresa con alguna corriente o generación literaria y teatral mexicana, la obra de Vicente Leñero suele ser ubicada a medio camino entre la generación de los cincuenta (los discípulos de Rodolfo Usigli) y la llamada nueva dramaturgia mexicana, pero sin pertenencia a la llamada “generación perdida”.³⁷

Se considera que su teatro ha convivido con el de estas generaciones siguiendo un rumbo propio, individual, que va desde una identificación muy clara con el teatro de texto o de autor —al que él mismo ha señalado como su campo de interés, toda vez que parte de ahí para plasmar las circunstancias dramáticas en que se desarrollará la puesta en escena— hasta sus experimentos más recientes (*Nadie sabe nada*, *Clotilde en su casa* y *La noche de Hernán Cortés*) en donde su participación al lado del director teatral busca reunir texto y espectáculo en aras de la teatralidad.³⁸

Sus obras han suscitado diversos tipos de lectura, lo cual ha dado lugar a debates fuera del ámbito estricto del teatro y que abordan la libertad de expresión, la cultura nacional y la interpretación de la historia de nuestro país.

Para el crítico teatral Bruce Swansey, el marco de la obra de Leñero está formado por autores como Ibsen y Shaw, el teatro realista norteamericano de Tennessee Williams, Arthur Miller o Lillian Hellman, además del teatro documental de Peter Weiss donde se advierte la influencia estilística del periodismo y el interés por la crítica social³⁹. El manejo del tiempo también es un constante punto de

35 Ibid., p. 27.

36 Hilda Saray Gómez, “Vicente Leñero y el teatro mexicano. La recepción de la crítica a lo largo de veinticinco años”, en: Domingo Adame (coordinador), op.cit., p. 65.

37 Ibid., p. 66.

38 Ibid., p. 66-67.

39 Bruce Swansey, “Prólogo para la edición de obras de Vicente Leñero”, en: Vicente Leñero, *Teatro completo I*, México, UNAM, 1982, p. 5-20. Citado por Hilda Saray Gómez, op.cit., p. 87.

experimentación a lo largo de las obras de Leñero, proceso que llega a una expresión radical en *La visita del ángel* donde hay una identificación plena entre el tiempo real y el tiempo teatral. En lo que respecta al teatro documental, Swansey opina que Leñero lo utiliza como un vehículo para expresar la realidad siguiendo a Piscator, Weiss y, más atrás, a Bertolt Brecht.

Se puede decir que temáticamente, en su producción literaria, las palabras clave serían: crítica social, obsesión por la verdad, realidad teatral, constante evolución, denuncia del autoritarismo, postura ideológica, y expresión de episodios nacionales.

Aparte de *Pueblo rechazado*, de la que hablamos al inicio de este apartado, han participado en festivales: *Hace ya tanto tiempo*, en el Festival de Cádiz (1990) y en el Festival Internacional de Teatro de Costa Rica. Así también, *La noche de Hernán Cortés*, en el festival costarricense (1992).

Con motivo de la publicación del libro *Dramaturgia terminal*, cuyo título remite a su decisión de cerrar su ciclo como dramaturgo, expresó palabras de agradecimiento hacia Ignacio Retes, recordó que con él empezó a escribir y a entender que el teatro “no solo se hace en el papel”. Él “me hizo entender, me forzó, me dio a conocer el mundo del teatro físicamente y me enseñó que este se debe escribir para el escenario y que solo allí se cumple cabalmente [...] Le daba a leer mis obras y él no me decía ‘está muy buena Vicente’, ‘está muy bien escrita o muy interesante’, no me señalaba si estaba muy mala o regular; él, lo que me decía, es: ¡la montamos!” Lo que para Leñero fue “el mayor elogio que he recibido a lo largo de mi carrera teatral”.⁴⁰

Bibliografía:⁴¹

Autobiografía:

Vicente Leñero (*autobiografía*), prólogo de Emmanuel Carballo, Empresas Editoriales, Nuevos Escritores Mexicanos del Siglo XX presentados por sí mismos, 1967.

Vicente Leñero. *De cuerpo entero: Escenas de la vida de un escritor*, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Corunda, 1992.

Autorretrato a los 33 y seis cuentos, México, Editores Mexicanos Unidos, 2002, 91 p.

40 Carlos Paul, “Leñero: del teatro me retiro con gusto porque ya dije todo”, *La Jornada*, México, D.F., jueves 9 de marzo de 2000.

41 Fuentes: Diccionario biobibliográfico de escritores de México, México, Coordinación Nacional de Literatura, Instituto Nacional de Bellas Artes, en: www.literaturainba.com/diccionarios/catalogo.php (Información actualizada hasta 2008). Jovita Millán, “Registro de obra de Vicente Leñero”, en: Kirsten F. Nigro (comp.), *Lecturas desde fuera. Ensayos sobre la obra de Vicente Leñero*, México, El Milagro, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, p. 261-277. Archivo vertical del Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli.

Cuento:

La polvareda y otros cuentos, México, Jus, 1959 (Voces Nuevas, 4).

El que la hace la paga, México, Pepsa, 1976, 182 p.

Cajón de sastre, Puebla, Universidad Autónoma de Puebla, 1981.

Puros cuentos, México, Editores Mexicanos Unidos, 1986, 251 p. (Voces de México).

Juanito repetido, México, Edilín, 1986.

Los siete pecados capitales (colectivo), México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes (CNCA)/Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA) / Secretaría de Educación Pública (SEP), 1989.

Camino de tierra, México, Plaza y Valdés, 1994, 32 p.

El cordoncito, México, CIDCLI, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1997 (Encuentro); CIDCLI, Secretaría de Educación Pública, 2001 (Libros del Rincón).

La viejita chiquitita chiquitita, México, Trova, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002 (Cantos y cuentos).

Sentimiento de culpa. Relatos de la imaginación y de la realidad, México, Plaza y Janés, 2005, 167 p.; 2° ed. México, De Bolsillo, 2006, 167 p. (Contemporánea).

Ensayo:

Viaje a Cuba, México, Fondo de Cultura Económica, 1974, 64 p.

Vivir del Teatro, México, Joaquín Mortiz, 1982, 255 p. (Contrapuntos).

Vivir del Teatro II, México, Joaquín Mortiz, 1990, 224 p. (Contrapuntos).

“Estudio introductorio y notas”, *Dramas sociales y de costumbres (1862-1876)*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, p. 9-36 (Teatro mexicano. Historia y dramaturgia, 17).

Lotería: retratos de compinches, México, Joaquín Mortiz, 1995, 135 p. (Contrapuntos).

El Teatro de los Insurgentes, introd. de Carlos Monsiváis, México, El Milagro, c2007, 194.

Novela:

La voz adolorida, México, Universidad de Veracruz, 1961, 146 p. (Ficción).

Estudio Q, México, Joaquín Mortiz, 1965, 301 p. (Novelistas Contemporáneos); México, Joaquín Mortiz, 2007, 402 p.

A fuerza de palabras, Buenos Aires, Centro Editorial América Latina, 1967, 103 p. (Libros de mar a mar, 3); Barcelona-México, Grijalbo, 1976, 143 p.; México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 156 p. (Letras mexicanas). [Versión de *La voz adolorida*].

Los albañiles, México, Seix Barral, 1964, 250 p. (Biblioteca breve, 202) [Premio Biblioteca Breve, 1963]; México, Joaquín Mortiz, 1970, 121 p.; 2ª ed. 1979, 132 p.; 3ª ed. 2003, 250 p.; México, Origen-Planeta, 1985, 210 p. (Literatura contemporánea, 9); México, Planeta, 1999, 250 p. (Narrativa actual); México, Planeta, Seix Barral, 1995, 250 p. (Biblioteca breve); México, Punto de Lectura, 2000; México, Suma de Letras, 2002, 345 p.; México, Booket, 2005, 250 p. (Biblioteca Vicente Leñero).

El garabato, México, Joaquín Mortiz, 1967, 187 p. (Serie del volador); Mortiz, Secretaría de Educación Pública, 1985, 187 p. (Lecturas mexicanas); Mortiz, 2007, 408 p.

Redil de ovejas, México, Joaquín Mortiz, 1973, 165 p. (Serie del Volador); 2ª ed. 1977, 130 p.; México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1992, 133 p. (Lecturas mexicanas. Tercera serie, 65); Mortiz, 2008, 200 p.

Los periodistas, México, Joaquín Mortiz, 1978, 412 p.; 9ª ed. 1989, 382 p. (Nueva narrativa hispánica); Mortiz, 2006, 387 p.

El evangelio de Lucas Gavilán, México, Seix Barral, 1979, 317 p.; México, Punto de Lectura, 2000; México, Suma de Letras, 2001, 331 p.; México, Joaquín Mortiz, 2008, 324 p.

La gota de agua, México, Plaza & Janés, 1983; México, Corporación General Distribuidora de México, 1984, 207 p. (Narradores mexicanos); México, Fondo de Cultura Económica, 2002, 222 p., il. (Letras mexicanas), [1ª reimp. 2006].

Asesinato, el doble crimen de los Flores Muñoz, México, Plaza & Janés, 1985, 541 p.; 11ª ed. México, Plaza y Valdés, 1997, 455 p., il. (Narra); *Asesinato*, México, Random House Mondadori, 2003; México, Sudamericana, 2006.

Redil de ovejas, México, CNCA, 1992 (Lecturas Mexicanas).

La vida que se va, México, Alfaguara, 1999, 329 p.; México, Punto de Lectura, 2003, 646 p.

La inocencia de este mundo, México, Universidad Nacional Autónoma de México, Coordinación de Humanidades, 2000, 324 p. (Confabuladores). [Antología].

El padre Amaro: novela, México, Grijalbo, Plaza y Janés, 2003, 125 p.

Guión cinematográfico:

Justos por pecadores: tres guiones cinematográficos, México, Cuadernos de Marcha, 1981, 285 p. (El círculo de tizatl, 3). Contiene: “Magnicidio (asesinato de Álvaro Obregón)”, “Los albañiles”, “Cadena perpetua”.

Los albañiles: un guión rechazado, Tlahuapan, Puebla, Premia, 1984, 162 p.

Mirolava, México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, 222 p. (Guiones de cine).

El callejón de los milagros, introd. de Javier González Rubio, México, El Milagro, Instituto Mexicano de Cinematografía, 1997, 155 p.

Teatro:

“Pueblo rechazado”, en: *Revista de la Universidad*, México, D.F., v. XXII, núm. 9, mayo 1968, p. I-XVI (separata); México, Joaquín Mortiz, 1969, 91 p.; Monterrey, Sierra Madre, 1969, 44 p. (Poesía en el mundo, 64); en: *Teatro mexicano, 1968*, edición de Antonio Magaña Esquivel, México, Aguilar, 1974, p. 105-153; Guadalajara, Ágata, 1993.

“Los albañiles”, México, Joaquín Mortiz, 1970, 121 p. (Serie del Volador); en: *Teatro mexicano del siglo XX*, México, Fondo de Cultura Económica, 1970, t. 4, p. 417-482 (Letras mexicanas); en: *Teatro mexicano, 1969*, México, Aguilar, 1972, p. 33-100.

“Compañero”, en revista *Diálogos*, México, D.F., v. 6, 2 (32), marzo-abril 1970, p. 14-27; en: *Teatro mexicano, 1970*, edición de Antonio Magaña Esquivel, México, Aguilar, 1973, p. 191-243.

“La carpa”, en: *Teatro mexicano, 1971*, México, Aguilar, 1974, p. 31-101. [Versión de *Los hijos de Sánchez*].

“El juicio: el jurado de León Toral y la Madre Conchita”, México, Joaquín Mortiz, 1972, 119 p. (Serie del Volador). “El juicio”, en: *Teatro de la Revolución Mexicana*, México, Aguilar, 1982, p. 947-1006.

“La mudanza”, México, Joaquín Mortiz, 1980, 123 p. (Serie del Volador); en: Fernando de Ita (coord.), *Teatro mexicano contemporáneo (antología)*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 963-1035.

Las noches blancas: obra en cuatro noches, versión teatral de la novela *Las noches blancas de San Petersburgo*, de Fedor Dostoievski, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1980, 47 p. (Textos de teatro, 14).

La visita del ángel, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1981, 73 p. (Textos de teatro, 16).

“Martirio de Morelos”, México, Ariel-Seix Barral, 1981, 135 p. (Biblioteca Breve, 480); en: *La ruta crítica* de Martirio de Morelos, México, Océano, 1985, p. 45-131.

Teatro documental de Vicente Leñero, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, V Siglos, 1981 (Terra Nostra). Incluye: “Pueblo rechazado”, “Compañero”, “El juicio”.

Teatro completo de Vicente Leñero, 2 tomos, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1983. Incluye: “Pueblo rechazado”, “Compañero”, “El juicio”, “Martirio de Morelos”, “Los albañiles”, “La carpa”, “Los hijos de Sánchez”, “Las noches blancas”, “La mudanza”, “Alicia, tal vez”, “La visita del ángel”.

Teatro documental de Vicente Leñero, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, 311 p. Incluye: “Los traidores”, “Pueblo rechazado”, “Compañero”, “El juicio”, “¿Pelearán diez rounds!”. México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, 125 p.; Guadalajara, Jalisco, Ágata, 1990, 83 p. (Teatro, 2).

La mudanza, La visita del ángel, Alicia, tal vez, La carpa, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, 343 p. (Teatro).

Jesucristo Gómez, México, Océano, 1986, 126 p.

“¿Te acuerdas de Juan Rulfo, Juan José Arreola?” en: *Tramoya, cuaderno de teatro*, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 9, 1987, p. 114-156.; Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 1987, 81 p.; Xalapa, Universidad Veracruzana, 2002, 64 p.

Los hijos de Sánchez [adapt. de la obra de Oscar Lewis], México, Editores Mexicanos Unidos, 1988, 135 p. (Teatro).

“Nadie sabe nada”, en revista *Gestos*, Irvine, University of California, año 4, núm. 7, abril 1989, p. 145-195.

Tres de teatro: El evangelio según San Lucas Gavilán (Jesucristo Gómez), Martirio de Morelos y Nadie sabe nada, México, Cal y Arena, 1989, 279 p.

Señora, Guadalajara, Jalisco, Ágata, 1989, 104 p. (Teatro completo, 1).

“La mudanza”, en: Fernando de Ita (coordinador), *Teatro mexicano contemporáneo (antología)*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, p. 963-1035.

Magnicidio: el juicio a José de León Toral y a la madre Conchita por el asesinato del presidente Alvaro Obregón, Guadalajara, Jalisco, Ágata, 1991, 111 p.

La noche de Hernán Cortés, Madrid, El Público, Centro de Documentación Teatral, 1992 (Teatro, 19); *La noche de Hernán Cortés: obra en un acto*, preliminar de José Luis Martínez, introd. de Luis de Tavira, México, El Milagro, 1994, 118 p.

¡Pelearán diez rounds!, *Los hijos de Sánchez*, *Nadie sabe nada*, México, Gaceta, Departamento del Distrito Federal, 1994, 351 p.

Hace ya tanto tiempo: pieza en un acto, México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1994, 71 p. (Teatro breve).

No one knows anything, introd. and tr. by Myra S. Gann, New Cork, Danzon, 1995, 120 p. (Contemporary Mexican Drama in Translation, 2).

Los perdedores: siete obras breves de temas deportivos, introd. de Juan Villoro, México, El Milagro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1996, 119 p., il. (Teatro).

Qué pronto se hace tarde, México, Universidad Nacional Autónoma de México, 1997, 51 p. (Textos de difusión cultural. Serie La Carpa).

Dramaturgia terminal, México, Colibrí, 2000, 120 p. (Arco Iris). Contiene: "Don Juan en Chapultepec", "Avaricia", "Todos somos Marcos", "Hace ya tanto tiempo".

Teatro completo I, México, Fondo de Cultura Económica, 2008, 670 p. (Letras mexicanas).

Estrenos y reestrenos:

Pueblo rechazado. Fue estrenada en 1968, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Xola, en el Festival de Verano del Instituto Nacional de Bellas Artes, ciudad de México. Reestrenada en 1973, dirigida por el mismo Retes, en el Teatro Santa Fe, ciudad de México.

Los albañiles. Fue estrenada en 1969, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Antonio Caso. Reestrenada en 1970 en el Teatro Juárez, en Guanajuato. En 1969 obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra estrenada en México.

Compañero. Fue estrenada en 1970, dirigida por José Solé, en el Teatro Hidalgo, ciudad de México.

La carpa. Fue estrenada en 1971, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Reforma, ciudad de México.

El juicio. Fue estrenada en 1971, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Orientación, ciudad de México.

Los hijos de Sánchez. Fue estrenada en 1972, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Jorge Negrete, ciudad de México.

La mudanza. Fue estrenada en 1979, dirigida por Adam Guevara, en el Teatro Arcos Caracol, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón a la mejor obra estrenada en México.

Alicia, tal vez. Fue estrenada en 1980, dirigida por Abraham Oceransky, en el Teatro Jiménez Rueda, ciudad de México.

Las noches blancas. Fue estrenada como lectura dramatizada, en 1981, dirigida por Enrique Lizalde, en la Casa del Lago, ciudad de México. El estreno de la puesta en escena fue en 1988, dirigida por Manuel Montoro, en el Teatro del Centro Libanés, ciudad de México.

La visita del ángel. Fue estrenada en 1981, dirigida por Ignacio Retes, en el foro Sor Juana Inés de la Cruz, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Reestrenada en 1995 por el mismo director, en el mismo foro.

Martirio de Morelos. Fue estrenada en 1983, dirigida por Luis de Tavira, en el Teatro Juan Ruiz de Alarcón, de la Universidad Nacional Autónoma de México.

¡Pelearán 10 rounds! Fue estrenada en 1985, dirigida por José Estrada, en el Teatro Wilberto Cantón, ciudad de México. Reestrenada en 1989, dirigida por Ramiro Osorio, en el Teatro Nacional de Bogotá, en Colombia.

Jesucristo Gómez. Fue estrenada en 1987, dirigida por Ignacio Retes, en el teatro Juan Ruiz de Alarcón, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Reestrenada en 1990, dirigida por Roberto Sosa, en el Teatro Félix Azuela, ciudad de México.

¿Te acuerdas de Juan Rulfo, Juan José Arreola? Fue estrenada como lectura dramatizada, en 1988, dirigida por Rafael Sandoval, en Guadalajara, Jalisco.

Nadie sabe nada. Fue estrenada en 1988, dirigida por Luis de Tavira, en el teatro El Galeón, ciudad de México. Obtuvo los premios a la mejor obra del año, otorgados por la Agrupación de Periodistas Teatrales y el diario *El Heraldo de México*.

Hace ya tanto tiempo. Fue estrenada en el Segundo Gran Festival Ciudad de México, en 1990, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Benito Juárez, ciudad de México. Esta puesta en escena participó en el Festival de Cádiz. Reestrenada en 2000, por el mismo director, en Casa del Teatro, ciudad de México. Estrenada por Retes, en versión modificada: *Hace ya tanto tiempo. Obra en dos tiempos*, en 2001, en la Sala Xavier Villaurrutia, ciudad de México.

Señora. Fue estrenada en 1990, dirigida por Moisés Orozco, en el Teatro Experimental de Jalisco, en Guadalajara, Jalisco.

Clotilde en su casa. Fue estrenada en 1990, dirigida por Luis de Tavira, en el Teatro Julio Castillo, ciudad de México.

Hace ya tanto tiempo. Fue estrenada en 1990, dirigida por Ignacio Retes, en el Teatro Benito Juárez, ciudad de México.

La noche de Hernán Cortés. Fue estrenada en 1992, dirigida por Luis de Tavira, en el Teatro Julio Castillo, ciudad de México. Obtuvo el Premio Juan Ruiz de Alarcón. Representó a México en el festejo del Quinto Centenario de América, en los festivales de Colombia, Venezuela, Cádiz, Barcelona, y en la Expo 92 de Sevilla.

Todos somos Marcos. Fue estrenada en 1995, dirigida por Morris Savariego, en la Casa del Teatro, ciudad de México.

Los perdedores. Fue estrenada en 1996, dirigida por Daniel Giménez Cacho, en el Teatro El Galeón, ciudad de México.

Qué pronto se hace tarde. Fue estrenada en 1996, dirigida por Miguel Ángel Rivera, en el Foro Sor Juana, de la Universidad Nacional Autónoma de México. Reestrenada en 2001 por Blas Braidot y Raquel Seoane, actores de la puesta anterior y fundadores del grupo Contigo América, en el foro del mismo nombre. Desde entonces ha formado parte de su repertorio. La reposición más reciente fue en 2006, para conmemorar los 25 años de la agrupación.

Don Juan en Chapultepec. Fue estrenada en 1997, dirigida por Iona Weissberg, en el Teatro El Granero, en la ciudad de México.

A Guillermo Tovar y de Teresa

ADVERTENCIA A LECTORES Y ESPECTADORES: ESTA PIEZA, CON PERSONAJES HISTÓRICOS, ES UNA OBRA DE FICCIÓN. LA VIDA Y LAS SITUACIONES ÍNTIMAS ES PURA FANTASÍA, PERO LA VIDA PÚBLICA HA TRATADO DE AJUSTARSE A FUENTES DOCUMENTALES. LOS DATOS INVOLUCRADOS EN LAS CONVERSACIONES ENTRE MAXIMILIANO Y JOSÉ ZORRILLA DERIVAN SOBRE TODO, EN LO RELACIONADO A LA AUTOCRÍTICA DE ZORRILLA SOBRE SU DON JUAN TENORIO Y A LAS ACTIVIDADES DEL MISMO ZORRILLA DURANTE EL IMPERIO DE MAXIMILIANO, DE LAS MEMORIAS DEL POETA PUBLICADAS BAJO EL TÍTULO DE RECUERDOS DEL TIEMPO VIEJO (MADRID, TIPOGRAFIA GUTENBERG, 1882, TOMOS 1 Y 2).

TAMBIÉN SE TOMARON DATOS DE OTROS LIBROS: DEL ACUCIOSO ENSAYO DE ANIANO PEÑA SOBRE ZORRILLA Y SU OBRA, QUE PRECEDE A LA EDICIÓN DE DON JUAN TENORIO (EDICIONES CÁTEDRA, LETRAS HISPÁNICAS. MADRID, 1985). LOS FRAGMENTOS DEL DON JUAN..., PROFERIDOS POR LOS PERSONAJES, PROVIENEN DE ESTA MISMA EDICIÓN QUE RESPETA EL ORIGINAL DE ZORRILLA. DEL LIBRO EL EMPERADOR Y EL POETA DE ARMANDO DE MARÍA Y CAMPOS (COLECCIÓN TEMAS TEATRALES. MÉXICO, 1956.), DE LA NOVELA DE FERNANDO DEL PASO NOTICIAS DEL IMPERIO (EDITORIAL DIANA, MÉXICO, 1987) QUE A LA RECONSTRUCCIÓN DEL EPISODIO TRÁGICO AÑADE UN ABUNDANTE MATERIAL RECOGIDO DE LOS HECHOS Y LAS ESPECULACIONES CONSIGNADAS POR LOS PRINCIPALES BIÓGRAFOS DE MAXIMILIANO Y CARLOTA.

PERSONAJES

JOSÉ ZORRILLA, entre los 48 y los 53 años

MAXIMILIANO, entre los 33 y los 34 años

CARLOTA, entre los 25 y los 30 años

Lugar de la acción: Varios sitios, en México y en la Bélgica, simplificados en un salón y representados por unos cuantos muebles en diferentes áreas: Una silla. Un escritorio. Un sofá y un sillón. Un macetón con plantas... La acción ocurre en México y en Bélgica, entre 1865 y 1870. En un escritorio, Zorrilla escribe. Se escuchan ruidos, voces, música, algarabía: es el ambiente de Sevilla en Carnaval, durante el primer acto de Don Juan Tenorio. Zorrilla suspende la escritura, molesto.

ZORRILLA: ¡Cuál gritan esos malditos!

Pero ¡mal rayo me parta
si en concluyendo la carta
no pagan caros sus gritos!

Zorrilla tiene un gesto de molestia. Vuelve al papel y continúa escribiendo. A los ruidos que llegan de fuera se agregan unas voces, que apenas se distinguen, Ciutti y Butarelli durante su diálogo de la Primera Escena del Tenorio. Son voces lejanas, en off, como un recuerdo, revueltas con la algarabía.

Firmo y plego.

Zorrilla firma, seca la tinta con un secante y luego dobla la carta en varias porciones. Permanece pensativo unos instantes mientras la algarabía y las voces de Ciutti y Butarelli se extinguen. Zorrilla se levanta del escritorio con la carta en las manos. A sus espaldas ha aparecido Carlota, viste de negro y está velada. Lentamente, Zorrilla avanza hacia Carlota, quien se mantiene de pie, inmóvil, con la cabeza ligeramente inclinada y oculta por el velo. Zorrilla la mira durante un largo lapso.

Buenos días, su majestad.

Carlota no reacciona. Largo silencio.

Tardé en encontrarla... La busqué en Miramar. Luego en Bruselas, en Laeken. Me dijeron que estaba en el sanatorio de Gheel.

CARLOTA: El manicomio de Gheel... No dejé que me llevaran allá.

ZORRILLA: El doctor Bulknes me informó que se había trasladado a Terveuren.

CARLOTA: Es un bello *chateau*, ¿no le parece?

ZORRILLA: Sí, desde luego que sí. Amplios jardines, muchas flores...

CARLOTA: Lovaina está muy cerca y el bosque de Soignies me recuerda a Chapultepec.

ZORRILLA: Me dicen que es propiedad del conde Beaufort.

CARLOTA: No, el *chateau* es mío. Mi hermano lo compró al conde especialmente para mí.

ZORRILLA: Hizo bien. Parece una buena inversión.

CARLOTA: Algún día prenderé fuego a todo esto para regresar a Miramar. Será maravilloso ver desde el bosque las llamas consumiendo esos muros, ardiendo en la noche para vengar los engaños, las traiciones, las mentiras. Lenguas de lumbre en la hora del juicio final.

Un silencio. La breve exaltación de Carlota se interrumpe. Vuelve a inclinar la cabeza.

ZORRILLA: ¿Se encuentra bien su majestad?

CARLOTA: Trataron de envenenarme... Nadie me cree, pero es cierto. Primero en México: una herbolaria. Me dio una seta para aliviar mi esterilidad, pero era veneno.

ZORRILLA: Lo recuerdo... Me lo contó una tarde, en Chapultepec.

CARLOTA: *(Sin escucharlo)* Luego en París, en el palacio de Saint Cloud. Luis Napoleón y Eugenia mandaron poner veneno en una naranjada. Se lo dije al Papa, temblando de miedo: ¡Santísimo padre, quieren matarme!... Nadie me creyó.

ZORRILLA: Yo le creo, señora.

Carlota parece mirar por primera vez a Zorrilla, con extrañeza.

CARLOTA: ¿Qué hace usted aquí? ¿Quién es?... ¿Es el mensajero?

ZORRILLA: ¿Esperaba un mensajero?

CARLOTA: ¿Es usted?

ZORRILLA: Yo soy el mensajero de mí mismo, señora.

CARLOTA: ¿Viene de México?

ZORRILLA: Vengo de Madrid. *(Pausa. Se aproxima)* ¿Ya no me reconoces, Carlota?

CARLOTA: Claro que sí. Don Juan.

Zorrilla meneaa apenas la cabeza. Carlota advierte la carta plegada que él lleva en la mano. Extiende el brazo. Toma la carta.

¿Es para mí?

ZORRILLA: Es una carta, muy breve, acompañada de aquellos versos que escribí para su majestad cuando presentamos mi drama en el teatro de Palacio, ¿recuerda?: cuatro de noviembre de 1865... Le gustaron mucho. Se los prometí desde entonces.

CARLOTA: Lo recuerdo muy bien. Son los versos de Don Juan.

ZORRILLA: No, son versos míos. De José Zorrilla, señora... Soy yo.

CARLOTA: *(Sin atenderlo)* Tercer acto. En el claustro. Se escucha apenas, muy lejos, la melodía triste de un oboe. Eso dice, ¿verdad?

Zorrilla hace un gesto, extendiendo el brazo para aclarar algo a Carlota, pero ella lo ignora. Sigue sosteniendo la carta de Zorrilla, sin desplegarla.

...Alma de mi alma,
perpetuo imán de mi vida,
perla sin concha escondida
entre las algas del mar;
garza que nunca del nido

tender osastes el vuelo,
el diáfano azul del cielo
para aprender a cruzar;
si es que a través de esos muros
el mundo apenado miras,
y por el mundo suspiras
de libertad con afán,
acuérdate que al pie mismo
de esos muros que te guardan
para salvarte te aguardan
los brazos de tu don Juan.

Carlota mira a Zorrilla. Quizá sonríe, tras el velo.

CARLOTA: Eso dice, ¿verdad?

ZORRILLA: No, esos son los versos de mi drama. Los que yo leí, al terminar la función, eran versos juguetones para su majestad. Muy sencillos, pero sinceros:
Si es cierto, augusta señora,
que os place mi poesía,
eso es no más a fe mía
lo que desde hoy la avalora.

Bien hayan vuestros antojos.
Desde hoy va a pasar por bella
tan sólo porque por ella
han pasado vuestros ojos.

Carlota sonríe.

CARLOTA: Qué bien se oye eso, don Juan.

ZORRILLA: A usted le agradaron entonces y me los pidió, ¿recuerda? Yo le prometí transcribirlos, en un papel mejor, pero olvidé hacerlo, lamentablemente, hasta ahora.

CARLOTA: Gracias.

ZORRILLA: Sin embargo, lo que de veras importa, no son esos versos sino lo que digo yo a continuación... en la carta.

CARLOTA: ¿La carta? ¿Cuál carta?

ZORRILLA: Esa, señora.

CARLOTA: ¿Es una carta de Max?

ZORRILLA: Es mía, de José Zorrilla. La escribí anoche, para usted.

CARLOTA: ¿Qué dice?

ZORRILLA: Habla de un atardecer, en Chapultepec.

CARLOTA: *(En lo suyo)* ¿Que su Santidad me hizo caso por fin? ¿Que el ejército francés no se irá nunca?

ZORRILLA: Carlota...

Zorrilla se mantiene en silencio, impotente. Carlota vuelve los ojos a la carta sin desplegar. Parece asustarse.

CARLOTA: ¿Es la abdicación?

ZORRILLA: El emperador está muerto, señora.

CARLOTA: ¿Muerto? ¿Max?

ZORRILLA: Muerto.

CARLOTA: ¿Eso es lo que usted dice en su maldita carta?

ZORRILLA: Lo fusilaron hace un año, en el cerro de las Campanas.

Un silencio.

CARLOTA: Lo sé... Me lo dijo Frederic, el pobrecito de Frederic. Nadie se atrevía y lo enviaron a él, de mensajero. No sabía cómo empezar. No podía articular palabra...

Carlota contiene su llanto, su rabia. Se sobrepone. Avanza hacia Zorrilla quien la observa condolido.

(Dura, sordamente) Lo matamos, don Juan... Nosotros matamos al emperador.

Carlota arroja al suelo la carta, se da la vuelta y sale rápidamente. Inmóvil, en silencio. Zorrilla mira alejarse a Carlota. Luego se inclina para recoger la carta sin darse cuenta de que Maximiliano ha aparecido a sus espaldas.

MAXIMILIANO: Mármol en quien doña Inés
en cuerpo sin alma existe,
deja que el alma de un triste
llore un instante a tus pies.

Zorrilla reacciona al escuchar a Maximiliano. Se yergue rápidamente. Maximiliano avanza sonriente hacia Zorrilla.

Se lo sabe de memoria.

Zorrilla se muestra ligeramente nervioso, sin entender. Esconde la carta.

ZORRILLA: Su majestad...

MAXIMILIANO: (*Explicando*) Carlota... Se sabe de memoria su *Don Juan Tenorio*, señor Zorrilla.

CARLOTA: Lo sé... Me lo dijo Frederic, el pobrecito de Frederic. Nadie se atrevía y lo enviaron a él, de mensajero. No sabía como empezar. No podía articular palabra...

Zorrilla hace un gesto de extrañeza, no sabe qué decir.

MAXIMILIANO: Antes de venir a México, cuando estudiábamos el castellano, lo memorizamos juntos en el castillo de Miramar. Teníamos un profesor extraordinario, andaluz, me parece... ¿cómo se llamaba?... *Herr... Herr...* Ya no recuerdo. Le decíamos *Herr* profesor, o *Monsieur le professeur*. Era extraordinario. Hablaba a la perfección todos los idiomas conocidos o por conocer, y nos daba sus clases en el Salón de las Gaviotas, eso sí lo recuerdo muy bien, donde yo había puesto, en un atril, un hermoso mapa de la República Mexicana que miraba todas las mañanas, con curiosidad y un poco de miedo, debo confesarlo... Ah, pues nuestro querido *Herr* profesor, que era un admirador suyo, señor Zorrilla, nos puso como tarea... como deber escolar dicen ustedes, me parece... memorizar su *Don Juan Tenorio*. Era la mejor manera, decía *Herr* profesor, de aprender un correctísimo castellano.

ZORRILLA: Válgame Dios, nunca lo imaginé.

MAXIMILIANO: Yo puse mucho empeño, tenía cierta facilidad, y logré aprender el idioma en seis o siete meses... Me precio de hablarlo satisfactoriamente, aunque siempre he tenido problemas con la conjugación de los verbos: el yo puedo, tú puedes, nosotros podemos, vosotros podéis, que tanto nos machacaba *Herr* profesor... No sé qué opine usted cuando me oye, señor Zorrilla.

ZORRILLA: Lo habla a la perfección, su majestad, como si hubiera nacido en España.

MAXIMILIANO: Para memorizar no era tan hábil como Carlota. Aún puedo repetir muchos versos de su *Don Juan*, pero la emperatriz, como le digo, logró memorizarlo de principio a fin, sin una falla... Era el orgullo de *Herr* profesor, que también se lo sabía completo.

ZORRILLA: De veras increíble, su majestad.

MAXIMILIANO: Me extraña que no se haya enterado. ¿No se lo ha dicho la propia emperatriz?

ZORRILLA: Qué horror.

MAXIMILIANO: ¿Por qué *qué horror*, señor Zorrilla?

- ZORRILLA: Perdón, su majestad. Discúlpeme. (*Transición*) Recibí su mensaje. Estoy a sus apreciables órdenes y me siento muy honrado de que se haya tomado la molestia...
- MAXIMILIANO: (*Lo interrumpe*) No no, explíqueme; ¿por qué le parece horrible que Carlota haya memorizado su drama?
- ZORRILLA: Eso no me parece horrible, desde luego. Al contrario, es una distinción que rebasa a mi persona. Lo horrible es haberlo escrito. Es el mayor disparate cometido en mi tiempo.
- MAXIMILIANO: ¿Su *Don Juan Tenorio*?
- ZORRILLA: Son cosas más, su majestad. No les preste importancia.
- MAXIMILIANO: Para mí la tiene. Le insisto; su *Don Juan* fue el primer poema dramático, en castellano, que estudié con verdadera dedicación, y con gran placer. (*Transición*) Tome asiento, señor Zorrilla, se lo suplico.
- Zorrilla hace una leve reverencia y toma asiento después de que Maximiliano ha hecho lo propio en su sillón.*
- Hoy he tenido un día muy denso y para un hombre como yo, metido en esta aventura tan fascinante como difícil, resulta grato olvidarse por unos instantes de la política y conversar de literatura con un poeta de su *status*. Es un privilegio.
- ZORRILLA: El privilegio es mío, su majestad... Pero hablar del Tenorio no es hablar de literatura, se lo garantizo.
- MAXIMILIANO: ¿Por qué razón?
- ZORRILLA: Por eso. Porque es un drama escandalosamente pobre. Yo me siento mal de no haber aprovechado a un personaje tan rico como Don Juan, presente en la tradición de tantas culturas, de tantos países, para lograr una obra al menos estimable. La mía no está a la altura de su protagonista. No tiene sentido común: ni literaria, ni moral, ni religiosamente hablando.
- MAXIMILIANO: Es la obra que lo ha hecho famoso, señor Zorrilla.
- ZORRILLA: No sé por qué motivo... Y sí, lo admito, me ha hecho famoso, pero no me gustaría pasar a la posteridad con esa gloria tan frágil.
- MAXIMILIANO: Me asombra su modestia.
- ZORRILLA: No es modestia, su majestad. Como todo poeta soy hombre soberbio, y me gustaría que me reconocieran, sí, por “El zapatero y el rey”, o por “El alcalde Ronquillo”, o por “Traidor, inconfeso y martir”... Ese sí es un gran drama, se lo aseguro, el mejor que he escrito en mi vida. ¿Lo conoce su majestad?

MAXIMILIANO: Desgraciadamente no.

ZORRILLA: Aquí tampoco saben de él. Nadie. Solo *Don Juan, Don Juan, Don Juan* por todas partes... Hasta en los llanos de Apan me topé con él, parece mentira... A poco de llegar a México, hace diez años...

MAXIMILIANO: ¿Lleva diez años en México, señor Zorrilla?

ZORRILLA: Poco más o menos, su majestad.

MAXIMILIANO: No pensé que fuera tanto tiempo. Ya debe conocer bien la idiosincrasia de este país. (*Transición*) Pero discúlpeme, interrumpí su relato.

ZORRILLA: Era solo para decirle que allí en los llanos de Apan, cerca de la hacienda donde me había alojado el conde de la Cortina, una persona que ha sido finísima conmigo, presencié una representación de mi *Don Juan Tenorio* realizada por indígenas.

MAXIMILIANO: Extraordinario.

ZORRILLA: Fue en ocasión de las fiestas de San José. Los propios indígenas, en una mezcla de castellano, andaluz y otomí, representaban a los personajes de mi drama... con gran ingenuidad, pero con enorme abnegación.

MAXIMILIANO: Debí sentirse muy orgulloso, señor Zorrilla.

ZORRILLA: En realidad no, su majestad. La gente piensa eso: que me pavoneo con mi *Don Juan Tenorio* y que estoy tan orgulloso de ese éxito que hasta sueño conmigo mismo cuando duermo... Todo lo contrario: me avergüenzo.

MAXIMILIANO: No acabo de entender por qué.

ZORRILLA: Porque es una obra mala, simplemente... Le doy un ejemplo, su majestad, un solo ejemplo del pésimo manejo del tiempo en mi *Tenorio*. El primer acto comienza a las ocho de la noche, ¿lo recuerda? Pasa todo: la carta, los embozados que llegan, la conversación de Don Juan y Don Luis, etcétera. Luego cuentan cómo se han arreglado para salir de prisión, y Don Juan y Ciutti preparan la traición contra Don Luis... Concluye el segundo acto, cuando Don Juan dice, ¿lo recuerda?: Con oro nada que falle:
Ciutti ya sabes mi intento:

MAXIMILIANO: (*Completa*).

A las nueve en el convento;
A la diez, en esta calle.

ZORRILLA: Exacto, su majestad. Hablan de que llegarán al convento a las nueve, pero a esas alturas, en el teatro, ya habían dado las nueve tres cuartos...

Yo lo vi con mis propios ojos porque en la embocadura, cuando se estrenó en Madrid, había un reloj de pared, y el reloj marcaba las nueve y tres cuartos cuando Don Juan le habla a Ciutti.

MAXIMILIANO: Disculpe, no he entendido muy bien.

ZORRILLA: Es clarísimo, su majestad. En escena había transcurrido mucho más tiempo del que señalaban las acciones de la obra... Horas de doscientos minutos, ¡imagínese!

MAXIMILIANO: (*Sonriente*) Eso solo lo advierten los expertos.

ZORRILLA: Para un poeta dramático es un error elemental.

MAXIMILIANO: Son detalles.

ZORRILLA: De esa clase de detalles erróneos le podría hablar toda la tarde.

MAXIMILIANO: Se flagela, señor Zorrilla.

ZORRILLA: También me exculpo, no confíe mucho en mí... Era muy joven, tenía veintisiete años. Escribí el *Tenorio* en veinte días, su majestad, apremiado por don Carlos Alatorre, un empresario urgido por estrenar lo que fuese... Lo hice sin plan alguno, sin meditarlo siquiera.

MAXIMILIANO: Tengo entendido que se inspiró en *El burlador* de Tirso. Eso nos decía nuestro *Herr* profesor.

ZORRILLA: En Tirso, desde luego, pero sobre todo en *El convidado de piedra*, de Antonio Zamora, madrileño él, que refundió la leyenda de Don Juan a principios del siglo XVII. Ya muerto, se publicó su obra, y desde 1740, aproximadamente, su *Convidado* se presentaba en los teatros españoles todos los noviembrés.

MAXIMILIANO: Ahora el que se representa es su *Tenorio*, según me han dicho. En España y aquí.

ZORRILLA: Para mi vergüenza, su majestad. Todos los noviembrés sintiendo que me restriegan en la cara mis errores.

MAXIMILIANO: Sus dilectos no pensamos lo mismo, se lo garantizo. La noche en que se presentó el *Don Juan Tenorio* en Palacio, ¿no se dio cuenta?, yo mismo vi a una de las damas de Carlota muy conmovida con la escena del sofá. Son de los versos que mejor recuerdo... Décimas, ¿verdad?

ZORRILLA: Primero redondillas y luego décimas.

MAXIMILIANO: Se las declamaba a Carlota en Miramar...

Maximiliano se torna reflexivo antes de empezar a recitar, melancólico:

Cálmate pues, vida mía.

Reposa aquí, y un momento
olvida de tu convento
la triste cárcel sombría.

Maximiliano mira a Zorrilla.

¿Cómo sigue?

Zorrilla se pone en pie y declama, con destreza de actor:

ZORRILLA: Ah, ¿no es cierto, ángel de amor
que en esta apartada orilla
más pura la luna brilla
y se respira mejor?
Esta aura que vaga, llena
de los sencillos olores
de las campesinas flores
que brota esa orilla amena;
esa agua limpia y serena
que atraviesa sin temor
la barca del pescador
que espera cantando el día,

MAXIMILIANO: ¿no es cierto, paloma mía
que están respirando amor?

ZORRILLA: Esa armonía que el viento
recoge en esos millares
de floridos olivares
que agita con manso aliento;
ese dulcísimo acento
con que trina el ruiseñor
de sus copas morador,
llamando al cercano día,
¿no es verdad, gacela mía,
que están respirando amor?

Zorrilla regresa a su lugar meneando la cabeza.

No no, imposible, su majestad, imposible.

MAXIMILIANO: Declama usted muy bien, señor Zorrilla. Son décimas bellísimas.

ZORRILLA: Sin pizca de sentimiento.

MAXIMILIANO: Si con algo las ha declamado usted es con verdadero sentimiento.

ZORRILLA: Es un sentimiento falso, que no brota de acá. *(Se señala el corazón)*
Mentira. Pura teatralidad.

MAXIMILIANO: No me lo pareció.

ZORRILLA: Todos los actores, por virtuosos que sean –y mire usted que he visto a los mejores de mi país representando el Tenorio– fracasan rotundamente al llegar a esta escena. Porque no pueden imprimir a las décimas una sinceridad que ellas no tienen, y la expresión verbal termina por resultar descolorida, sobre todo falsa. Pero la culpa no es de ellos. Es mía porque me entretuve, como un párvulo delirante, en meter a la paloma y a la gacela y a las estrellas y a los azahares en ese dúo absurdo de arrullos y tórtolas.

MAXIMILIANO: Muy interesante lo que dice. No lo había visto así.

ZORRILLA: Si de algo puede hablar con seguridad José Zorrilla es de los errores de su drama.

MAXIMILIANO: Dejemos entonces en paz a don Juan Tenorio... (*Sonríe, al recordar*)
O como dice usted en el drama, me parece:
Dejad tranquilos yacer
A los que con Dios están.

ZORRILLA: Sí, eso dice Centellas en el panteón.

MAXIMILIANO: Y pasemos a otro asunto, por el que me permití llamarlo.

ZORRILLA: Un honor para mí.

MAXIMILIANO: Lo consulté ya con el Consejo Imperial y todos estuvieron de acuerdo. Es mi voluntad extenderle un nombramiento, señor Zorrilla.

ZORRILLA: Disculpe la interrupción, su majestad. Si he logrado prolongar durante diez años mi estancia en México, ha sido exclusivamente por mi empeño en no entrometerme, para nada, en los asuntos políticos de este país. Mi calidad de extranjero...

MAXIMILIANO: No se trata de un nombramiento político, mi querido poeta, no se alarme. Es un cargo relacionado solo con la cultura, y la cultura, en cualquier nación del mundo, nada tiene que ver con los enredijos políticos, ¿está usted de acuerdo?

ZORRILLA: (*Dudando*) No estoy del todo seguro, su majestad.

MAXIMILIANO: Es mi ferviente deseo fundar aquí, en relación directa con el Ministro de la Casa Imperial, no del Ministro de Gobernación, para estar yo cerca del proyecto y disolver cualquier prurito político, un departamento, una dependencia, una compañía –llámela como le plazca– que se denomine Teatro Nacional, y de la cual sea usted su director.

ZORRILLA: ¿Director en México de un Teatro Nacional? ¿Yo?

MAXIMILIANO: Nadie mejor para entender mi idea.

- ZORRILLA: Me sorprende muchísimo, su majestad.
- MAXIMILIANO: El imperio necesita imprimir un fuerte impulso al teatro de este país, señor Zorrilla. A sus actores, a sus poetas dramáticos...
- ZORRILLA: Perdón si lo desengaño, pero la mayoría de los actores y de los poetas dramáticos mexicanos son... ¿cómo decirlo?... medianos, su majestad. Mediocres.
- MAXIMILIANO: Me han dicho que hay talentos.
- ZORRILLA: Los mejorcitos son juaristas: Guillermo Prieto, Altamirano, Mateos, Riva Palacio... No brillan fuera de círculos estrechos y están en el bando contrario, que es lo peor.
- MAXIMILIANO: Con mayor razón entonces, señor Zorrilla. Con un colmado presupuesto y la dirección del mejor poeta de habla castellana, el Teatro Nacional podría generar un movimiento de nuevos autores y nuevos actores que vinculen nuestra causa, la causa noble del imperio, con las causas populares. Para eso estamos aquí. Para demostrar al pueblo de México lo que valoramos y defendemos su idiosincrasia nacional.
- ZORRILLA: No parece fácil.
- MAXIMILIANO: Le pido su ayuda, señor Zorrilla.
- ZORRILLA: Tendría que pensarlo un poco.
- MAXIMILIANO: No lo piense. Diga sí, oui, yes... como yo dije al asumir esta inmensa responsabilidad. (*Pausa*) Recibiría un estipendio de tres mil quinientos pesos anuales.
- ZORRILLA: Es más de lo que yo necesito, su majestad.
- MAXIMILIANO: Todos merecemos más de lo que necesitamos, señor Zorrilla.
- Un silencio. Zorrilla se muestra pensativo, indeciso. Maximiliano lo observa, sonriente. Lo siente seguro ya.*
- Y para coronar el proyecto emprenderíamos la construcción de un gran coliseo como sede del teatro Nacional... Venga por aquí.
- Maximiliano conduce a Zorrilla hasta el escritorio. Abre un cajón y extrae papeles que le muestra. Zorrilla parece sorprendido.*
- Yo mismo hice algunos bocetos.
- ZORRILLA: No sabía de su vocación por la arquitectura, su majestad.
- MAXIMILIANO: Junto con la poesía dramática es una de mis pasiones secretas.
- Zorrilla observa los bocetos mientras Maximiliano le indica.*

El coliseo está pensado para dos mil espectadores, con el confort y la elegancia de los mejores teatros europeos. (*Indica*) Este es el palco imperial... Un amplio mezanine con columnas corintias... Piso de mármol... Esculturas de Carrara aquí... Ese es el frontispicio. ¿Qué le parece?

ZORRILLA: Arquitectónicamente, insuperable. Es usted un talentoso arquitecto, su majestad.

MAXIMILIANO: Eso dice Carlota.

ZORRILLA: ¿Y qué piensa la emperatriz?

MAXIMILIANO: Está encantada de que usted sea el director de la Compañía Nacional de Teatro... ¡Hay mucho que hacer por la cultura de este pueblo, señor Zorrilla! Está sumido en la ignorancia.

ZORRILLA: Debe resultar muy costosa la construcción de este coliseo...

MAXIMILIANO: Aún no tengo presupuesto, pero no se preocupe, es asunto del Ministerio de la Casa Imperial.

Un silencio. Pensativo, Zorrilla abandona los bocetos.

ZORRILLA: La Compañía Nacional me parece muy bien, pero la construcción del Coliseo...

MAXIMILIANO: El Teatro Nacional necesita una sede.

ZORRILLA: Podrían aprovecharse los teatros existentes. El Iturbide, el Santa Anna... que ahora llaman, por cierto, Teatro Nacional.

MAXIMILIANO: Pienso en algo mejor.

ZORRILLA: Y yo pienso en los peligros, su majestad.

MAXIMILIANO: ¿Cuáles peligros?

ZORRILLA: El país no está en calma, su majestad lo sabe.

MAXIMILIANO: Eso quedará solucionado muy pronto.

ZORRILLA: De cualquier modo, en este clima... (*Se interrumpe*) Discúlpeme si toco cuestiones políticas que no competen.

MAXIMILIANO: No, hable con entera libertad. Goza de toda mi confianza.

ZORRILLA: Digo que en este clima de oposición, de estallidos revolucionarios...

MAXIMILIANO: La palabra *revolucionarios* es excesiva para los juaristas. Son gavilleros que terminaremos sofocando.

ZORRILLA: Lo último que me atrevería a hacer sería discutir con su majestad asuntos que ignoro. No estoy enterado. No sé... Lo que sí sé, lo que intuyo, si me permite expresarlo, es que abrir un centro de reunión bajo el signo y el gobierno de la Casa Imperial, se prestaría a que los

descontentos –los simpatizantes de esos gavilleros– tengan un sitio donde protestar y sabotear el régimen de su majestad. No irían a ver teatro, sino a aprovechar ese teatro para desatar escándalos opositoristas.

MAXIMILIANO: Le confieso que no había pensado en ese punto, señor Zorrilla.

ZORRILLA: Tal vez le parezca yo demasiado cauteloso... o alarmista.

MAXIMILIANO: No no, es un tema que merece reflexión. Deberé plantearlo a mis consejeros... ¿Ve por qué quiero tenerlo a mi lado, querido poeta? La visión de un intelectual es siempre valiosísima para un gobernante.

ZORRILLA: Excuse mi impertinencia, se lo ruego.

Un silencio. Maximiliano recoge los bocetos y los guarda de nuevo dentro del escritorio.

MAXIMILIANO: A reserva de lo relativo al coliseo, y aunque de momento se ocupe como sede el pequeño Teatro de Palacio, ¿qué me responde al nombramiento?

ZORRILLA: ¿Debo responder ahora mismo?

MAXIMILIANO: (*Afable, sonriente*) El emperador no acepta dilaciones, señor Zorrilla.

ZORRILLA: Usted gana, su majestad. Acepto. Con toda gratitud y toda humildad.

MAXIMILIANO: Bravo, mi querido poeta. Carlota se sentirá dichosa. Ya lo celebraremos a su debido tiempo... Por ahora, solo quiero informarle que a partir de este momento usted tiene la entrada franca a este Palacio. No necesitará audiencia para verme. Estaré con usted, para hablar de teatro, de literatura (*Sonríe*) de su *mediocre* Tenorio, cuantas veces me requiera.

Maximiliano se aproxima para estrechar las manos de Zorrilla. No le permite realizar la reverencia.

Buenas tardes, señor Zorrilla.

ZORRILLA: Buenas tardes, su majestad.

Maximiliano abandona el salón. Zorrilla queda de pie, reflexivo, próximo al escritorio. Después de un lapso, alegre, jovial, con candidez juvenil, entra Carlota a sus espaldas. Travesando, le cubre los ojos con las manos. Zorrilla se zafa con el giro rápido de su cuerpo, medio asustado, y se encuentra con Carlota: No alcanza a pronunciar palabra porque Carlota le sella la boca con un largo beso. Se estrechan. Se mantienen besándose varios segundos. Ella es quien se aparta.

CARLOTA: ¡Don Juan de mi corazón!

Zorrilla se molesta de súbito. Carlota no parece advertirlo.

CARLOTA: *(Con gracia)* No, don Juan, en poder mío resistirte ya no está:
yo voy a ti, como va
sorbido al mar ese río.
Tu presencia me enajena,
tus palabras me alucinan,
y tus ojos me fascinan
y tu aliento me envenena.
¡Don Juan!, ¡don Juan!, yo lo imploro
de tu Hidalga compasión:
o arráncame el corazón,
o ámame, porque te adoro.

La molestia de Zorrilla sube de punto. Grita.

ZORRILLA: ¡Ya basta!

Zorrilla se retira unos pasos. Carlota va hacia él.

CARLOTA: Qué pasa. ¿Te enojaste?

ZORRILLA: No juegues conmigo.

CARLOTA: ¿No te gustan mis besos?

ZORRILLA: No me gustan tus palabras.

CARLOTA: ¿Te hicieron daño mis labios? ¿Te lastimó mi lengua?

Carlota mira a Zorrilla haciendo un mohín juguetón, de chiquilla enamorada. Le sonrío. La sonrisa de Carlota termina venciendo a Zorrilla que sonrío también, por fin. Se toman de las manos con los brazos extendidos.

ZORRILLA: ¿Qué voy hacer contigo, chiquilla?... ¿Qué voy a hacer?

CARLOTA: Querermé. Llevarme a pasear.

ZORRILLA: Y en dónde quieres pasear si vives encarcelada.

CARLOTA: En mi jardín. Todo Chapultepec es mi jardín, ¿sabías eso?

ZORRILLA: ¿Todo Chapultepec?

CARLOTA: Sí. Pero te lo regalo si quieres... ¿Quieres que te lo regale? Porque ahora mismo subo y dicto un decreto: "A partir del día de hoy, a tantos de tantos, y por orden de María Carlota Amelia Victoria Clementina, emperatriz de México y América, el bosque de Chapultepec pasa a ser propiedad del excelentísimo señor don Juan Tenorio".

ZORRILLA: Otra vuelta con eso, ¿que no entiendes?

CARLOTA: No entiendo qué.

ZORRILLA: Mi nombre es José, José Zorrilla.

CARLOTA: Pues para mí siempre será don Juan, don Juan, don Juan Tenorio... aunque repeles. Así te diré siempre, hasta que muera.

ZORRILLA: ¿Y si me enojo?

CARLOTA: *(Sonriente)* Tú no te puedes enojar conmigo.

ZORRILLA: No me conoces.

CARLOTA: Me quieres demasiado. No puedes.

A Zorrilla vuelve a ganarle la risa.

¿Verdad que tengo razón? ¿Verdad que sí?

Carlota empieza a hacerle cosquillas en el cuello y en el cuerpo. Zorrilla se resiste. Juguetean un poco.

Te estás riendo, te estás riendo...

Zorrilla la abraza. Vuelven a besarse. Van de la mano hacia otro punto, silenciosos durante unos instantes. Se miran.

¿Por qué eres tan serio? Pareces emperador.

ZORRILLA: ¿Te parezco serio después de toda esta locura?

CARLOTA: Siempre andas trompudo, con la boca así. *(Remeda el gesto)* Y las cejas juntas, tiesas como ganchos. Muy grave, muy solemne el señor... El día de la ceremonia, cuando estabas con Max, no parpadeabas siquiera. Duro como muralla. *(Remedando)* “Sí, su majestad”, “No, su majestad”, “Yo pienso lo mismo, su majestad”... Me daban ganas de hacerte visajes para que te rieras.

ZORRILLA: ¿Y qué querías? ¿Que te metiera una mano en el escote o que te agarrara una nalga delante de todos?

CARLOTA: No hubiera estado mal. *(Ríe)* ¿Te imaginas?

ZORRILLA: Estás loca, Carlota... completamente loca.

CARLOTA: No eres el primero que me lo dice. En Chapultepec es el chismerío de todo mundo. Piensan que no me he dado cuenta, pero hasta Matilde, mi nueva dama de compañía, porque a la otra la corrí, era una estúpida, se calzaba mis zapatos y se sonaba con mis pañuelos, hazme favor... Pues hasta Matilde le dijo a Esperanza Calderón que yo estaba medio chiflis *(Hace girar su dedo sobre la sien)*.

ZORRILLA: ¿Chiflis?... ¿De dónde sacaste esa palabra?

- CARLOTA: La dice Esperanza Calderón. Debe ser mexicanismo... Quiere decir chiflada, pirada, loca de remate... Que así estoy yo. Eso murmuran.
- ZORRILLA: ¿Hablas en serio? No puedo creer que digan tales habladurías de ti, me alarma muchísimo.
- CARLOTA: Si no lo dicen, lo piensan.
- ZORRILLA: Sabrán algo de lo nuestro.
- CARLOTA: Nada. Aunque no sé... a lo mejor. En la Corte se sabe todo. A veces tarde, pero se termina sabiendo... Fíjate: yo fui la última en enterarme, pero me enteré al fin de cuentas, de la tal Conchita Leguísano.
- ZORRILLA: ¿Quién es?
- CARLOTA: ¿Nunca has oído de ella?... Uy, pues estás peor que yo. Es la amante que tiene Max en Acapatzingo.
- ZORRILLA: ¿El emperador tiene una amante? ¿Estás segura?
- CARLOTA: Totalmente segura, no. Pero debe ser cierto... Anda buscando desesperadamente el hijo que yo no puedo darle. Y mira que he hecho hasta lo imposible, tú lo sabes. ¿Te conté de la herbolaria?
- ZORRILLA: Cuál herbolaria.
- CARLOTA: Una bruja que me recomendaron. Fui a verla a escondidas, una tarde, con Esperanza Calderón, y me dio unas setas que se llaman teoxihuitl, que quiere decir “carne de los dioses”, remedio infalible a la esterilidad, me dijo. Pero luego a Esperanza Calderón le contaron que ese teoxihuitl, o como se diga, es peligroso, puede producir enajenaciones mentales.
- ZORRILLA: ¿Pero cómo vas con esa gente, Carlota?, es muy peligroso; pueden ser juaristas.
- CARLOTA: Quería darle un hijo a Max, por eso lo hice. Ahora ya renuncié... Pobre Max, es muy infeliz.
- ZORRILLA: ¿Tú también eres infeliz?
- CARLOTA: Que va. Cuando estoy a tu lado, como ahora, me siento no solamente la emperatriz de México sino la reina de todo el mundo. Y una mujer como cualquier otra mujer, además querida, cuidada por ti... Luego regreso al Castillo y la realidad se me impone de golpe. Entonces me preocupo, me entieso como tú, me enfurezco.
- ZORRILLA: ¿Qué te preocupa tanto?
- CARLOTA: Las cosas van mal, muy mal. Cada vez peor. Napoleón se ha portado como un cerdo y el maldito de Bazaine es un traidor... Max no sabe

conciliar, no puede imponerse. Piensa que un milagro va a salvar al imperio, y al imperio ya no lo salva ni Dios.

Un largo silencio. Zorrilla permanece pensativo, mirándola.

Ay, no me mires así, me asustas... Y no me hagas hablar de política. Contigo no me gusta tratar esos enredos.

ZORRILLA: ¿Tú crees que el emperador sospeche de nosotros?

CARLOTA: ¿Te da miedo?

ZORRILLA: Me da miedo que se acabe todo esto.

CARLOTA: Esto no se acabará jamás.

ZORRILLA: Quién sabe... El imperio se derrumba, tú lo has dicho.

CARLOTA: Nuestro amor vivirá más que el imperio.

ZORRILLA: Algún día yo tendré que regresar a España.

Un silencio. Carlota mira a Zorrilla, largamente.

CARLOTA: Ya te volviste a poner serio, ¿lo ves?... Piensas en España y te pones triste, tieso... A ver, ¿qué le pasa a mi don Juan?

Zorrilla aparta la mano con que Carlota trata de acariciarlo.

ZORRILLA: No, ya no, Carlota.

CARLOTA: Estás triste.

ZORRILLA: Pienso, nada más.

CARLOTA: ¿Y en qué piensas?... ¿Por qué nunca me hablas de ti?

ZORRILLA: Pero si no hablamos de otra cosa. Me he pasado horas contándote de mis libros, de mis viajes, de mi amistad con George Sand, con Teófilo Gautier, con Alejandro Dumas... Él también escribió un Don Juan, diez años antes que yo: *Don Juan de Marana*... De eso hablamos en París: de nuestras coincidencias y diferencias sobre el personaje. Después de leer el mío, Dumas dijo que iba a corregir su *Don Juan de Marana* para enriquecerlo con mis hallazgos. Fue muy gentil...

CARLOTA: A eso me refiero, ¿te das cuenta? Hablas mucho de tus libros pero no de ti, como ser humano. De tus padres, de tus hijos...

ZORRILLA: La única hija que tuve, Plácida Ester, murió al año y medio de nacida.

CARLOTA: ¿Y tus padres?

ZORRILLA: Mi padre murió hace quince años. No me permitió verlo cuando agonizaba. Me rechazó hasta el último suspiro, furioso siempre porque dejé la carrera de leyes y me hice escritor.

CARLOTA: ¿Eso es verdad? ¿Porque te hiciste el famoso escritor que eres?

ZORRILLA: Nunca quiso saber nada de mis versos ni de mis poemas dramáticos.

CARLOTA: Qué estúpido. *(Pausa)* ¿Y tu esposa?

ZORRILLA: ¿Qué quieres saber de mi esposa?

CARLOTA: ¿Por qué la dejaste?

ZORRILLA: Fue un matrimonio equivocado.

CARLOTA: ¿Por qué?

ZORRILLA: Se llama Florentina, Florentina Matilde O'Reilly: madre de un gran amigo mío, escritor y diplomático: Antonio Bernal. Era viuda cuando la conocí, de mayor edad que yo: diecisiete años más... Cuando yo tenía como veinte, caí gravemente enfermo y ella me cuidó durante días, como una verdadera madre..., como mi madre a la que no podía ver, ni hablarle, porque mi padre me tenía prohibido acercarme a la casa... Vi como una madre a Florentina, y tal vez por una especie de amor incestuoso, no sé, terminé casándome con ella. Pero no resultó. Era una mujer extremadamente celosa. No permitía que pusiera un pie en los teatros donde representaban mis obras, para que no tuviera trato alguno con las actrices. Sus escenas de celos, nuestros pleitos continuos, acabaron por destruirme. Huí de ella como un cobarde. Me fui a Francia, a Bélgica, a Inglaterra. Luego a Cuba y a México, con la única esperanza –aunque suene cursi decirlo– de morir pronto... No veo a Florentina desde hace veinte años.

CARLOTA: Por eso piensas regresar.

ZORRILLA: Por eso temo perderte.

Zorrilla se ha retirado unos pasos de Carlota y mientras toma distancia pronuncia su parlamento. Carlota se transforma poco a poco, al oírlo.

En ti he encontrado, cuando mi vida empieza a atardecer, el verdadero sitio de mi corazón, Carlota. Es como si mi corazón hubiera navegado durante años igual que una miserable barca perdida, y hasta hoy anclara, muy lejos de su tierra, en un puerto cálido pero inseguro. Tú eres un imposible, niña mía: Un sueño, una leyenda, un cristal que se me rompe cuando lo oprimen estas manos toscas e impuras...

Carlota parece sufrir un trance y las palabras con que reacciona impulsan a Zorrilla a irse retirando, lentamente, hasta convertirse en una sombra.

CARLOTA: Callad, don Juan, por compasión,
que oyéndoos, me parece
que mi cerebro enloquece

y se arde mi corazón.
Me habéis dado a beber
un filtro infernal sin duda,
que rendiros os ayuda
la virtud de la mujer.
Tal vez poseéis, don Juan,
un misterioso amuleto,
que a vos me atrae en secreto
como irresistible imán.
Tal vez Satán puso en vos
su vista fascinadora,
su palabra seductora
y el amor que negó a Dios.
¿Y qué he de hacer, ¡ay de mí!
sino caer en vuestros brazos
si el corazón en pedazos
me vais robando de aquí?

Cuando Carlota concluye, poseída por el espíritu de doña Inés, Zorrilla ha desaparecido por completo. Carlota queda a solas, como dentro de un sueño. Luego despierta y encuentra en el salón, sentado frente al escritorio, a Maximiliano. El emperador parece muy ocupado, firmando papeles. Próxima a él se advierte una botella de champán con la que llena de continuo la copa que bebe.

MAXIMILIANO: (*Sin mirar a Carlota*) ¿Dónde andabas, mujer?

Un largo silencio. Carlota se aproxima.

CARLOTA: ¿Cómo iba aquello, Max, te acuerdas? La escena de la Sombra de doña Inés, en la segunda parte del *Tenorio*.

MAXIMILIANO: ¿De qué estás hablando?

CARLOTA: Yo a Dios mi alma ofrecí
en precio de tu alma impura,
y Dios, al ver la ternura
con que te amaba mi afán,
me dijo: Espera a don Juan
en tu misma sepultura.
Y pues quieres ser tan fiel
a un amor de Satanás,
con Don Juan te salvarás
o te perderás con él...

Maximiliano reacciona, desde su escritorio, pero sin dejar de firmar los papeles.

MAXIMILIANO: ¿Estás declamando sola? ¿Te volviste loca?

CARLOTA: (*Melancólica*) ¿Tú también piensas que estoy chiflis, Max?

MAXIMILIANO: Nadie habla a solas.

CARLOTA: Entonces sí lo estoy... Por algo tuve un ataque, anteanoche. ¿Te dijeron?

MAXIMILIANO: (*En lo suyo*) ¿Qué cosa?

CARLOTA: De pronto se me nubló la vista y sentí un estallido en la cabeza. Oía truenos, disparos, lluvia, campanas. Luego me derrumbé... Casi no recuerdo nada, pero me contaron que en el suelo me revolvió como una serpiente tasajeada. Lanzaba gritos, tiraba patadas, no podían controlarme... ¿No te contó Matilde?

MAXIMILIANO: (*Distraído*) ¿Qué te dijo el médico?

CARLOTA: Me recetó una pócima. Ya estoy bien. (*Silencio. Va hacia Maximiliano*) Tú cómo estás, ¿muy ocupado?

MAXIMILIANO: ¿No me ves?

CARLOTA: ¿Siguen los problemas?

MAXIMILIANO: El imbécil de Bezaine quiere regresar a Europa.

CARLOTA: ¿Él solo?

MAXIMILIANO: Con el ejército francés, no seas estúpida. Si regresara solo, ¿cuál es el problema?

CARLOTA: ¿Y tu ejército imperial?

MAXIMILIANO: No sirve para nada, está en veremos... Juárez ya cuenta con la ayuda de los Estados Unidos y el cobarde de Napoleón se lava las manos, qué fácil. Quieren dejarme solo.

CARLOTA: ¿Qué vas a hacer?

MAXIMILIANO: Nada se puede hacer. La abdicación.

CARLOTA: La abdicación no, todavía no... Antes hay que luchar.

MAXIMILIANO: No seas tonta, mujer. Cómo diablos se puede luchar con las manos atadas. Sin dinero, sin ejército, con nuestros aliados mexicanos metidos en pugnas estériles, con el clero enfurecido contra mí, sin popularidad alguna.

CARLOTA: Hablo de luchar en Europa, Max... políticamente.

MAXIMILIANO: Allí están mis embajadores.

- CARLOTA: Pero no hay conseguido nada en cuánto tiempo.
- MAXIMILIANO: No tengo otros.
Un silencio.
- CARLOTA: ¿Por qué no me mandas a mé?
- MAXIMILIANO: ¿Adónde?
- CARLOTA: A negociar en Europa.
- MAXIMILIANO: *(Suelta una risotada)* Pero qué estupidez estás diciendo, mujer. ¿Tú qué sabes de política?
- CARLOTA: Tanto como tú, Max. ¿Ya no recuerdas lo que hice para que viniéramos a México?
- MAXIMILIANO: Y mira como nos fue.
- CARLOTA: Iré a hablar con Napoleón y con Eugenia.
- MAXIMILIANO: No te recibirán.
- CARLOTA: Me arrojaré a los pies del Santo Padre para exigirle que nos ayude.
- MAXIMILIANO: En pleno Vaticano te dará un ataque de los tuyos, ya lo estoy viendo.
- CARLOTA: Hablaré con tu familia. Le pediré a tu madre que intervenga para salvar el nombre de los Habsburgo. Me tendrá que escuchar. *(Pausa)*. Déjame ir a Europa, Max.
- MAXIMILIANO: A donde debes ir es a la cama, mujer. Estás muy cansada.
- CARLOTA: No estoy cansada.
- MAXIMILIANO: *(Estallando)* ¡Pues yo ordeno que te largues, con un carajo!
- Carlota permanece unos instantes de pie y luego se retira triste, lentamente. Maximiliano abandona sus tareas en el escritorio y empieza a beber trago tras trago. Ya está ebrio cuando declama, doliente:*
- Llamé al cielo y no me oyó,
y pues sus puertas me cierra,
de mis pasos en la tierra
responda el cielo, no yo.
- Como evocado por los versos del Tenorio, Zorrilla aparece, al fondo del salón. Lo descubre Maximiliano.*
- Adelante. Adelante, mi querido poeta.
Zorrilla avanza, reverencial.
- ZORRILLA: Con la venia de su majestad.
- MAXIMILIANO: ¡Qué alegría verlo! ¿Cómo van los asuntos de esa Compañía Nacional de Teatro?

- ZORRILLA: No tan bien como esperábamos, su majestad. Temo que le he fallado.
- MAXIMILIANO: No diga eso, señor Zorrilla; usted es el único que no me ha fallado aquí.
- ZORRILLA: Aún no hemos podido tener lista la primera obra y los juaristas andan diciendo que el verdadero teatro nacional es el que presentan ellos, en el Teatro Iturbide.
- MAXIMILIANO: Pero no es por su culpa. Estoy enterado... Fue necesario desviar los fondos destinados al teatro para solventar otros gastos urgentes, políticos... El imperio anda escaso de recursos.
- ZORRILLA: Lo entiendo, su majestad.
- MAXIMILIANO: Por cierto, la semana pasada vinieron a verme un par de muchachas encantadoras. Me traían a regalar un pañuelo bordado por ellas mismas, precioso, y me agradecían, bañadas en lágrimas, no sé qué funerales y no sé qué dinero que yo les había enviado, por el conducto de usted... No comprendí nada, pero me conmovieron.
- ZORRILLA: Son muchachas muy pobres, su majestad. Una de ellas es actriz de la compañía, buena actriz. Murió su madre, y quedaron prácticamente en la miseria. Yo pagué el funeral, a nombre de su majestad; le di a cada una treinta duros, y les asigné otros treinta mensuales en lo que empezamos a trabajar en el teatro.
- MAXIMILIANO: Pero hizo todo eso con dinero suyo, señor Zorrilla. Yo no recibí ninguna notificación.
- ZORRILLA: Sentí que era mi deber, como director del Teatro Nacional. Es un gasto que yo puedo absorber.
- MAXIMILIANO: De ninguna manera, querido poeta... ¿Ve lo que le digo? Mientras que los servidores del imperio aprovechan sus cargos para medrar, usted pone dinero de su bolsillo para ayudar a sus actrices. Es inaudito.
- ZORRILLA: Un detalle sin importancia, su majestad.
- MAXIMILIANO: Siéntese, señor Zorrilla... Tómese una copa conmigo.
- Maximiliano sirve una copa a Zorrilla, que casi no bebe.*
- Estaba recordando hace un momento, justamente, algunos versos de su *Tenorio*... No, no es un drama banal como usted dice. No es cierto. Es un drama que alude al ser humano. Que habla del bien y el mal, del dolor, de las pasiones, del ansia de salvación.
- ZORRILLA: Me congratula su opinión, a pesar de mis prejuicios.
- Maximiliano sonrío. Sirve más. Declama.*

- MAXIMILIANO: ¿Estamos listos? Estamos.
Como quien somos cumplimos.
Vamos, pues, lo que hicimos.
Bebamos antes.
- ZORRILLA: (*Completa*) Bebamos.
Sonríe divertido Maximiliano. Beben después de chocar sus copas.
- MAXIMILIANO: ¿Qué lo trae por aquí? ¿Los problemas del Teatro Nacional?
- ZORRILLA: Problemas personales, su majestad... Me informan, de España, que mi esposa murió.
- MAXIMILIANO: Vaya noticia. Cómo lo siento. (*Pausa*) Carlota me contó la historia de su matrimonio. Una situación difícil, según tengo entendido.
- ZORRILLA: Eso me obliga a regresar.
- MAXIMILIANO: ¿Por cuánto tiempo?... No me diga que no piensa volver nunca.
- ZORRILLA: Ignoro cuánto me lleven las diligencias a que deberé abocarme... Digamos un año, un año y medio.
- MAXIMILIANO: Digamos un año, señor Zorrilla. Un año, cuyo salario por adelantado le entregaremos el día de su partida. ¿Le parece bien?... Recibirá una libranza sobre París para que la cobre en moneda francesa al llegar allá.
- ZORRILLA: Agradezco su generosidad, pero...
- MAXIMILIANO: ¿Cuándo piensa partir?
- ZORRILLA: Quisiera hacerlo lo más pronto posible...
- MAXIMILIANO: El buque La France esta en Veracruz. Zarpará a mediados de junio. ¿Es buena fecha?
- ZORRILLA: Excelente.
- MAXIMILIANO: Por supuesto, los gastos del viaje, y los de su regreso, correrán por cuenta de la corte imperial.
- ZORRILLA: Me abruma la largueza de su majestad. Le juro que siempre estaré reconocido...
Zorrilla hace un ademán de levantarse, pero Maximiliano lo detiene.
- MAXIMILIANO: No se retire, señor Zorrilla. Por favor no se retire.
Zorrilla se mantiene en el sillón y se produce un largo silencio. Pensativo, nuevamente sobrio, Maximiliano pasea por el salón.
- Quiero serle enteramente franco, mi querido poeta. Su amistad y su rectitud a toda prueba me impulsan a hablar con absoluta confianza;

en la intimidad, digamos. *(Pausa)* El imperio naufraga, señor Zorrilla, ya todos en la corte lo saben... Y de no enderezarlo por el buen camino, de hacerse forzosa la abdicación, debo mirar por el porvenir.

Un largo silencio. Zorrilla observa atentamente a Maximiliano, que no deja de pasear por el salón.

Por supuesto, Carlota y yo volveríamos al castillo de Miramar para fijar ahí nuestra residencia definitiva. Ya he hablado con el príncipe de Salm Salm, creo que usted lo conoce...

ZORRILLA: Solo de fama, su majestad.

MAXIMILIANO: ...para que él se encargue de mis cuentas, de mi correspondencia y de mis documentos políticos, con el fin de escribir una obra sobre el imperio mexicano traducida al alemán, al español y al italiano,

ZORRILLA: Será un documento histórico, su majestad.

MAXIMILIANO: A usted me gustaría confiarle algo más importante, mi querido poeta: las notas personales que he escrito y seguiré escribiendo sobre esta ardua experiencia. Con ellas, pero sobre todo con su talento, con su gran estilo, podría escribir usted un copioso legendario, de hecho mis memorias, que yo me encargaré de editar en varias lenguas... ¿Aceptaría usted?

ZORRILLA: Sería un honor para mí, su majestad.

MAXIMILIANO: Como el trabajo será intenso, y muy prolongado, usted dispondrá de un aposento exclusivo en Miramar; además de un sueldo justo como mi lector y mi cronista. *(Transición)* Le va a encantar el castillo de Miramar, señor Zorrilla. Tiene una maravillosa vista del Adriático, digna de un gran poema de amor, se lo aseguro.

ZORRILLA: Quisiera decirle...

MAXIMILIANO: Permítame un momento, aún no termino... He calculado que mis memorias ocupen dos volúmenes. Por ellas usted recibirá, al margen de su sueldo de cronista, cuarenta mil duros de los suyos por volumen.

ZORRILLA: Es una cifra excesiva, su majestad. No solo podría pagar todas mis deudas, habidas y por haber, sino vivir tranquilamente hasta el fin de mis días.

MAXIMILIANO: Ya se lo dije en una ocasión: los hombres de talento merecen más de lo que necesitan.

Un largo silencio. Zorrilla está perplejo. Maximiliano repara en la botella vacía y la toma.

Hace falta más champán. Permítame un momento.

Con la botella vacía en la mano, Maximiliano desaparece. Zorrilla queda a solas, abrumado. Se pasea nervioso, inquieto, cuando intempestivamente, como una ráfaga, entra Carlota. Corre hasta Zorrilla, feliz.

CARLOTA: Ya dijo que sí, ya dijo que sí.

Zorrilla se sorprende.

Viajo el mes próximo a Europa.

ZORRILLA: Yo me voy en una semana.

CARLOTA: Lo sé, por eso estoy feliz. ¿Te imaginas lo dichosos que vamos a ser?

ZORRILLA: Pero tú vas a...

CARLOTA: Sí, a negocios horribles. A visitar reyes, y príncipes, y papas, y políticos espantosos... Pero tendremos tiempo para los dos. Quince días, aunque sea una semana, pero nosotros solos, en el Mediterráneo, frente a la Costa Azul... Dime que estás feliz como yo.

ZORRILLA: Carlota...

CARLOTA: Dime que me quieres, mi don Juan.

ZORRILLA: Te adoro, Carlota.

Carlota y Zorrilla se abrazan fuertemente, y abrazados, besándose, permanecen un largo lapso. Maximiliano regresa al salón con una botella de champán recién descorchado. Se sorprende al ver a Carlota y Zorrilla besándose, e inmóvil, pasmado, deja caer la botella en el suelo. Entonces Carlota se vuelve y lo descubre. Ella y Zorrilla permanecen mudos ante Maximiliano. Los tres están inmóviles hasta que Carlota parece angustiarse. Se lleva una mano a la boca, como para ahogar un grito, y corre hasta desaparecer. Maximiliano continúa mirando a Zorrilla, erecto. Luego se dirige a otro punto del salón y con el cuerpo muy vertical vuelve a quedarse quieto. Sobre el silencio profundísimo se escucha lejos, en off, una voz de mando que ordena: "Preparen. Apunten. Fuego." Se escucha la descarga de un pelotón de fusilamiento. Maximiliano se derrumba, muerto.

Culpa mía no fue; delirio insano
me enajenó la mente acalorada.
Necesitaba víctimas mi mano
que inmolar a mi fe desesperada,
y al verlos en mitad de mi camino
presa les hice allí de mi locura.
¡No fui yo, vive Dios, fue su destino!

Lejano; el grito de Carlota, en off, como un aullido. Lentamente, Zorrilla va hasta el escritorio. Toma asiento y empieza a revolver y arrojar al suelo los papeles de Maximiliano. Lo mismo hace con los bocetos guardados en el interior de un cajón. Parece desahogarse con su acción. Cuando se

ha tranquilizado toma del tintero una pluma y se pone a escribir sobre un papel, como al inicio de la obra. Van ascendiendo, lentamente, ruidos exteriores mientras Zorrilla escribe. Ya no es la algarabía de Sevilla en carnaval, sino de gente que vitorea a Benito Juárez, que grita ¡Viva México! o que canta el "Adiós, Mamá Carlota." Ruidos del pueblo desbordado en las calles o desfilando. Estallidos de cohetes. Ambiente de fiesta patria. Zorrilla refunfuña, sin dejar de escribir.

¡Cuál gritan esos malditos!
pero ¡mal rayo me parta
sí en concluyendo esta carta
no pagan caros sus gritos!

Zorrilla continúa escribiendo unos instantes. Poco a poco, los ruidos decrecen hasta desaparecer. Zorrilla seca la tinta del papel y luego pliega la carta. Se levanta. Carlota ha aparecido al fondo del salón, como en los inicios. Viste de negro y está velada. Lleva una amplia capa.

Buenos días, su majestad. (*Pausa*) Tardé en encontrarla... La busqué en Miramar. Luego en Bruselas, en Laeken, en Terveuren.

CARLOTA: Me trajeron a Bouchout... Se está bien aquí.

ZORRILLA: Eso veo. Amplios jardines, muchas flores...

Zorrilla le tiende la carta. Carlota la toma, pero no la despliega.

Es una carta de José Zorrilla.

CARLOTA: ¿Para decirme que mataron a Max? No hace falta. Ya lo sé.

ZORRILLA: Para informarle que contraí matrimonio, por segunda vez. En Madrid.

CARLOTA: ¿En verdad? ¿Es cierto eso?... ¿Cómo se llama la afortunada?

ZORRILLA: Se llama Juana.

CARLOTA: ¿Juana?... Claro, así debería ser. Una Juana para don Juan.

ZORRILLA: Juana Pacheco, la niña de mármol.

Un silencio. Carlota mueve la carta entre sus manos, sin desplegarla.

Espero que se tome la molestia de leerla, señora. Es en verso y dice otras cosas... sobre un atardecer en Chapultepec.

Zorrilla hace una reverencia, como para retirarse.

CARLOTA: No se vaya todavía, por favor. Yo también tengo algo que informarle... Cuando salí de México rumbo a Europa, en el barco, iba yo embarazada... Poco tiempo después di a luz a un niño, en el *gartenhaus* de Miramar. Lo bautizaron con el nombre de Maxime... Casi nadie sabe de esto, pero el doctor Laussédat, que me atendió en el parto, puede dar fe.

Silencio. Zorrilla se ha quedado de una pieza. No sabe qué decir, qué preguntar.

Ahora sí puede retirarse, señor Zorrilla.

Nervioso, Zorrilla duda. Por fin sale. Carlota queda a solas. Avanza luego, lentamente, a donde se encuentra tendido el cuerpo de Maximiliano. Se desprende de la capa negra que lleva a las espaldas y se inclina para cubrir con ella el cadáver del emperador.

CARLOTA: Un punto se necesita
para morir con ventura;
elígele con cordura,
porque mañana, don Juan,
nuestros cuerpos dormirán
en la misma sepultura.

OSCURO FINAL

1996-1997

Ricardo García

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral

Nació en Mérida, Yucatán, el 11 de diciembre de 1973. Ha estudiado en el Instituto Benjamín Franklin la carrera de Teacher Training, así como el Diplomado en Dirección de Teatro Para Niños (CONACULTA-INBA/ Grupo 55); es Diplomada en Literatura, Protocolo y Periodismo Cultural (I.C.Y.H. Ayuntamiento de Mérida / Centro Yucateco de Escritores) y Diplomada en Dramaturgia (CONACULTA-INBA/PASO DE GATO).

En 1981 inicia sus estudios en folklore y actuación (Centro Cultural ISSTE / Centro de Seguridad del Seguro Social). Posteriormente se especializa en talleres de pedagogía infantil. Desde 1992 imparte talleres de expresión corporal y pantomima para niños (en Mérida y en el interior del Estado), sobresaliendo su proyecto pedagógico con niños con discapacidad auditiva. A partir de estos proyectos comienza a escribir guiones teatrales.

De 1994 a 2003 se desarrolla como instructora de Expresión Corporal en el Centro Cultural del Niño Yucateco (CECUNY), donde participa en diversos talleres de pedagogía, creatividad y desarrollo de proyectos culturales. Como parte del proyecto CECUNY imparte talleres para menores infractores, niños con capacidades diferentes, menores en situación de calle e intercambios culturales con niños Maya hablantes.

Asiste a la Segunda y Tercera emisión del Festival Internacional de Teatro para niños “Telón abierto” (1999, 2001).

Entre los años 1997 y 2001, imparte talleres de expresión corporal a promotores culturales del interior del Estado.

En 1999 y 2001, gana la beca “Alas y Raíces a los Niños Yucatecos”, con las cuales desarrolla los proyectos: *Silencios en Voz alta*, espectáculo actuado por jóvenes con discapacidad auditiva y *Fuga de Colores: Miró*, espectáculo didáctico sobre la vida del pintor Catalán “Joan Miró”.

En el año 2002 es ganadora del programa de Coproducciones 2002 de Dirección de Artes Escénicas del ICY con la cual lleva a escena *El Ogrito* en lengua maya.

Como actriz profesional ha participado en aproximadamente setenta montajes bajo la dirección de reconocidos directores como: Pastor Góngora, Wilbert Herrera, Bob Shanke, Lupita López, Raquel Araujo y José Ramón Enríquez.

Su obra *Las Creyentes* forma parte de la colección “Nuevos Dramaturgos de Yucatán” compilada por el investigador Fernando Muñoz y publicada por la Editorial “Tierra Adentro”.

Sus obras: *Secreto el Abismo* y *Reflejo de Venus* son seleccionadas para participar en el III y IV Encuentro de la Red Nacional de Mujeres de Teatro en Xalapa y Morelia. La mayor parte de sus obras se han representado en Mérida y municipios del estado de Yucatán, así como en Xalapa, Morelia, Villahermosa, Campeche, San Luis Potosí y Barcelona, España. En noviembre de 2002 asiste a la II Reunión de la WPI en Manila, Filipinas, donde se realiza una lectura dramatizada de su obra *Las Creyentes*.

Actualmente es Coordinadora de Proyectos de la Dirección de Artes Escénicas del Instituto de Cultura de Yucatán e integrante de 40ª Escena Sur A.C., quienes recibieron la beca “México en Escena” del CONACULTA-FONCA.

Es fundadora del grupo “Sa’as Tun” agrupación teatral con quien ha dirigido sus últimas obras. El grupo “Sa’as Tun” se especializa en los temas del misticismo y la cultura maya, desde una estética contemporánea.

Su obra *Mestiza Power* (2005) se ha presentado en los Festivales de Teatro y Cultura en Tabasco, Campeche, Zacatecas, Chihuahua, Baja California, Tamaulipas, Quintana Roo y en la XXVI Muestra Nacional de Teatro; fue seleccionada para presentarse en “México: Puerta de las Américas” emisión 2006. También se ha presentado en los Festivales Teatrales en: Monterrey, Guadalajara, Chicago y en el Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, España.

Sus obras más recientes son: *Toloc Paradise* (2006) y *Crónica de un presentimiento* (2007).

Publicaciones:

“Las Creyentes”. Muñoz Castillo Fernando (compilador). *Nuevos Dramaturgos de Yucatán. México: Tierra Adentro; CONACULTA, 2004.*

Mestiza Power. García, Óscar Armando (coord. y ed.)

Antología didáctica del teatro mexicano. 1964-2005. Tomo II. México: UNAM. 499-554.

León Mora Concepción “Mestiza power”. *Dramaturgos de Tierra Adentro*. Ricardo Pérez Quitt (comp.). *México: Tierra Adentro; CONACULTA, n. 316, 2006.*

“Todo lo que encontré en el Agua”, Revista *Tramoya*, n. 98, 2009.

Últimos estrenos:

Mestiza Power, estrenada el 28 de mayo de 2005, Mérida Yucatán, México

Crónica de un Presentimiento, estrenada el 11 de enero de 2007, Mérida Yucatán, México.

Santificarás las Fiestas, estrenada el 20 de octubre de 2008, Buenos Aires.

Puch de Amor, estrenada el 11 de noviembre de 2008, Mérida Yucatán, México.

Confesiones de siete mujeres pecando solas, estrenada el 03 de junio de 2009, Valencia.

La ropa sucia se lava en casa, estrenada el 11 de agosto de 2009, Mérida Yucatán, México.

Metamorfosis antes del Agua, estrenada el 09 de octubre de 2009, México, D.F.

Las Huiras de la Sierra Papakal, estrenada el 07 de noviembre de 2009, Mérida Yucatán, México.

> crónica de un presentimiento

Concepción León Mora

Para Pedro Sánchez,
nostalgia y aliento de mi letra,
por Febrero y el mar...

PERSONAJES

LOCUTOR

ELISA

THELMA

ANGI

LAS OLAS DEL MAR ABREN EL TELÓN, DEJANDO VER LA ARENA, UN RADIO VIEJO TIRADO AL EXTREMO DERECHO DEL ESCENARIO, TRES QUINQUÉS Y AL CENTRO TRES MUJERES DE ARENA QUE IRÁN RECUPERANDO EL MOVIMIENTO CONFORME TRANSCURRE LA PRIMERA ESCENA. UNA CABINA DE RADIO QUE SE ILUMINARA EN ALGUNOS TEXTOS DEL LOCUTOR. SE ESCUCHA UNA SEÑAL DE RADIO ALGO CONFUSA, SE VA ACLARANDO POCO A POCO HASTA ESCUCHAR ALGO LEJANA LA VOZ DEL LOCUTOR.

LOCUTOR: Buenas noches, bienvenidos al rincón de las olvidadas, desde donde ustedes hacen el programa con sus peticiones, por lo que tendremos canciones de dulce, de chile y de manteca. Y como bien saben este programa no solamente es de canciones, sino también de historias y, bueno, tenemos pendiente contarles la historia de las mujeres de arena del puerto de San Felipe. Usted recordará estas mujeres aparecieron hace un año, entre el hotel “Las Gaviotas” y la playa. Como usted bien sabe no existe una información comprobada del origen de estas mujeres. Rumores... muchos, realidad: la desaparición de tres mujeres que estaban hospedadas en “Las Gaviotas” que desaparecieron la noche de una tormenta y que nunca regresaron ni a recoger sus cosas ni a pagar la cuenta. Esto desata una serie de rumores; que si se ahogaron, que eran brujas y se encontraban realizando un ritual maligno, que se fueron volando, sha, la, la, la, la. Al parecer esta historia está permeada por una especie de psicosis colectiva que sufrieron los lugareños ante la entrada de la tormenta Wilma, ya que apenas había pasado un año de

aquel devastador huracán Isidoro. Bueno, debido a sus peticiones y a la fascinación que su “servilleta” tiene por las mujeres, hoy, les contaré la verdadera, cándida, fantástica y verídica historia de las esculturas del puerto de San Felipe, esa dice más o menos así: &... (*La melodía se va distorsionando hasta volverse un latido*).

ELISA: (*Empezando a moverse*) Si empezara a correr ahora mismo, a toda la velocidad que me rindieran las piernas, sin decir nada, solo correr, con zapatos de tacón o descalza –da igual– de día o de noche, sobre el pavimento o la hierba. Si empezara a correr ahora mismo... estoy segura que llegaría a una distancia lo suficientemente alejada como para que mi mamá no pudiera sentirme, no pudiera pre-sentirme. Si lo hiciera tomando gran impulso, estoy segura que volaría hasta romper ese hilo del que tanto presumen las madres, que de pronto sueñan con uno o sienten “algo” y llaman muy temprano a tu casa para decirte que tengas cuidado, que siente que algo horrible te va a pasar, que si estás segura de tener que salir a la calle hoy, de no tomar un refresco si no eres tú misma quien destapa la botella. (*Se escucha un timbre telefónico distorsionado*). Me llama a las 6 de la mañana –empezando el día– y me lo dice con tal naturalidad. En ese momento **siento...**

THELMA: (*Uniendo su primera palabra a la última palabra de Elisa*). **Siento** que si me despierto en este momento el cocodrilo va a estar acostado a mis pies. Todas las noches este sueño. Avanzo sobre el mar sin hundirme, caminando sobre las aguas como una santa. Veo las plantas de mis pies avanzando libremente sobre el agua tibia... de pronto, siento algo duro en las plantas de mis pies, se mueve, el agua se hace transparente y es cuando veo que estoy parada sobre un cocodrilo, trato de hablarle, de explicarle que no tengo la menor idea de cómo fui a parar sobre su espalda, pero él avanza muy rápido y me lleva a un lugar que recuerdo pero no reconozco, las plantas de mis pies están contraídas y a pesar de que vamos muy rápido no caigo al agua, alcanzo a ver otros cocodrilos con el hocico abierto esperando verme caer y muy en el fondo **una sirena**.

ANGI: (*Al mismo tiempo que Thelma*) **Una sirena**, el cadáver de una sirena, en el pozo de la casa de mi infancia. Me fui a meter, porque quiero desaparecer todos mis miedos, en un artículo del seleccionés la pregunta número cinco es: ¿a qué le tienes miedo? me fui a meter al pozo seco. (*Enciende un quinqué e ilumina las piernas de Thelma*) encontré algunas fotografías dañadas por la humedad y... lo primero que vi fue su largo cabello, creí que era una de mis viejas muñecas,

llevaba una faldita a cuadros; mi uniforme escolar... creí que esa faldita llevaba puesta el día que me... *(Pausa)* robaron de aquí... que me *(Pausa)*... me dio tanta ternura, la abracé y la saqué del pozo, cuando llegamos al brocal vi el resto de su cuerpo, mitad mujer, mitad pescado; como la canción...

Canción:

Ay me espantó una mujer en medio del mar salado
 En medio del mar salado ay me espantó esa mujer ¡Ay mamá!
 Por qué no quise creer lo que otros me habían contado
 Lo de arriba era mujer, y lo de abajo pescado ¡Ay mamá!

ELISA: *(Al mismo tiempo que la última estrofa de la canción).* ¡Ay mamá! deja de estar diciendo lo que me va a pasar y en el último de los casos ¿no crees que ya tengo la edad suficiente como para decidir qué camino voy a tomar? Mira esto se tiene **que terminar**

THELMA: **Que terminar** de abrir los ojos y ver que no hay tal cocodrilo, que esto rasposo que siento en los pies es un tapete, que el agua es un símbolo del miedo, que nadie quiere morderme... **no puedo**

ANGI: **No puedo** recordar exactamente cómo iba, era sobre una mujer mitad pez mitad mujer, después de todo las mujeres somos medio animales, medio personas, **medio...**

ELISA: **Medio** brujas. Como mi mama, dice que es algo constante en mi familia, pero yo me niego a creerle, a perder la racionalidad y sentirme privilegiada, soy una persona común, **yo**

THELMA: **Yo**, como dice el psicólogo, tengo que contar hasta 10, repasar todas las partes de mi cuerpo y ordenarles que se relajen, no encender la luz y convencerme de que no hay nada, nada en la cama... solo **yo**.

ANGI: **Yo** a veces me siento mitad mujer mitad una máquina, de esas que exprimen el jugo de naranja por las mañanas, solo que yo tengo que exprimirme hasta la última gota de paciencia que soy capaz.

ELISA: Yo he escapado por años a esa convicción, siempre me reventó el fatalismo de mi madre. ¡Porque nunca presentía cosas buenas! Siempre un mal sueño o la sensación de que algo horrible me va a pasar.

THELMA: Los tengo relajados, las piernas, los dedos de los pies... no estoy parada sobre ningún cocodrilo, no estoy parada, estoy acostada en estas sábanas amarillas... estoy bien.

ANGI: O de esos aparatos para hacer ejercicio, donde estás moviendo los pies, sudas, te cansas y no avanzas nada.

- ELISA: Te haces mediocre si te dejas envolver por esas cosas, luego en casa, siempre este ambiente denso, este olor a...
- THELMA: Sudor, la pesadilla me duró toda la noche, creo que cuando apagué la luz, ya sentía al cocodrilo y no podía moverme.
- ANGI: Ni para atrás ni para adelante.
- ELISA: Ácido.
- THELMA: El sudor.
- ANGI: Ni para adelante ni para atrás.
- ELISA: Nada
- THELMA: Sí... el sudor

*Canción: Y un calabacito
Oscuro.*

Interior de tres habitaciones de hotel "Las Gaviotas," Angi recorta una revista mientras escucha la radio, Thelma duerme y Elisa limpia frenéticamente unos cubiertos de plata. Un radio que irá "moviéndose" de cuarto a cuarto. Tres mesas donde descansan tres palanganas de peltre blanco que servirán de vasijas para contener los hongos. La autora sugiere un juego de espejos en los personajes, particularmente en el monólogo de Thelma, en el cual Angi y Elisa parecerán ilustrar el texto. Conforme va transcurriendo la obra los personajes rompen la convención de las paredes sin llegar a mirarse.

- LOCUTOR: Escuchábamos "La bruja" canción Veracruzana, interpretada por Eugenia León. Vámonos del Cielo al infierno con esta canción "Fast Car" de Tracy Chapman, una mujer de color con una voz desgarradora nos explica en esta canción que es mejor decir la verdad y hacer frente a los problemas, porque no importa qué tan rápido vaya el carro en el que escapemos, las mentiras y los problemas siempre nos alcanzaran. Esto es "Fast Car" y ella es Tracy Chapman...
- Pista "Fast car."*

- ANGI: ¡Decir la verdad!, lo que realmente siento, ¡a estas alturas es imposible! Apenas intento dar respuesta y las palabras dentro de mí se convierten en una serpiente que al llegar a mi boca se convierte en un "sí". (*Al público*) Para que me entiendan mejor, hay un momento de mi infancia que no recuerdo... mi hermana, gente... mi madre llega alterada y me pregunta: ¿Estás bien? ¡Estás bien! Yo me sentía muy mal, pero vi a mi madre tan horrorizada que le respondí: Sí. Sus músculos se relajaron y ya nadie volvió a hablar de eso. A partir de ahí me contagié de una enfermedad, una especie de dislexia cognitiva sentimental; cada vez que alguien me hace una pregunta, aparecen

cuatro respuestas diferentes en distintas partes de mi cuerpo, cuatro verdades que llevan en cada una toda la razón. Esta. (*Tocándose el cerebro*). Esta. (*Tocándose la boca*) Esta. (*Señalando el corazón*) y esta. (*Señalando el pubis*) Lo malo es que lo que piensa este (*Cerebro*) no tiene nada que ver con lo que dice esta (*Boca*) ni con lo que siente este (*Corazón*) ni con lo que le late a esta. (*Pubis*) Entonces para no caer en confusiones, cada vez que alguien me pregunta algo respondo: Sí, sí, es la síntesis de mi vida. Inténtenlo, digan sí a todo por un día. ¡No trampas! a todo, absolutamente a todo y todos por supuesto. Aunque ese sí no tenga nada que ver con lo que realmente sienten o piensan. El mundo se transformaría si nos permitiéramos decir sí y dejar que esta respuesta nos llevara a las últimas consecuencias. Por ejemplo, en un encuentro con un amante apasionado, si me puedes morder, si me puedes amarrar, si puedes usar drogas, sí, si quiero probar yo también, sí, sí, sí. ¿Que tal? Hasta parezco una campanita tintineante. En el salón, mientras hago el manicure a mis clientas, ¿sí? sí es un idiota su marido, sí se ve usted muy linda, sí ese corte le va perfecto, sí con ese tinte se ve diez años más joven. Sí, sí, sí, sí, sí... Sí a mi hermana cuando quiere que le cuide a los niños, sí, sí. Y es que si ahora empezara a decir no a todos, me tacharían de bipolar. ¡Claro que me pondría de moda! Porque ahora todos somos bipolares; pero ya me imagino diciendo ¡no! a mi novio cuando quiere ponerse demasiado perverso, ¡no! a mi hermana cuando quiere que le cuide a los niños, ¡no! a mis clientas cuando ese corte les viene espantoso. ¡No! a mi mamá en aquella pregunta de la infancia, no no ¡no! Como maestra de primaria a cada una de las repuestas en mi examen. Por eso mi gran deseo es convertirme en una oreja especial; totalmente sorda para lo que viene de adentro y finísima para percibir lo de afuera, contaminarme con las conversaciones de los otros en el camión, del horror de la señora en la butaca del cine, de las conversaciones telefónicas, de las canciones vacías, de la voz del estúpido locutor que quiere decir mucho y no dice nada, porque de esta manera, las mentiras ocupan lugares estratégicos, y yo no tengo que preocuparme de nada, porque cuando alguien me pregunta algo, en forma automática me transformo en una sirena de voz hipnótica que a toda pregunta responde: ¿sí? A veces creo que esa respuesta viene de otra boca, hasta volteo para ver quién fue el estúpido que dijo sí y resulta que la estúpida soy yo, y nuevamente estoy en una situación horrenda de la cual solo saldré si digo sí a todo. Y es que llega el punto en el que te das cuenta que tú eres un caso perdido, y si por una simple

sustitución de palabras puedes hacer feliz a los otros, ¿por qué no hacerlo?

THELMA: (*Como contestando a Angi*) No. No puedo, porque mentiría, no, definitivamente no. (*Al público*) ¡Lo siento! No estoy segura del nombre, pero es un pájaro que cuando muere su pareja vuela lo más alto que puede y se deja caer... ¡qué increíble, hasta los animales son románticos! Yo creo que este fenómeno se da por que han visto telenovelas. Hay que fijarse, los pájaros en las ventanas están viendo las telenovelas, se acurrucan de dos en dos, y a veces hasta extienden las alitas arrojando al compañero y sí: Ven las telenovelas, eso ya de veras es un caso perdido. Independientemente de las televisoras, las telenovelas son las que provocan severos daños en los seres humanos, sobre todo en nosotras las mujeres. Las mujeres tenemos otra manera de distribuir nuestros pensamientos y nuestros afectos. Me recuerdo viendo la última telenovela de Angélica Aragón, donde Ari Telch —mucho más joven que ella—le rogaba una y otra vez para que se casaran y ella no aceptaba y yo me veía al espejo y decía, pero si yo soy más joven que Angélica Aragón, ¿por qué no me aparece un tipo como Ari Telch? ¿Porque es una telenovela!, eso de ninguna manera pasa en la vida real. En la vida Real una mujer de mi edad puede aspirar a un hombre del doble de la edad de Angélica Aragón o hacerse “Tía” de un muchacho algo más joven y más feo que Ari Telch. Mis tías... todas, desde las cinco de la tarde hasta las diez de la noche clavadas en la TV. En la cena horas discutiendo, no solo del destino de las protagonistas, sino de la profundidad de las novelas, dependiendo de las televisoras. Me he fijado que hasta las peores cosas tienen ahora su mala copia, los programas de chismes, los casos de mujeres de la vida real, las telenovelas... todo. Hasta yo tengo una mala copia. Una que se queda en la cama deprimida hasta la raíz del corazón y otra que se va a la oficina, saca las copias y le pone dos cucharadas de azúcar a cada una de las tres tazas de café que se toma en el transcurso de las 8 horas. La que contesta el teléfono con un bellísimo sonsonete: “Travel Expres, buenas tardes” la que escribe un numerito en una pantalla, asienta la mano y la maquina le contesta ok. ¡Me contesta! me da permiso de irme a mi casa. Pero no me voy para allá, doy media vuelta y me meto al cementerio, me encanta ver llorar a las personas, me parece un verdadero fenómeno, llorar... dejar salir tanta agua. Me parece una cascada donde han de escurrirse todas las frustraciones y los recuerdos más inalcanzables. No recuerdo cuando dejé de llorar; cuando mi pareja me abandonó, cuando comenzaron las pesadillas del

cocodrilo, o cuando vi al pájaro estrellarse con el pavimento. ¡Qué derroche de valor! Como si seguir viviendo después de un abandono no implicara sentir todos los días el golpe seco en la suavidad de la cama vacía. Hay tantas maneras de llorar; unas apenas dejan salir un pujidito, otras, son idénticas al sonido de una ambulancia, otras en cambio, dejan salir litros y litros de agua sin que su rostro tenga la más mínima distorsión. Eso lo hacen sobre todo las actrices de las telenovelas, lloriquean como magdalenas y cuando les hacen el close up. Están perfectamente maquilladas, ¡más bellas que nunca! ¡Yo soy tan fea cuando lloro! ¡Cuando lloro! Así, en lo normal... soy una belleza rara.

LOCUTOR: Yo las prefiero reales, mujeres del cotidiano, con celulitis y llantitas. Así como le gustaban a este personaje de “El silencio de los Inocentes”. Como ustedes recordarán en esta película ganadora del Oscar, a uno de los personajes masculinos le gustaban las mujeres robustas, le gustaban tanto que las secuestraba y les arrancaba trozos de piel, porque lo que quería el muy maniático era hacerse un vestido con piel de mujer. En esta escena él se “montaba” “se hacía el candado” y aparecía a cuadro vestido únicamente con una bata, ¡se pintaba los labios el muy degenerado! y se la jalaba... sí, se jalaba la argolla, el piercing que tenía en una tetilla al ritmo de esto que se llama “Good bye Horses”.

Pista “Good bye horses.”

ELISA: No es nada fácil tener una madre que tenga presentimientos: ¡Te vas a caer! Y antes de contestarle ¡Pas! Ya estoy en el piso. ¡Vas a reprobar! Y me quedo con 5.4, ¡Ese hombre no te conviene! Y revisas tu saldo en el cajero y evitas gritar ¡me carga la chingada madre, madre, tenías razón! ¡Ese sí te conviene! Y a ti simplemente no te da la gana de confirmar ese presentimiento. Y luego, al pasar el tiempo, sin que nadie te lo diga, sin que te des cuenta, poco a poco te vas convirtiendo en tu madre. De pronto pre-sientes que alguien te va a llamar y el teléfono suena. Te da como un escalofrío y te avisan que un conocido ha muerto, sientes que no debes aceptar la copa del tipo de la barra e ignoras ese presentimiento, te bebes la piña colada sin importarte el sabor amargo, te subes a su auto aunque sientas ganas de salir huyendo. Te regresas a tu casa, agradecida de no habértela pasada peor, unos cuantos moretones y las ganas de no volver a salir de tu casa, de... por lo menos estar viva. Al día siguiente lees las noticias y reconoces al tipo de la barra, solo que el nombre de la

víctima no es el tuyo, es el de otra, una que levantó minutos después de dejarte. Una mujer bonita, con una sonrisa de granada... tan diferente a ti. La odias por ser la elegida, y le agradeces porque fue su cuerpo y no el tuyo. Empiezas a comparar ese rostro con el tuyo en el espejo... Y es ahí cuando te das cuenta cuan parecida eres a tu madre. Te preguntas si fue algo en la leche de su seno, en el ritmo hipnótico de sus palabras, en qué puedes hacer para evitar que sus presentimientos se sigan cumpliendo y decides que es mejor trazar una ruta fija, del trabajo a casa, de casa al trabajo y los fines de semana, sin hacer caso a los presentimientos te quedas en casa, casa, casa, casa. Como una Dorothy autoenclaustrada. Mi mayor problema es evadir los presentimientos, es que no son algo racional... son sensaciones indefinidas. Es como si aún con los ojos cerrados pudieras ver lo que pasa a tu alrededor. Todos tienen presentimientos y hablan de ello como si fuera algo extraordinario y a la vez tan normal, siempre escucho a la gente hablando de eso y cuando me preguntan digo ¡qué curioso! No, pues yo nunca.

LOCUTOR: ¿Bueno? Bienvenido al aire.

RADIO ESCUCHA (*RADIO ESC.*):

Hola.

LOCUTOR: Hola, ¡bienvenida!

RADIO ESC.: ¿Me puedes poner *"It's a kind of Magic"* de *Queen*?

LOCUTOR: ¡Claro que sí!

RADIO ESC.: Vale, muchas gracias. Me gustaría hacerte un regalo.

LOCUTOR: Sintonízame todas las noches y estamos a mano.

RADIO ESC.: No es que tú no sabes, mira, este es un hongo milagroso traído del Japón, tú le pides un deseo y te juro, neta, neta que te lo cumple.

LOCUTOR: ¿A poco?

RADIO ESC.: Neta.

LOCUTOR: ¿Y así nada más?

RADIO ESC.: Bueno, lo tienes que poner en el agua, pedirle un deseo y al poco tiempo tiene un honguito igual, que tú tienes que regalar.

LOCUTOR: O sea, que tú realmente lo que quieres es deshacerte del honguito nuevo.

RADIO ESC.: No, lo que quiero es que te cumpla un deseo. Te lo paso a dejar a tu cabina ¿vale? Mientras, ¿qué te gustaría pedirle?

LOCUTOR: Ok. Bueno, pero al menos dime tu nombre ¿no?

RADIO ESC.: ¡Ay, es que... no te quiero decir!

LOCUTOR: Ok. No te quiero decir, aquí te espero. Y mientras llega mi regalo, vámonos con “Its a kind of Magic” y ¿por qué no?, mientras Freddy canta... si hoy pidiéramos un deseo que se nos cumpliría usted que me escucha... ¿qué pediría?

ANGI: El gran deseo de mi vida... no se me ocurre nada. ¿Qué pediría?

THELMA: ¡No tener nunca más ese sueño reiterativo! No soñar.

ELISA: Que mi madre no volviera a tener nunca un presentimiento, que yo pudiera tener presentimientos, pero sobre ella, sobre su vida.

LOCUTOR: Al parecer, mi amiga del hongo es muy espléndida, porque no solo me trajo un hongo, me trajo cuatro, a las personas interesadas, estos tres hongos restantes les están esperando para cumplirles un deseo. Es más, estamos tan espléndidos, que si nos llaman ahorita, le hacemos como la pizza, se los dejamos en su casa en menos de tres minutos.

Elisa y Thelma corren al teléfono, Angi duda.

ELISA: Bueno... señorita, bueno.

THELMA: Bueno, perdone.

ELISA: Llamo por lo del hongo.

THELMA: ¡Buenas tardes!

ELISA: ¿Podría traerme uno?

THELMA: ¡Claro!

ELISA: Tengo que decir mi nombre.

THELMA: Uno nada más.

ELISA: ¿Tengo que decirlo?

THELMA: Solo uno.

Angi llama por teléfono.

ELISA: Ah, hotel San Felipe.

ANGI: Sí.

THELMA: ¿Cuánto va a ser?

ELISA: 405.

THELMA: 404.

ANGI: 403.

ELISA: ¿Tardará mucho?

THELMA: Quince minutos

ANGI: Sí

ELISA: Gracias.

ANGI: Sí.

THELMA: Gracias

ANGI: Sí. Sí. Sí.

Tocan a la puerta, y desde arriba, en unas bolsas con agua –como en las que ponen a los peces– descienden los hongos, mientras transcurre la escena ellas rompen las bolsas y los ponen en las palanganas.

* Afortunadamente no huele.

Ni se mueve.

¿Para qué sirve una planta que no adorna?

Es como una mujer sin pintura en los labios.

Jajaja, aunque dicen que no hay mujeres feas, ¡hay mujeres pobres!

Pero esta pobre planta... ¡qué broma de la naturaleza y qué joya del esoterismo.

No te enojas pero la verdad es que eres muy feo.

Lo bueno es que eres lampiño. Si no imagínate: feo y peludo, si cantaras serías mariachi.

No, no puedes, porque no cantas. No te mueves. Estás casi en un estado perfecto.

Yo tengo algunos trucos de belleza que te pueden ayudar.

Tè vas a ver muy bien. Bueno, tú no, porque no tienes ojos, pero los demás sí y te lo vamos a agradecer.

Duele, un poco, pero vale la pena. No respires, no pienses en ti.

Te hidrata la piel, te cambia el color. Tè ves muy bien.

*THELMA: Mmmmmmm ¡Qué lindo!

Ayyyyyy ¡huele a bebé!

A ese olor tan especial que despiden los niños pequeñitos.

(Abraza al hongo) Tè llamarás Lalito.

Tan quieto, apenas unos ruiditos para no molestar.

Ya va siendo la hora de cambiarle el agua a este niño, no se asuste la tengo tibiecita.

Tè voy a poner una colchita que tengo aquí guardada por si... para ti bebé.

Para que no sientas frío en las noches.

Hueles a bebé tamarindo, estás suavcito. De nada, bebé.

* por dificultades de diagramación se ha cambiado el formato del texto que venía originalmente con los parlamentos de los tres personajes en tres columnas.

Se mueve suavemente con una exquisita cadencia.
 Así (*Acción*). ¿Qué quieres? Agua.
 Te gusta el agua, Lalito.
 Casi hasta sonrío.

*ELISA: No se me antoja ni mirarlo.
 Tengo el presentimiento de que al mirarlo va a pasar algo horrible.
 Trato de no sugestionarme pero...
 Me da... no sé, no puedo decir que asco, no encuentro una sensación similar.
 No me atrevo a verlo, ni una sola vez desde que lo traje.
 Mmmm... ahhhhh... creo que... mmm, es... mmm
 Pues no, no existe.
 A ver, tal vez si me atrevo a mirarlo pueda.
 Definir exactamente la sensación tan rara que me produce.
 ¿Frikie? No, mmm
 Como cuando a alguien le molesta la sensación de unas uñas en un pizarrón.
 Pero no me molesta.
 Creo que hasta... morbo, eso me da morbo (*Vóltea a verlo*).

Thelma echa el agua a la palangana, el agua está hirviendo, humo, un chillido que se convierte en grito, del grito pasa a una agudísima nota en la voz de María Callas.

LOCUTOR: Mientras escuchábamos a María Callas con esta exquisita interpretación titulada “O Mio Bambino” recibimos una llamada anónima donde nos informan que el hongo mágico del Japón, es tóxico y ha sido calificado por la iglesia, como objeto de herejía que inclusive podría –no está confirmado– ser motivo de excomunió. Pero por otro lado, también recibimos llamadas donde nos dicen de una señora que tomaba el agua del hongo y le curó las várices, otra que ya estaba calva y le salio pelo ¡pero en la lengua! Nosotros aquí en cabina tenemos un hongo que... huele muy mal, se lo voy a regalar a mi suegra, en fin... nuestro compromiso es informar y cada quien su propia convicción religiosa.

Las mujeres salen espantadas llevando las palanganas consigo, Thelma la cubre con la colchita. Oscuro. Al encenderse la luz las mujeres están en la orilla de la playa a punto de tirar el hongo al mar. Se descubren en la distancia, se acercan.

ELISA: ¿Ustedes también?... ¿Las dos?

THELMA Y ANGI:

(Asienten) ¿Tú también?

ELISA: Sí.

LAS TRES: ¡De la radio!

Silencio incómodo.

ANGI: ¡Ya no soporto el olor!

ELISA: Ponlo aquí.

Angi asienta la vasija.

(A Thelma) Tú también.

THELMA: ¿En el suelo? Lalito se puede asustar

ELISA: ¿Quién es Lalito?

THELMA: Él. Es un bebé

ELISA: No es un bebé

THELMA: Bueno, mi hijito hongo.

ELISA: ...

ANGI: Es como si fuera su bebé.

ELISA: ¿Cómo va a ser su bebé eso tan feo?

ANGI: ¡Qué tiene de raro! Hay bebés muy feos, pero como eso no se dice, pues exclamas: ¿es tu bebé? ¡Qué curioso está!

ELISA: En todo caso esto es un bebé diabólico y tenemos que acabarlos antes que tengan más y se conviertan en una plaga.

THELMA: Pero...

ANGI: Tanto como acabarlos... podemos dejarlos aquí en la blanca arena que lame el mar.

ELISA: ¿Y si nos ve alguien?

ANGI: Bueno, que vigilen dos y una los avienta al mar.

ELISA: Pero es tóxico... a lo mejor hasta transmite el virus del SIDA.

ANGI: No creo, no por que sea diferente o raro o un poco feo o muy asqueroso y tremendamente desagradable es necesariamente peligroso ¿o sí?

THELMA: Yo me lo quedaría, pero el locutor fue muy claro ¡excomunió!

ELISA: No está confirmado.

ANGI: Yo ni soy católica. Pero si ustedes creen que porque es desagradable a la vista hace daño... Vamos a enterrarlos en la arena.

- THELMA: ¿Y si crece? Después de todo es una planta.
- ELISA: Mejor es deshacerse de ellos.
- ANGI: Yo quise tirarlo a la taza, pero no sirve el drenaje del hotel, tuve que volverlo a sacar y...
- THELMA: ¿Qué hacemos? La iglesia no perdona.
- ANGI: Lo que vayamos a hacer hay que hacerlo rápido.
- ELISA: Yo tengo este cuchillo, podemos hacerlos pedacitos.
- ANGI: Sí... Vamos a hacerlo... rápido... ¿a cuál primero? *(Descubren el de Thelma, miradas de extrañeza porque está tapado)*.
- ELISA: A ver, ¿por qué lo cubres? Déjame ver *(Toma el cuchillo y se acerca al hongo de Thelma, lo destapa y al mirarlo grita)* Ayyy, ¿qué le hiciste?
- THELMA: Nada, ¿por qué?
- ELISA: *(A Angi)* Mira.
- ANGI: *(Grita)* Santa madre de dios.
- THELMA: ¿Qué tiene?... Lo cuidé bien.
- ELISA: Parece piel humana, pero como...
- ANGI: Como si la hubieran quemado.
- ELISA: Y parece... como si tuviera ojos.
- ANGI: ¿Ojos?
- ELISA: Cerrados, pero ojos. Y boca.
- ANGI: Mmm, parece un rostro desfigurado.
- ELISA: Como si luego de haberlo quemado lo hubieran aplastado en el pavimento. ¿Lo matamos?
- THELMA: No.
- ANGI: ¿No?
- ELISA: Pero si está horrible
- ANGI: Sí. ¿Lo matamos?
- ELISA: No.
- ANGI: ¿No?
- ELISA: Nosotras no, en todo caso le corresponde a ella, es suyo, lo tuvo en su cuarto.
- THELMA: Un rato... apenas unas horas
- ANGI: Sí. Y mira como lo dejaste.

- ELISA: Toma, sé que es difícil... Pero cuando ya tienes el cuchillo en las manos la sensación cambia, hasta el ser más inofensivo, ¡yo! a veces yo también me siento con ganas de agarrar este cuchillo y... ¿quieres que lo haga por ti?
- THELMA: ¿Qué?
- ELISA: Matarlo.
- THELMA: ¿Por qué lo vas a matar? Es mío... No te está haciendo nada.
- ANGI: No entiendes que es peligroso.
- THELMA: No se acerquen... No lo toquen.
- ANGI: No lo vamos a tocar, está asqueroso.
- THELMA: Y huele muy mal... ya está muerto. No lo supiste cuidar.
- ANGI: Lo lastimaste... Deja que ella lo corte a ver si se mueve, lo tenemos que hacer.
- ELISA: Sí... lo tenemos que hacer.
- THELMA: ¿Por qué? ¡Yo me lo quedaría!
- ANGI: Recuerda que la iglesia no perdona.
- ELISA: Excomunió.
- THELMA: Está bien, mátenlo ustedes. Yo no puedo matar, mi religión no me lo permite.
- ANGI: Ay no seas ridícula, se mata a las personas, esto es... no sé qué es pero no se puede matar, en todo caso... solo lo vamos a desaparecer.
- THELMA: Es lo mismo, mi religión no me permite "desaparecer" nada.
- ANGI: ¿Ni a una planta?
- THELMA: A ningún ser sintiente.
- ANGI: Ah! ¿Y cómo sabes que esto siente? Si a veces ni las personas sentimos y tenemos que decir ¡sí! ¡sí! ¡Siento riquísimo, como nunca!
- ELISA: ¿Lo mato o no? La verdad está horrendo... ¿Lo mato? (*Thelma asiente*).
- ANGI: Tanto peca el que mata a la vaca... ¿Yo dije eso?
- ELISA: Shhtt!
- Elisa se acerca al recipiente, hunde el cuchillo con fuerza. Leve congelamiento.*
- ANGI: ¡Ay! Como que se movió, ¿lo viste?
- THELMA: ¿A dónde fue?
- Elisa sigue clavando el cuchillo repetidas veces.*

- ANGI: Volvió a saltar, mira, cayó en...
- THELMA: En el tuyo
- ELISA: Desapareció, lo maté...
- Angi grita histérica, Elisa escucha el grito y las mira. Thelma le explica con mímica de cómo saltó el hongo de un lado a otro. Se acercan al recipiente de Angi.*
- ANGI: ¡Ayy! Escuchen. Están hablando entre ellos... ya no huele tan mal... están convulsionando ¡Ayy! (*Grita histéricamente*).
- THELMA: Cálmate, no pasa nada... ¿Qué le hiciste al tuyo?
- ANGI: Nada, ¿qué tiene?
- THELMA: Está horrible, parece una babosa, como... como...
- ELISA: Ese monstruo que tenía cuchillos en los dedos y se aparecía en las pesadillas.
- THELMA: ¿Por qué está verde?
- ELISA: ¿Así te lo dieron?
- ANGI: (*Niega con la cabeza*) Sí. Se ve lindo ¿verdad?
- ELISA: ¿Lindo? ...se están moviendo demasiado. Vamos a aprovechar que están juntos y los “desaparecemos” a los dos. ¿Qué trajiste? (*A Angi*).
- ANGI: Una revista, un esmalte, un cepillo, una pistola...
- ELISA: ¿Una pistola? ¿Sabes disparar?
- ANGI: Una pistola de pelo. Acetona, tubos, ¡una tijera! Con esto, voy a... (*Se acercan al hongo y cuando le van a clavar la tijera, este brinca*) Están juntos los tres, están tomando fuerza, nos van a matar (*Grita histéricamente*).
- ELISA: ¡Cálmate! No nos pueden matar, no tienen manos.
- ANGI: Pero nos pueden saltar encima, como la mancha voraz.
- THELMA: Sí la vi, era una mancha que al contacto con la piel la carcome como ácido.
- Angi grita y se cubre el rostro con las manos.*
- ELISA: ¡Ya basta! Déjeme ver. (*Se acerca al recipiente*) ¡No es posible!
- THELMA: ¿Qué?
- ELISA: Mira.
- THELMA: ¡Santa Madre de dios!
- ANGI: No lo quiero ver.
- ELISA: Cómo quieras, pero es impresionante.

ANGI: A ver...

ELISA: Parece un cuerpecito.

THELMA: Como un bebé.

ANGI: Sin manos ni piernas.

THELMA: Solo dos bultitos.

ELISA: Que parecen cabeza y cuerpo.

THELMA: Como en aquella película.

ANGI: Se movió, dio media vuelta, viste, ya no se le ve la carita.

ELISA: Tiene la espalda llena de vellos.

THELMA: Pero su espalda no es común.

ANGI: La tiene completamente curvada. Se volvió a mover. Tiene los ojos como de serpiente.

Grito de Angi.

THELMA: Sacó la lengua.

ANGI: La tiene como partida en dos.

ELISA: Y sus dientes... son como las puntas de un tenedor.

ANGI: Está haciendo burbujas. Escuchen.

THELMA: Se esta babeando todo. Su ombligo parece una cruz.

ANGI: Y más abajo... (*Gesto*).

THELMA: Tiene frío, está temblando... a ver, Lalito (*Grito de Angi*).

THELMA: Me lamió.

ANGI: A ver, ¿te duele?

THELMA: Me arde un poco, pero... sentí calentito.

ANGI: Es que tiene viscosa la lengua.

THELMA: Y porosa también.

ANGI: Ya no hace ruido.

ELISA: Se durmió. Es el momento. Vamos a desaparecerlo.

ANGI: Mira cómo sube y baja su pechito al respirar.

THELMA: Pobrecito, se ve tan inofensivo. Incapaz de matar una mosca.

ANGI: Así dormidito hasta parece humano.

THELMA: ¿Lo tenemos que matar?

ELISA: Sí. Es por su propio bien.

ANGI: Ya comenzó a apestar de nuevo. Y sus babas.

Thelma va a consolarlo. Angi la detiene.

De todas maneras no podemos dejarlo vivir. El mundo es cruel con todo lo que es diferente. En la escuela le harían burla los otros niños.

ELISA: Y no sé si tengamos la paciencia suficiente para cuidarlo.

ANGI: Es lo mejor para ti, comprende que lo hacemos por tu bien. Aunque te matemos te queremos mucho y esto lo hacemos por ti, nadie te va a querer más que nosotras (*Insta a las otras a hablarle*).

THELMA: Mira, Lalito, ahora te sientes muy bien, pero conforme uno crece las cosas se van volviendo difíciles, el mundo no está hecho para gente como tú... a la larga nos lo vas a agradecer.

Insta a Elisa, esta se acerca de muy mala gana.

ELISA: De todos modos te vas a morir. Todos nos vamos a morir, mejor que tú lo hagas ahora que no has sufrido mucho. (*A Thelma*) Cántale algo para que se duerma.

THELMA: ¿Yo? ¿Qué le canto?

ELISA: Cualquier cosa, no es posible que no te sepas ninguna canción de cuna.

THELMA: No... pues no. Mi mamá no era muy afecta a...

ELISA: Mi mamá sí. Me cantaba para dormir... "Entran las brujas por las ventanas".

ANGI Y THELMA:

Rack rick rack rick rack rick rack

ELISA: Siempre se esconden bajo las camas.

ANGI Y THELMA:

Rack rick rack rick rack rick rack

ELISA: Los niños buenos sueñan risueños.

ANGI Y THELMA:

Don din don din don din don

ELISA: En sus camitas con lindos sueños.

ANGI Y THELMA:

Don din don din don din don

THELMA: ¡Ay! Mira, creo que me salió una lágrima (*Silencio*).

ELISA: ¿Qué trajiste?

THELMA: ¿Qué?

ELISA: ¿Qué trajiste?

ELISA: Cerillos.

THELMA: Están en agua, no va a prender.

ANGI: Yo traigo acetona. Si se la hechas bien, prende, aunque estén en agua, si quieres yo lo hago.

ELISA: No. Yo lo hago.

ANGI: Sí (*No suelta el botecito de acetona*) Sí.

ELISA: (*Arrebatando el acetona a Angi*) Dame. ¿Listas?

ANGI Y ELISA: Sí.

THELMA: Espera. ¿Si lo desaparecemos ya no cumple el deseo?

ELISA: No tiene lógica, ya con que te lo regalen, lo tengas y pidas el deseo se cumple ¿No?

THELMA: ¡Quién sabe!

ANGI: (*A Thelma*) ¿Qué le pediste?

THELMA: ¿Yo? Pues... es algo muy personal. ¿Y tú? (*A Elisa*).

ELISA: También.

Las dos miran a Angi.

ANGI: ¿Yo? No pude pensar en nada. Total, ya mátalos.

Al intentar aventar el cerillo, este se apaga con una ráfaga de viento, intentan nuevamente. Al aventar el cerillo se suelta un ventarrón horrible, el recipiente saca chispas, ellas gritan.

THELMA: Cálmate, Eduardo. No empieces. No le gustan las cosas calientes. Se va a enojar.

ANGI: ¿Y qué pasa cuando se enoja?

THELMA: Algo horrible (*Del recipiente salen llamas*).

ELISA: Santa madre de dios.

ANGI: Mira cómo se doblan los árboles.

THELMA: Y el cielo, mira cómo corren las nubes, se ven moradas (*Le tiran otro cerillo, humo*) Mejor déjenlo, de veras hace berrinche con las cosas muy calientes.

LOCUTOR: Esperamos que sigan informándose del paso de esta devastadora tormenta. Seguiremos manteniéndolos informados en esta estación de radio.

ELISA: ¿Qué es eso que ruge?

THELMA: ¡Lalito!

LOCUTOR: Desafortunadamente las alarmas no se dieron a tiempo.

- ANGI: Está muy agitado el mar: ¿Por qué se ven esas cruces en las ventanas de las casas?
- LOCUTOR: En este momento están evacuando a los habitantes de los puertos del estado.
- ELISA: ¿Qué hora es?
- LOCUTOR: Queremos decirles, que debido a la intensidad de la lluvia, la recepción de nuestra señal puede verse interrumpida o con interferencia.
- ANGI: Ya debería haber amanecido. ¿Por qué se ve todo tan oscuro?
- THELMA: Les dije que algo horrible... Escúchame, Lalito.
- LOCUTOR: No salgan de sus casas. Porque afuera corren riesgo.
- ELISA: Ya tenía yo el presentimiento.
- ANGI: Está lloviendo, se va a apagar.
- ELISA: Me voy al hotel.
- THELMA: ¿Qué hacemos con esto?
- ANGI: No podemos dejarlos aquí.
- LOCUTOR: Estamos en alerta roja.
- ELISA: Si nos quedamos, nos vamos a ahogar.
- LOCUTOR: Nuestros reporteros nos informan que hay brigadas auxiliando a las personas que están en la calle, llevándolos a los albergues...
- ELISA: ¿A dónde nos van a llevar? Esto no va a pasar a más, están exagerando, ¡calma!
- LOCUTOR: Hacemos un llamado a las personas de la costa. ¡No insistan en llevar a sus animales con ustedes! ¡No pueden llevar a sus perros a los albergues!
- ANGI: ¿Y si se van todos quiénes van a cuidar las casas?
- THELMA: Si esto es un huracán, nos vamos a quedar aquí y no tenemos comida ni nada.
- LOCUTOR: No pueden llevar a ningún animal. No pavos, no cochinos, si llevan animales les quitan lugares a las personas.
- ELISA: Tenemos que meternos a algún lugar, aquí a la intemperie es peligroso, se vuelan láminas y cristales.
- LOCUTOR: Estamos en una tormenta. Al parecer la gente de los puertos está sufriendo una psicosis por el reciente paso del huracán Isidoro.
- THELMA: En aquel huracán se escaparon los animales del centenario, las culebras y los tigres.

- ANGI: El mar se metió al panteón, removió las tumbas, los muertos se salieron, yo vi las calaveras nadando en el lodo.
- ELISA: Yo traigo poco dinero y aquí no sé dónde comprar.
- LOCUTOR: Por favor no hagan compras de pánico.
- ANGI: Ya habrán vaciado los supermercados.
- LOCUTOR: El huracán Isidoro fue destructivo por su comportamiento errático, primero giró hacia un lado y luego hacia el otro, por eso se cayeron tantas cosas; postes, árboles, casas, fueron más de ochenta mil casas dañadas. Quédense en un lugar seguro hasta que las autoridades levanten la alarma.
- LOCUTOR: Les recordamos que los albergues están perfectamente acondicionados, para que ustedes estén en seguros y sin ningún riesgo.
- ELISA: Se nos puede caer algo encima.
- THELMA: ¿Cómo vamos a salir de aquí?
- LOCUTOR: Estamos en alerta roja.
- ANGI: De nada sirven los colores si no dan las alertas a tiempo.
- LOCUTOR: Y sí, lamentablemente las despensas que repartió el gobierno cuando pasó Isidoro estaban podridas.
- ELISA: El agua va a entrar por todas partes.
- THELMA: No quiero estar sola cuando pase el huracán.
- LOCUTOR: Es muy probable que por la fuerza de los vientos y para evitar accidentes se cortará la energía eléctrica, preparen sus pilas y radios de transistores para mantenerse informados. Les reitero que es una tormenta, al parecer algunos pobladores están en pánico porque creen que es un huracán, por el recuerdo de Isidoro. Isidoro se estacionó y tardó catorce horas en tierra destruyendo todo lo que estaba a su paso. También se cortará el agua.

Voces confusas en la radio.

VOZ 1: ¿Qué dijo ese hombre?

VOZ 2: ¿Es un huracán?

VOZ 3: No. No es huracán, cuando va a entrar el huracán el mar avisa. Se aleja.

VOZ 1: ¿Y si no es huracán por qué nos están asustando?

VOZ 3: Para prevenir, que no pase lo del otro, que ni alerta ni nada, solo el madrazo del viento y las olas.

VOZ 1: Las olas, ¡hasta cinco metros de altura!

- VOZ 2: Y el mar, ¡como si hubiera vomitado pescados muertos!
- VOZ 3: ¡Y los pescadores! Desaparecieron cinco y nadie dijo nada.
- VOZ 1: ¡Cállate! No oigo lo que dicen en la radio.
- VOZ 2: Si no está diciendo nada.
- VOZ 1: ¡Cállate, chamaco! Si sigues llorando va a venir el huracán y nos va a llevar la chingada a todos.
- THELMA: Que venga el huracán.
- ANGI: Que aparezca entre los árboles.
- ELISA: Que pase rápido.
- THELMA: Que se lleve todo lo malo.
- ANGI: El miedo.
- ELISA: La tristeza.
- THELMA: Y esta rabia que siento.
- ELISA: Que venga el huracán.
- THELMA: Que pase rápido.
- ELISA: Que se lleve todo lo malo.
- ANGI: El miedo.
- THELMA: La enfermedad.
- ANGI: La pobreza.
- THELMA: Y esta rabia que siento.
- ANGI: Que venga el huracán.
- ELISA: Que pase rápido.
- THELMA: Que se lleve el frío.
- ELISA: La oscuridad.
- ANGI: El miedo.
- ELISA: Y esta rabia que siento.
- THELMA: Que venga el huracán.
- ELISA: Que pase rápido.
- ANGI: Que se lleve todo lo malo.
- ELISA: El miedo.
- THELMA: La enfermedad.
- ANGI: Y esta rabia que siento.
- THELMA: Que se detenga el huracán.

ELISA: Que se detenga el viento.

ANGI: El ruido.

THELMA: La oscuridad.

ELISA: La lluvia.

ANGI: Y esta rabia que siento.

THELMA: Y esta rabia que siento.

ELISA: Y esta rabia que siento.

Poco a poco las voces van bajando, al tiempo que se va iluminando el escenario, hay zargazos, plantas, láminas, cristales. La arena está mojada. Las mujeres están en el piso, como protegiéndose del huracán. Angi se levanta, tiene cristales rotos en la falda, Elisa se acerca a ella.

(A Angi) Ya pasó... ya se calmó. ¿Te lastimaste? ¿Estás bien?

Angi no contesta.

¿Estás bien?

ANGI: No. No estoy bien.

ELISA: ¿Qué te pasó?

ANGI: No lo sé. Pero no estoy bien, estoy muy mal, ya no quiero estar bien.

ELISA: Bueno... te ves muy mal

ANGI: Sí, estoy mal desde que era niña. Pero ya me siento peor... peor pero mejor... yo me entiendo.

THELMA: Lo perdí, perdí mi deseo *(Revisando la vasija)*.

ANGI: No llores, te vas a ver fea, todas las mujeres somos feas cuando lloramos. Mira, si le pides tu deseo al mar con todas tus fuerzas, si se lo pides de veras... se te va a cumplir ¿verdad?

ELISA: ¿Quién sabe! Pero pídelo, ¿qué es lo peor que puede pasar? ¿Qué contamine el mar?

ANGI: No creo, estas tormentas siempre remueven el fondo y el mar expulsa solito lo que no debe estar ahí. Lo que puede estar y no daña se va al fondo. Se olvida, es una cicatriz que ya no duele. ¿Qué le vas a pedir?

THELMA: ¿Al mar?

ANGI: Sí, al mar

ELISA: Sí, pídeselo al mar, no sé por qué pero tengo el presentimiento de que ese deseo sí se te va a cumplir.

ANGI: ¿Qué le vas a pedir?

THELMA: Miren, hay un pájaro que cuando muere su pareja vuela lo más alto que puede y se deja caer. (*Al mar*) Te voy a pedir que este (*Señalándose*) pájaro enamorado y deprimido hasta la raíz del corazón, vuele lo más alto y antes de estrellarse contra el pavimento, se detenga, de media vuelta y se lance a volar...

Ay qué bonito es volar
A las dos de la mañana
A las dos de la mañana
Ay que bonito es volar ay mamá

Subir y dejarse caer
En los brazos de una dama
En los brazos de una dama
Ay qué bonito es volar ay mamá.

Se van acercando hasta rearmar la imagen del principio y petrificarse.

OSCURO FINAL

Mérida Yucatán
Octubre de 2006

Rocío Galicia

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral

Actor, director, dramaturgo, investigador y editor. Nació en Durango, México en 1944. Es licenciado en Contaduría y Administración por la Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED), maestro en Educación por el Instituto Tecnológico de Monterrey y doctor en Letras Españolas por la Universidad de Valladolid, España. Su actividad en el teatro, abarca tanto la práctica –pues es actor, director y dramaturgo– como la reflexión del fenómeno literario y escénico de nuestros días. La obra dramática de este autor, prolífica y compleja, se ubica dentro de la denominada dramaturgia del norte⁴². Campo del cual siendo parte, también es pionero en su estudio, y por sus aportaciones críticas referencia obligada. Sello característico de su personalidad es el amor por su tierra y el teatro. Ello, de diversas maneras, se pone de manifiesto en una trayectoria teatral que rebasa las cuatro décadas.

Comenzó su actividad teatral como actor, pero pronto asumió las responsabilidades de la dirección. En el terreno dramático sus actividades se remontan a 1966, cuando el director de teatro Alberto Hernández le asignó adaptar una pastorela muy extensa, fue así que surgió *Ronda de pastores en la casa del virrey*. A este texto le siguió *Los biombos*, obra que recibió en el Festival INBA Zona Norte el premio a la Mejor obra inédita, en 1967. Ese fue el primero de una serie de reconocimientos tales como: Premio “Emilio Carballido”, 1995, por *Árbol de esperanza*, Premio “Manuel Acuña”, 1996, por *Le pusieron precio a su cabeza*, Premio Nacional de Dramaturgia de la Universidad Nacional de Nuevo León, por *¿Herraduras al centauro?* y el Premio Tirso de Molina (España, 1997) por su obra *Enfermos de esperanza*. En 2003 fue merecedor de la Medalla Xavier Villaurrutia, distinción otorgada por su trabajo en favor del teatro regional. Asimismo, ha recibido diversos reconocimientos en el ámbito literario, escénico y la investigación teatral. Fue miembro del Sistema Nacional de Creadores de Arte y Creador Emérito del Estado de Durango, 2006.

42 Corpus dramático que emerge en los estados del Norte de México: Baja California, Sonora, Chihuahua, Coahuila, Tamaulipas, Durango, Nuevo León y Sinaloa. Las problemáticas que se distinguen en esta dramaturgia son: La frontera, lo que acontece en el entorno y la cultura marginal. Algunos de los dramaturgos que escriben en y sobre este territorio son: Víctor Hugo Rascón Banda, Hugo Salcedo, Virginia Hernández, Cutberto López, Sergio Galindo, Roberto Corella, Antonio Zúñiga, Pilo Galindo y Gabriel Contreras.

En 1977 fundó el grupo Espacio Vacío, con el cual ha llevado a escena más de un centenar de obras, fundamentalmente de dramaturgos mexicanos. Desde 1982 es profesor de teatro en la Universidad Juárez del Estado de Durango (UJED), institución donde ha realizado un intenso trabajo en favor de la formación de espectadores de teatro. A través de la UJED y Espacio Vacío, Mijares actualmente edita la Colección Teatro de Frontera, la cual cuenta hasta el momento con 19 títulos donde se compilan 121 obras de teatro contemporáneo de 42 dramaturgos mexicanos y 5 puertorriqueños.

En el terreno de la academia Mijares ha publicado varios libros sobre arquitectura y urbanismo, entre los cuales destacan: *Durango a cordel y regla*, y *El patrimonio arquitectónico de la Ciudad de Durango*. Tiene editadas las novelas *El juego de las miradas fijas* (1969), *Cantidad cero* (1971), *Los cabos sueltos* (1992) y *Convidado de piedra* (1997).

En 1999 la editorial Juan Pablos le publicó el ensayo *La realidad virtual del teatro mexicano*, libro en el cual expone sus reflexiones en torno a una dramaturgia mexicana caracterizada por asumir el análisis de problemáticas sociales expuestas a través de códigos de lenguaje actuales. La observación de estos rasgos en la dramaturgia lo llevaron a la sistematización de la propuesta que denominó *realismo virtual*, definida como la apropiación de la eficacia de la simulación electrónica a través de estructuras irradiantes y el análisis multifocal y por lo tanto discontinuo y polisémico, pero siempre a partir de una mínima anécdota tomada de la realidad. Con esta propuesta dramática Mijares ha formado dramaturgos fundamentalmente en la provincia mexicana.

Respecto a su propia obra literaria Mijares expresa: “En la dramaturgia me gustaría aprender de dos geniales innovadores Jesús González Dávila y Antonio González Caballero; como ya no están para charlar con ellos, estudio su obra, cada día descubro alguna propuesta en sus textos”⁴³. Mijares define su postura en la dramaturgia con las siguientes palabras: “Ser dramaturgo significa al mismo tiempo ejercer el privilegio y asumir el compromiso de integrarse en un proceso colectivo que se prolonga, por un lado, hacia la investigación, y por otro hacia la comunidad a través de la interpretación de cada uno de los participantes, actores, directores, técnicos y espectadores. Ser dramaturgo es estar inmerso, contextualizarse, internalizar, hacer coincidir en el momento y en el espacio escénicos tu tiempo y tu geografía personales”⁴⁴.

El teatro de Enrique Mijares se bifurca en dos sendas: el teatro infantil y lo que podría nominarse como un teatro comprometido con la verdad, la justicia y con

43 Rocío Galicia. Entrevista a Enrique Mijares realizada vía internet, 28 de agosto de 2003.

44 Silvia Peláez. “Enrique Mijares o la dramaturgia como batalla florida”, Espacio escénico, año VI, número 11, julio-diciembre 2003, Tijuana, Centro de Artes Escénicas del Noreste/ CITRU/ CONACULTA-INBA, p. 45.

los pueblos mexicanos. Algunas de sus obras para niños son: *Don Grillo*, *Numo el gigante*, *¡De fábula!*, *Niño de Pino* y *Los jilotes, muñecos de maíz*, ejemplos todos ellos de un teatro participativo. En el resto de su obra dramática irrumpen los mitos marginales, las disputas territoriales, las causas populares y la política. Ejemplos de lo anterior son: *¿Herraduras al centauro?*, *El cerro es nuestro*, *Lecumberri 68* y *Enfermos de esperanza*, obra en la cual abordó el conflicto neozapatista en Chiapas. Estas problemáticas han constituido un puente de comunicación entre sus propuestas escénicas y un público que cada fin de semana acude al convivio que acontece invariablemente en el Auditorio de la UJED.

Mijares en sus obras pone en tela de juicio las pautas establecidas por el sistema en el poder. Así, se observa una indagación que lleva a plantear un fenómeno, por ejemplo el asesinato de Luis Donaldo Colosio⁴⁵, desde diversas perspectivas que cuestionan la parcialidad de la información difundida por los medios de comunicación y aventura los juegos de poder emprendidos en las altas esferas; todo ello respaldado en un arduo trabajo documental que genera diversas líneas de investigación, así como perspectivas multifocales sobre un mismo asunto.

Sería una contradicción intentar encasillar en géneros dramáticos la obra de Mijares cuando el propio autor declara abiertamente que hace tiempo dejó de creer en ellos. En este sentido expresa: “la vida es diversa, discontinua, no sigue una estructura prefijada sino que va generando múltiples opciones a su paso; en el camino podemos muchas veces encontrar una sonrisa junto a un charco de sangre, quiero decir que todo coexiste, es simultáneo y nunca podremos reducirlo a un orden o encorsetarlo con un canon”⁴⁶. Asimismo, expresa su deseo de crear, romper los moldes, e ir adelante de todo, incluso de la tecnología, asidero del cual capta metáforas, estructuras y estrategias para ponerlos al servicio de la dramaturgia. Su obra dramática se prolonga de manera natural hacia los escenarios, así es como se explica que él mismo ha puesto en escena muchas de sus obras, entre ellas: *Montaña mágica* (1987); *El cerro es nuestro* (1995); *Los jilotes* (1996); *Árbol de esperanza* (1998); *Enfermos de esperanza* (1998); *Ave del paraíso* (2002) y *Adictos a la vida* (2005), entre otras.

Sus textos dramáticos han sido llevados a escena por los siguientes directores: Alberto Hernández (*Ronda de pastores en la casa del virrey*, 1966 y *Los biombos*, 1967), Óscar Ledezma (*El niño y Cri Cri*, 1973), Xavier Ángel Martí (*Anunciación a María*, 1996), Medardo Treviño (*Árbol de la esperanza*, 1998), Fernando Rodríguez Rojero (*¿Herraduras al centauro?*, 2000) y Hetzmek Hernández (*El mismo dolor*, 2004). Un aspecto interesante es que obras como: *La anunciación de María* (Durango, 1989), *La montaña mágica* (Durango, 1990), *Jilotes* (Durango,

45 Me refiero a su obra *Un hombre solo. Una reconstrucción de hechos*.

46 *Ibidem*.

1997) han alcanzado hasta 300 representaciones en un ámbito regional y al margen del centralismo cultural mexicano. Por otra parte, *El niño y Cri Cri* se mantuvo en escena de 1973 a 1977 en el Centro de Convivencia Infantil del Bosque de Chapultepec en la Ciudad de México.

Sus obras son controversiales en la medida en que sus protagonistas o sus temas lo son de facto (Francisco Villa, El subcomandante Marcos, Chiapas, Frida Kahlo, Luis Donaldo Colosio, el Niño Fidencio, los hermanos Revueltas: Silvestre, Rosaura, José); pero también porque aparecen en su multiplicidad humana, abiertos al escrutinio de los lectores o espectadores, reclamando la reflexión y la apropiación, es decir, la coautoría del público. Resulta paradójico que una obra que ha recibido diversos premios cuente sobre todo con las puestas en escena de su propio autor. Por ejemplo: “Al principio –cuenta el dramaturgo– hubo interés en varias ciudades por montar *Enfermos de esperanza*, sin embargo, los ánimos se fueron enfriando en la medida que se tomaba conciencia del riesgo político que podría implicar la propuesta”. Finalmente, solo Mijares la estrenó en Durango. Dieron cien representaciones, muchas de ellas a escolares. Este montaje marca un momento importante en su carrera teatral, pues obtiene de su público una gran motivación, ya que los espectadores no solo reflexionaron acerca de Chiapas, sino que la problemática planteada fue relacionada con los pueblos indios: tepehuanos, huicholes, mexicaneros, zacatecos, tarahumaras que habitan la región, de ahí que Enrique Mijares haya escrito posteriormente la obra *Territorio en conflicto* sobre la disputa territorial de Bernalaje.

El compromiso que Enrique Mijares tiene con el teatro se ve reforzado en cada obra, puesta en escena, publicación o apoyo que ofrece a los dramaturgos que crean al margen de las estructuras hegemónicas.

Finalmente, en el teatro de este autor aparecen constantemente personajes históricos, tal es el caso de *Le pusieron precio a su cabeza (o Vivo o muerto)*, obra que junto a *Manos impunes*, (la cual se estrenó como *Arango y Villa*) y *Perro del mal* conforman el tríptico *¿Herraduras al centauro?*, textos escritos en torno al polémico general revolucionario Francisco Villa. Esta trilogía fue resultante de un arduo trabajo de investigación que por años llevó a cabo el dramaturgo. Las fuentes estudiadas no solo dieron para escribir el monólogo sobre Villa que un actor le había solicitado a Mijares, sino que rindieron para plantear tres enfoques sobre la vida de este personaje. Pero, ¿qué representa hoy Pancho Villa en México? Tanto Villa como Zapata siguen siendo personajes emblemáticos de las luchas sociales. Villa en el Norte se ha convertido en un mito entre los desposeídos, su imagen incluso se encuentra en altares católicos custodiado por flores y veladoras. En contraste, para otros es representación de barbarie. En esta trilogía, no obstante, la

imagen de Villa no plasma al héroe o al “villano”, la visión avanza hacia la comprensión del hombre y sus circunstancias.

Bibliografía:

Algunas de sus obras publicadas son:

Montaña mágica y otras obras de teatro. Durango: UJED, 1991.

Cri Cri, Teatro infantil. Durango: UJED/ DIF Municipal, 1991.

Don Grillo. Durango: UJED/ Instituto Municipal de la Cultura, 1997.

¿Herraduras al centauro? Monterrey: Universidad Autónoma de Nuevo León, 1997.

“Manos impunes”, *Contraseña*, julio-septiembre, 1997.

“Árbol de la esperanza”, *Tramoya*, 1996.

“Jilotes”, *Tramoya*, n. 54, enero/marzo, 1998.

“¡De fábula!”, *Tramoya*, n. 54, enero-marzo, 1998.

Enfermos de esperanza. Madrid: Cultura Hispánica, 1998.

“El cerro es nuestro”, *Antología de Teatro del 68*. Puebla: Tablado Iberoamericano, 1999.

“El niño del diamante en la cabeza”, *Drama*, número 2, 1999.

“El niño del diamante en la cabeza”, *Historia de Entretén y miento*, n. 87, junio, 2008.

“Numo el último gigante”, *Tramoya*, n. 67, abril-junio, 2001.

“Anunciación a María”, *Tramoya*, n. 73, octubre-diciembre, 2002.

“Espinazo del diablo”, “El mismo dolor” y “Un hombre solo”, *Cien años de teatro mexicano*, México D. F., Sogem, 2002.

Espinazo del Diablo. Tamaulipas: Tequio, 2003.

Adictos a la vida. Durango: Instituto Municipal del Arte y la Cultura, 2005.

“Árbol de la esperanza”, *Antología Mujeres en las tablas*, Buenos Aires: Nueva Generación, 2005.

Un aire de familia. Durango: IMAC, 2006.

“Fidencio. El Niño con la piedra de virtud”, *Antología Ánimas y santones*, México: Conaculta-INBA-CITRU y Libros de Godot, 2008.

Otras de sus obras llevadas a escena por el mismo autor:

Ronda infantil para seniles. Dirección: Enrique Mijares, 1968.

Pinocho (versión libre sobre el cuento de Collodi). Grupo Espacio Vacío, 1979.

El cerro es nuestro. Espacio Vacío, 1995.

Arango y Villa. Espacio Vacío, 1995.

Manos impunes. Espacio Vacío, 1996.

La familia de don Grillo. Espacio Vacío, 1997.

Árbol de esperanza. Espacio Vacío, 1998.

El renacuajo paseador. Espacio Vacío, 2000.
Numo el último gigante. Espacio Vacío, 2000.
La no-difunta. Espacio Vacío, 2001.
Ave del paraíso. Espacio Vacío, 2002.
Espinazo del diablo, Espacio Vacío, 2003.
Niño de pino, Espacio Vacío, 2004.
Lecumberri 68, Espacio Vacío, 2004.
Adictos a la vida, Espacio Vacío, 2005.

> le pusieron precio a su cabeza

Enrique Mijares

PERSONAJES

MANAGER, creador de imágenes
PANCHO, encarnación del mito
REPORTEROS, el poder mediático
REED, periodista famoso
JINETE, mensajero de la muerte
ÁNGELES, mártir revolucionario
FIERRO, lugarteniente de Villa
HERIDO, segundo mensajero de la muerte
MISERABLES, el pueblo
MUJERES, víctimas del macho
PERSHING, de la punitiva
FEDERAL, soldado
SOLEDAD SEAÑEZ, última mujer
MIGUEL TRILLO, lugarteniente de Villa
DULCERO, testigo presencial

Cuadros:

FÁBRICA DE ESTRELLAS
RUEDA DE PRENSA
¡A ZACATECAS! (film mexicano)
ARRIBA EL NORTE Y A VER QUIÉN PEGA EL BRINCO
OIGAN SEÑORES EL TREN QUE LEJOS ME VA LLEVANDO
CUÍDATE JUAN QUE YA POR AI TE ANDAN BUSCANDO

Fábrica de estrellas

Un estudio fotográfico en el paso. lámparas, cámaras, telones de fondo del tipo persiana para cambios de ambientación. Francisco Villa acepta dócilmente los diversos atuendos y accesorios que le ofrecen los diligentes empleados del estudio, y posa para ser fotografiado en cada diferente look, con distinto panorama y bajo frecuentes explosiones de magnesio. El manager es un judío que pronuncia con dificultad el español, pero que ha estudiado los giros y la conducta de los mexicanos.

MANAGER: Un nombre de impacto: ¡Juan Polainas! ¡Pedro Roca! ¡Algo que la gente recuerde desde la primera vez que lo oiga!

PANCHO: ¿Qué va a decir mi madrecita, que en paz descanse?

MANAGER: ¡Quítale esos calzones de manta!

PANCHO: Puedo cambiarme el nombre...

MANAGER: A ver qué tal se mira con un *stetson*.

PANCHO: El nombre es lo de menos...

MANAGER: ¡Deprimente! ¡Prueben con un traje de charro!

PANCHO: Pero el apellido... ¡pos no!

MANAGER: ¡El sombrero sin borlas, *please!* ¡En *Hollywood* confunden lo mexicano! ¡Todo lo quieren resolver con pandereta y castañuelas!

PANCHO: Sería una ofensa a su memoria.

MANAGER: ¡Eso es!

PANCHO: Con el traje de mariachi se me notan las patas zambas.

MANAGER: Con unas mitazas se arregla.

PANCHO: Pero... las usan los camperos colombianos.

MANAGER: No le hace. Sirve que te internacionalizas.

PANCHO: ¡Viva la raza!

MANAGER: ¡Ahora lo que necesitas es un apelativo recio, viril como un puñetazo! ¡Nombre de macho!

PANCHO: Pos... Juan Charrasqueado.

MANAGER: ¡De hombre de pelo en pecho y muchos espolones!

PANCHO: ¿Juan Gallo?

MANAGER: ¡De bandido justiciero!

PANCHO: ¡Ah, Chucho el Roto!

MANAGER: No, no, eso suena a fracaso. ¡Pónganle un cinturón de cuero! Chucho... Chencho... Nacho... ¡Pancho!

PANCHO: ¡Pancho Pistolas!

MANAGER: Más grande esa hebilla. Pancho...

PANCHO: ¡Pancho López!

MANAGER: (*Juega con la fonética*) ¡Ese Villa! Pancho...

PANCHO: ¡Pancho Pantera!

MANAGER: ¡Villa! ¡Pancho Villa!

- PANCHO: *(Luego de un largo grito mexicano)* ¡Pancho Villa que es su padre, pelaos! Me cuadra.
- MANAGER: *(Como presentándolo a la posteridad)* ¡Aquí está Pancho Villa!
Las explosiones fotográficas se suceden, y los gritos también.
- PANCHO: ¡Quíhubo, Villa! ¡Viva Villa! ¡Me cuadra! ¡Me cuadra!
- MANAGER: ¡Ha nacido una estrella!
- PANCHO: *(Serio de pronto)* ¿Cómo le hacemos con lo otro...? Pos sí, con el asunto ese de mi madrecita... que en paz descanse.
- MANAGER: Fácil: Dices que Villa es el verdadero apellido de tu padre.
- PANCHO: Y no son embustes. Mi *apá* era entonado de un tal señor Arango, pero su verdadero padre, que nunca lo quiso reconocer legítimo, se llamaba Germán.
- MANAGER: ¿German qué?
- PANCHO: Germán, Germán. Martín o Roberto, creo. Roberto Germán.
- MANAGER: ¡Ah! Apellido judío entonces.
- PANCHO: ¡Como *usté*!
- MANAGER: Sí, pero... eso mejor no lo digas. Tú te apellidas Villa... ¿entendiste?

Rueda de prensa

Los reporteros hacen su labor con alarde de ironía. Aunque las contradicciones en que incurre sean evidentes, Pancho se aferra en todo momento a una actitud de seguridad y dominio de la situación.

- PANCHO: Yo ignoro por qué mi madre se acostumbró a llevar el apellido Villa. Ella tendría sus razones, ¿no cree *usté*?
- REED: *(Conchuyente)* Entonces, Francisco Villa, el bandolero de Zacatecas, era pariente suyo.
- PANCHO: Me enseñó la dignidad, por él aprendí a hacer valer la hombría. Fue como un padre para mí.
- REPORTERO 1: Lo mismo dijo de Refugio Alvarado, el de su gavilla de bandidos al que apodaban el jorobado.
- PANCHO: También. Yo tenía muchas cosas que aprender, por eso fui a la escuela de la vida.
- REPORTERO 2: ¿Y dónde quedan los apellidos Arango y Arámbula?
- PANCHO: En mi árbol familiar, amiguito. Yo vengo de un tronco muy robusto.

REED: ¿Y cuáles fueron esas enseñanzas?

PANCHO: La *conocencia* de la tierra, en primer lugar. Un hombre no es nada si no sabe el terreno que pisa.

REPORTERO 1: Eso sí. Nadie como usted para aprovechar el desierto en las batallas.

REED: La victoria de Tierra Blanca es un magnífico ejemplo.

REPORTERO 2: No cabe duda que usted conoce el territorio de México como la palma de su mano.

PANCHO: Y también las tierras vecinas.

REPORTERO 1: ¡No me diga!

REED: ¿Ha incursionado usted en la Unión Americana?

REPORTERO 2: De vacaciones seguramente.

PANCHO: No señor. Trabajando en las minas de Arizona y en los ferrocarriles de Colorado... y pienso visitar Columbus pronto.

REPORTERO 1: Todos creíamos que usted nada más era bandido.

REED: ¡El Robin Hood mexicano!

PANCHO: Fui carnicero en Parral, albañil en Durango, curtidor de pieles en Chihuahua y hasta tuve negocio de carne seca.

REPORTERO 2: ¡La famosa machaca!

REPORTERO 1: No me explico cómo se daba tiempo para realizar tantas actividades.

PANCHO: Pos, aprovechando los respiros que me dejaban los rurales persiguiéndome. Desde que yo era niño le pusieron precio a mi cabeza.

REED: ¿Por eso se unió a la revolución... para conseguir el perdón de sus delitos?

PANCHO: ¿Cuáles delitos? ¿Defender a mi hermana? ¿Limpiar el honor de la familia?

REED: Se le acusa de prender fuego al Ayuntamiento de Rosario para quemar las actas de matrimonio del archivo.

REPORTERO 2: Y de hurtar el sello oficial para legalizar las reses robadas.

REPORTERO 1: Se le acusa de haber saqueado el rancho San Isidro...

REPORTERO 2: ...haciéndose pasar por un tal Castañeda comprador de ganado...

REPORTERO 1: ...y de matar al dueño y a su pequeño hijo.

REED: Se le señala como autor...

REPORTERO 2: ...junto con su banda...

REPORTERO 1: ...su compadre Urbina entre ellos...

REED: ...del robo al rancho Talamantes, municipio de Jiménez.

REPORTERO 2: Y de haber matado a Claro Reza...

PANCHO: ¡Pérense, pérense!

REPORTERO 2: ...otro de sus compadres.

PANCHO: ¡Ya párenle, pelaos! ¡Esto parece una película del Oeste! Lo único que hago es defenderme.

REPORTEROS: ¿Defenderse?

PANCHO: El gobierno y las leyes arrinconan a los pobres y los orillan a delinquir.

REED: ¿Para defenderse se unió a Francisco Madero?

REPORTERO 1: ¿Es cierto que él le otorgó la amnistía junto con el grado de coronel?

PANCHO: El señor Madero peleaba de nuestro lado.

REPORTERO 2: Nada más mientras llegaba al poder.

REED: Dejó a los mismos viejos porfiristas cuando ocupó la presidencia.

REPORTERO 1: Y uno de ellos lo traicionó.

PANCHO: (*Con rabia*) ¡El usurpador Huerta!

REPORTERO 1: El que lo quiso fusilar a usted, general Villa. ¿Ya no se acuerda?

PANCHO: Me libré por poquito y me refugié en El Paso.

REED: Le sentaron los aires, general.

REPORTERO 2: Volvió usted transformado.

REPORTERO 1: Hasta parece otro.

PANCHO: Los viajes ilustran, ¿que no?

REPORTERO 2: Con armas y uniformes suficientes para luchar contra Victoriano Huerta.

PANCHO: Y no descansaré hasta acabar con el traidor... ¡Ay de aquel que se atravesase en mi camino!

Se pone de pie intempestivamente para salir y los reporteros le cierran el paso tratando de continuar la entrevista.

REPORTERO 1: Todavía no terminamos, general.

PANCHO: Pa' mí ya es suficiente. Tengo otras cosas que hacer.

REPORTERO 2: Quedan muchas preguntas pendientes...

PANCHO: Preguntan más que un cura.

REPORTERO 2: ¿Cómo logró reunir nueve mil hombres en tres semanas?

REPORTERO 1: ¿De dónde obtuvo armas, caballos y dinero para pagar a sus dorados?

REED: ¿Es verdad que los Estados Unidos patrocinan la revolución mexicana?

REPORTERO 2: ¿Qué compromisos tiene usted con mister Carothers?

- REED: ¿Y con el embajador Wilson?
- REPORTERO 1: ¿Y con el general Scott?
- REED: ¿Piensa usted vender la península de California a la Unión Americana?
- REPORTERO 1: ¿Es usted el único jefe de la División del Norte?
- Sin poderse contener, Pancho da una bofetada al reportero que hizo la última pregunta y lo amaga con la pistola.*
- PANCHO: ¿Qué estás insinuando, catrincito?
- REPORTERO 2: Por ahí dicen que los dorados quieren más al general Felipe Ángeles que a usted.
- En un santiamén, Pancho repite el bofetón ahora en el rostro del otro reportero.*
- PANCHO: ¡Chismes de reporteros, que son peor que chismes de viejas! Gelitos es mi compadre y a ningún cabresto le permito...
- REED: Claro Reza también era su compadre y de todos modos lo mató.
- Pancho, resoplando furioso, pesca a Reed por el cuello del abrigo.*
- PANCHO: Mira, gringuito, no te corto el pescuezo por no echarme encima a tu país... pero si no cierras el hocico...
- REPORTERO 1: *(Dando un sesgo trivial a la conversación)* ¿Es cierto que autorizó usted a la *Mutual Film Corporation* la filmación de su vida?
- PANCHO: *(Cambia de pronto. Orgulloso)* ¡Un contrato en oro para retratar Las Victorias de los Dorados de Villa!
- REPORTERO 2: Una buena manera de ganar la inmortalidad, ¿no le parece?
- PANCHO: *(Sombrio)* Tarde o temprano voy a morir. Todos nos morimos alguna vez, ¿o no? *(Radiante)* Pero la gloria de los valientes que dan la vida por su raza no muere nunca.
- Sale violentamente. Los reporteros quedan atónitos, suspirando de alivio.*
- REPORTERO 1: ¡Tantitito más y nos manda fusilar!
- REPORTERO 2: ¡O nos mata él mismo!
- REPORTERO 1: ¡Ese hombre es un enigma!
- REED: Eso es lo que él quiere hacernos creer. ¡Es muy listo!
- REPORTERO 1: ¡Eso sí! Nadie le quita el valor y la astucia que muestra en la batalla.
- REPORTERO 2: Por algo Huerta le tiene miedo.

- REED: No digo por eso. Villa es más listo que nosotros. ¡Se burla de todos alrededor! ¡Se burla de las circunstancias! ¡Se burla de lo que la historia dirá de él en el futuro!
- REPORTERO 1: Ahora sí que no le entiendo nada.
- REPORTERO 2: ¡Explíquese por favor!
- REED: ¡Es el único que conoce la verdad sobre su persona! Sí, no me vean con esa cara de *stupid*. Él sabe quién es en realidad y lo que ha hecho y lo que no ha hecho.
- REPORTERO 1: ¿Usted cree que se burla de la prensa?
- REPORTERO 2: ¿Que nos manipula?
- REED: Él nos dice lo que nos dice, y nosotros nos encargamos del resto! Para eso somos periodistas, ¿o no?
- REPORTERO 2: Un hombre ignorante no puede ser conciente de eso. ¡No es posible!
- REED: Lo intuye. Presiente la confusión que en el futuro provocarán sus declaraciones.
- REPORTERO 1: ¡Eureka! ¡Por eso se rodea de secretarios y les dicta sus memorias!
- REPORTERO 2: ¡Y a cada uno le inventa una nueva versión biográfica!
- REPORTERO 1: Como a nosotros. Cada día nos cuenta algo diferente.
- REPORTERO 2: Tergiversa los hechos a su antojo.
- REED: ¡Y utiliza el cinematógrafo para documentar sus hazañas!
- REPORTERO 2: ¡No lo creo tan tonto! ¡Corre el riesgo de que filmen también las barbaridades que comete!
- REPORTERO 1: No podrá ocultar sus fechorías ante las cámaras.
- REPORTERO 2: Los latrocinios y los asesinatos se cuentan por montones.
- REED: Al contrario. En el cine es difícil distinguir entre la realidad documentada y las películas de ficción.
- REPORTERO 1: Su teoría me parece muy interesante, señor Reed.
- REED: Solo es una corazonada por el momento. De una cosa estoy seguro: Villa conoce muy bien el valor de la imagen pública y está creando su propia leyenda.
- REPORTERO 2: El tiempo se encargará de decir si usted tuvo razón, mister Reed.
- REED: Entonces, dejemos que el tiempo lo decida, ¿les parece?
- REPORTERO 1: (*Masculla*) ¡Siempre se sale con la suya! (*Ante la reacción curiosa de los otros, rectifica*). ¡Ejem! El tiempo, quise decir. ¡El tiempo siempre tiene la última palabra!

¡A Zacatecas! (mexican film)

En un promontorio desde el cual se domina el panorama completo de la batalla, Pancho maneja el cañón "El Niño," pieza clave de su artillería. Hay estruendo de balacera, explosiones y gritos desgarradores. Nubes de humo y de polvo. Cabalgatas. Aparatosas caídas. Combates cuerpo a cuerpo.

GRITOS: ¡Vámonos con Pancho Villa! ¡Viva Villa, cabrones! ¡Francisco Villa es su mero padre, pelones!

PANCHO: ¡Ándele, "Niñito", pórtese bien! ¡Pégueles duro a los huertistas! ¡Ora sí tenemos que acabarlos!

Disparo del "Niño." El promontorio se cimbra. El polvo y el humo de la pólvora lo cubren todo. Llega el jinete, se ve caracolear al caballo en medio de la niebla.

JINETE: General, general, de orden del camarógrafo, que si hace usted favor de suspender los disparos del "Niño", porque las cámaras no pueden retratarlo con tanta *polvadera*.

PANCHO: ¡Dígale usted de mi parte que *orita* no esté tiznando!

JINETE: Dijo que si me contestaba eso, le recordara el contrato que firmó con la Mutual, donde se compromete a obedecer.

PANCHO: ¡Yo no recibo órdenes de nadie en medio de la guerra!

JINETE: ¿Ni siquiera de don Venustiano, general?

PANCHO: Depende, muchachito, depende...

JINETE: ¿De qué, general?

PANCHO: De lo que se le ocurra mandar a don Venustiano, pues.

JINETE: Yo digo... porque acaba de llegar un telegrama del señor Carranza...

PANCHO: ¿Lo leíste?

JINETE: Yo no, porque no sé *ler*, pero lo leyó mi general Ángeles.

PANCHO: ¿Y qué dice?

JINETE: Ordena que sean nomás las tropas de Pánfilo Natera y de los hermanos Arrieta, las que marchen sobre Zacatecas.

PANCHO: ¡Adió! ¿Y todos los demás?

JINETE: Que *usté* y los otros generales aguarden atrasito.

PANCHO: ¡Eso sería como aventar gente al matadero! ¿Que no sabe que la División del Norte está acostumbrada a vencer junta?

JINETE: Pos, eso sí quién sabe, pero dice mi general Felipe Ángeles que si no obedece, don Venus lo destruirá por indisciplinado.

PANCHO: ¿Y con qué ejército piensa destruirme?

- JINETE: ¡No! Sin pleitos. En un papel pondrá su destrucción, para que ya nadie lo obedezca.
- PANCHO: (*Entre dientes*) ¡Viejo barbas de chivo!
- JINETE: Pero que no se apure, que los generales firmaron una renuncia de todos, en que lo apoyan a *usté*, junto con mi general Ángeles.
- PANCHO: ¡Ni hablar! Dile al camarógrafo ese que mañana le preparo de a mentiritas las batallas que quiera. ¡Conmigo al frente y de astro principal! Pero que *orita* por nada del mundo puedo suspender la toma de Zacatecas.
- JINETE: Pos va a retobar... ya sabe *usté* cómo es el tal gringuito de los retratos; *onde* que ya los caballos le rompieron una cámara de sendo patadón. ¡La grande! ¡Se acuerda? ¡La grandota!
- PANCHO: ¡Que se aguante! Mientras no le rompan la madre, ¡que se aguante!
- JINETE: ¿Y a mi general Felipe Ángeles qué le digo?
- PANCHO: ¡Que no esperaba menos de él! ¡Ah, y que le mando un abrazo y muchas gracias por su confianza!
- JINETE: ¿A Carranza?
- PANCHO: ¡No, tarugo! ¡Un abrazo pa' mi compadre: el jal Gelitos!
- JINETE: ¿Y a Carranza?
- PANCHO: A ese tal por cual... que le pongan un telegrama, donde le digan que mejor no se meta en terreno barrido. Que digo yo: comandante en jefe de la División del Norte.
- JINETE: (*Da un grito de gusto*) ¡Así me gusta, general! ¡A los dorados no nos parece que nuestro jefe se le cuadre a otro jefe!
- PANCHO: Más que al difunto presidente Madero.
- JINETE: Si *usté* lo dice... pero bien que nos olvidó el chaparrito cuando estuvo en la silla.
- PANCHO: A don Panchito lo engañó el traidor Huerta.
- JINETE: Pero *usté* no se deje *sosprender*, general. Júreme que siempre será nuestro brazo armado: ¡El padre de todos los que andamos aquí revolucionando! ¿*Verdá?*
- PANCHO: Ándale pues, ve a cumplir mis órdenes. Y diles a mis muchachitos que hoy tenemos que entrar a Zacatecas. Que es muy importante. ¡Cayendo esta plaza, tumbamos también al usurpador Victoriano Huerta!

JINETE: ¡A Zacatecas!

El jinete va a de salida cuando es alcanzado por una granada enemiga y cae por tierra. El corcel se pierde a galope en el campo de batalla. Pancho se inclina a escuchar las últimas palabras del agonizante:

¿Me lo promete...?

PANCHO: ¡Por mi madre, muchachito! (*Cierra los párpados al muerto y llora en silencio. Con rabia renovada, va junto al “Niño”*) ¡Ora sí, péguelos duro, “Niñito”! ¡Tenemos que acabar a los huertistas! ¡Ora sí, “Niñito”, ándele, pórtese bien!

Disparo del cañón.

GRITOS: (*Cada vez más fuerte, hasta hacerse atronador*) ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! ¡A Zacatecas! (*Música*).

¡Arriba el norte y a ver quién pega el brinco!

Lujosa oficina de gobierno. Pancho preside la reunión con sobriedad, interviniendo apenas, a la expectativa, alerta; hace esfuerzos sobrehumanos para mantenerse en el fiel de la balanza, mientras sus dos amigos se comportan como dos caballos desbocados en caminos opuestos.

ÁNGELES: Confiscar los bienes de los enemigos de la revolución. Esa debe ser la primera medida, señor gobernador.

FIERRO: Déjelos en mis manos, general, digo, señor gobernador, y le aseguro que los Falomires, los Creeles y los Terrazas le rinden cuentas en menos que canta un gallo.

ÁNGELES: De manera legal, Fierro. No con una revancha pública mediante denuncias, amenazas y torturas.

FIERRO: Los perfumados esos ya enterraron sus dineros y si no es por la fuerza nunca daremos con ellos.

ÁNGELES: En tiempo de guerra, tal vez. No apruebo el saqueo, pero comprendo a nuestros soldados cuando entran vencedores y hambrientos en una plaza.

FIERRO: Los ricachos se vuelven más rejegos cuando hay paz. Dizque hubo paz con Porfirio Díaz y ¿qué pasó?: En treinta y tantos años los señorones no soltaron ni un quinto pa' los pobres. Por eso fue que mi general Villa y todos nosotros nos metimos a revolucionar, ¿qué no?

ÁNGELES: Para que las cosas cambiaran. No para que los pobres sigan robando, sino para que reciban lo que les corresponde: Salarios a los combatientes y pensiones a las viudas y los huérfanos.

FIERRO: ¿En eso se va a ocupar lo que les *sáquemos* a los Falomires y a los Creeles?

PANCHO: *Ansina mesmo*, Fierritos. Y para abrir el Banco del Estado.

FIERRO: (*Decepcionado*) ¡Uh, pos *tá güeno!*

ÁNGELES: Las reformas sociales deben ser útiles al pueblo, para que la gente humilde no tenga otra vez que salir a hacerse justicia por su propia mano.

PANCHO: ¿Y *usté* qué me recomienda, mi jal Gelitos?

ÁNGELES: Por lo pronto: abaratar los productos de primera necesidad; racionar y distribuir los alimentos que anden escasos; castigar los abusos de los acaparadores... Son muchas cosas, señor gobernador.

PANCHO: ¡Pos, suéltelas de su ronco pecho, mi jal! ¡Quién quita y *lógremos* hacer por lo menos unas cuantas!

ÁNGELES: El ejército ha quedado ocioso y antes de que se relaje la disciplina, póngalos a trabajar para la comunidad. Eche a andar la planta eléctrica, los tranvías, el rastro, los teléfonos, el agua potable... todos los servicios que los antiguos encargados suspendieron.

FIERRO: ¡Son soldados, ninguno va a querer cambiar el rifle por un empleo!

ÁNGELES: Usted lo ha dicho, coronel Fierro. Los soldados deben servir en lo que la patria necesite. Y ahorita lo que urge es aprender a vivir en paz.

PANCHO: (*Reflexivo*) Que sean ciudadanos al mismo tiempo que soldados. ¡Me cuadra la idea! Yo siempre sueño con que *haiga* ranchos militares por todo el territorio, donde los que han *peñado* tengan un pedazo de tierra de labor, donde trabajen tres días cultivando maíz y criando ganado, y los otros tres días recibiendo instrucción militar y enseñando al pueblo a *peliar*. Así, cuando algún enemigo invada la patria, todo el pueblo de México se levante en un ratito a defender sus hijos y sus hogares.

ÁNGELES: Suena bien. Pero primero hay que convencer a la gente de que esas intenciones son buenas.

FIERRO: (*Amenazador*) ¡Todavía no nace el que se atreva a desconfiar de mi general Villa!

ÁNGELES: ¿Ve lo que le digo, general?

PANCHO: Sosiéguese, Fierritos. Tiene que aprender a vivir en paz.

ÁNGELES: Su gobierno debe contar con la voluntad popular, general Villa. De lo contrario corre el riesgo de que Reed lo siga llamando el dictador socialista.

- PANCHO: ¡Ya no sé ni por qué consentí en platicar con ese periodista gringo!
- ÁNGELES: Aceptó porque sabe lo que significa una opinión pública favorable.
- PANCHO: Pero ya vio cómo me pone de la basura en sus periódicos el muy ingrato.
- FIERRO: (*Acariciando la pistola*) Si usted quiere, yo hablo con él. Quién quita y lo haga cambiar de opinión.
- ÁNGELES: Las calumnias hay que desmentirlas con hechos, no con amenazas.
- Ambos sacan sus respectivos revólveres. Villa abraza a Angeles en señal de despedida, es evidente que quiere evitar la confrontación.*
- PANCHO: ¡Ándele pues, mi jal Gelitos, vaya a poner en práctica sus recomendaciones! ¡A ver qué gestos hacen mis muchachitos cuando los ponga a trabajar!
- Ángeles, a regañadientes, se cuadra y sale.*
- FIERRO: Pa' mí que Felipe Ángeles se anda horqueteando, digo, ¿de *onde* acá tan delicado?
- PANCHO: Gelitos tiene razón. Se cumplirá al pie de la letra todo lo que él propone.
- FIERRO: Pos a ver quién le hace caso, porque lo que es yo...
- PANCHO: (*Sonríe*) ¡Y también haremos lo que tú dices, no faltaba más!
- FIERRO: ¡Adió! ¿Y cómo?
- PANCHO: Gelitos es un idealista. Cree que si él trata bien a la gente, la gente le va a responder con la misma bondad. Pero tú y yo sabemos que la balanza tiene dos lados, y que existen pelaos marrulleros a los que hay que tratar por las malas porque no entienden otros modos. ¿Está claro?
- FIERRO: ¡Solo que nos *mátemos* él y yo!
- PANCHO: Cada quien por su rumbo, Fierritos; guardando las distancias para no contrapuntearnos.
- FIERRO: ¿Y si malicia algo?
- PANCHO: Eso depende de ti. Nomás no te metas en escándalos de cantina para que no lo provoques.
- FIERRO: *Ústé* ya sabe lo que me gusta el traguito.
- PANCHO: Y tú ya sabes que te doy de cuerazos si te encuentro briago. Un hombre con sotol en la mollera no sirve para nada, y menos para soldado.
- FIERRO: Lo que pasa es que su compadre Ángeles es un santurrón.

- PANCHO: Es un militar de academia; no como tú y yo, que nos hicimos soldados cuando andábamos triscando en el monte. No, no es santo, pero estuvo a punto de ser mártir junto con el señor Madero...
- FIERRO: ¡Por eso lo admira usted, ¿verdad?!
- PANCHO: No te digo. ¡Si serás burro! Él y tú son como mis dos brazos; los tengo uno de cada lado, pero son como si fuera yo mismo.
- FIERRO: Como *usted* siempre me lo anda poniendo de ejemplo...
- PANCHO: Por ver si, en una nada, se te quita lo bruto.
- FIERRO: ¡Hasta anduvo pensando hacerlo presidente!
- PANCHO: Porque lo que más le conviene a la revolución es un hombre íntegro en la silla presidencial. No un coyón como Carranza con las mismas intenciones de Porfirio Díaz para *perpetrarse* en el poder.
- FIERRO: Ya vio *usted* cómo se puso con la muerte del tal Benton ese.
- PANCHO: También ya ni la friegas. Por merito ocasionas un pleito internacional.
- FIERRO: Fue una pura mala inteligencia, gene... gobernador.
- PANCHO: (*Ríe*) ¡Benton se zurraba de miedo!
- FIERRO: Mire que venir a reclamarle a *usted* los caballos que le robé...
- PANCHO: (*Aclara*) Era su colaboración para que mis muchachitos fueran bien montados a la guerra.
- FIERRO: ...siendo que a él le sobraba el ganado y se estaba pudriendo en oro.
- PANCHO: Iba a sacar el pañuelo pa' secarse el sudor y tú...
- FIERRO: Pos pensé que iba a sacar la pistola pa' dispararle a *usted*... y... pos me lo quebré. (*Ríe con ganas*) ¡Y el tal Benton resultó escocés!
- PANCHO: Inglés o escocés... los embajadores no paran de hacer ruido: *Quesque* nos piensan invadir, *quesque* es una ofensa exterior, *quesque* una represalia diplomática... Vale que los gringos son mis amigos.
- FIERRO: Pos cuídese, porque Carranza *ai* anda de arrastrado, rogándoles que reconozcan su gobierno.
- PANCHO: ¿Ah, sí?
- FIERRO: Y sabiendo cómo son de interesados, yo digo que sí lo reconocen. (*Explica*) A cambio de algo que les convenga... claro.
- PANCHO: ¡Que comercie con el sur, si quiere! ¡Que haga protectorado gringo al sur si le da la gana! ¡Pero el norte es villista! Y si es necesario pintar

una raya a la mitad del territorio pa' que el norte siga siendo república, ¡pos la pinto, no faltaba más!

Irrumpe el dorado herido, su ropa sucia y desgarrada muestra una gran mancha de sangre en la entrepierna. Fatigado por la carrera, todavía encuentra alientos para emitir su informe de una sola tirada.

HERIDO: ¡Nos están atacando los carrancistas, general! ¡En Jalisco y Baja California! ¡Todo Coahuila anda revuelto también! ¡Y la huasteca está ardiendo completa! *(Cae. Pancho alcanza a sostenerlo en sus brazos cuando casi ha llegado al suelo. Así lo sostiene. Ambos en el piso; una piedad en medio de la guerra).* ¡Carranza mandó a Obregón contra nosotros! ¡Obregón grita que quiere acabar con usted! ¡Que lo va a fusilar!

PANCHO: ¡Eso todavía está por verse! ¡Pero en el campo de batalla! *(A Fierro, refiriéndose al herido).* ¡Llévalo al hospital! ¡Le dices al médico de guardia que lo cure! ¡Que él me responde con su vida si no salva a este valiente!

Fierro hace intento de levantarlo.

HERIDO: ¡No, general, déjeme morir aquí!

PANCHO: ¡Te pondrás bien, ya verás! ¡Todavía te queda mucha vida por delante!

HERIDO: *(Se refiere a la herida en la entrepierna)* ¡La revolución necesita hombres completos, general! ¡Así ya no le sirvo a la patria para nada!

Pancho y Fierro intercambian miradas. Fierro, inmovible, coloca el cañón de su pistola a unos centímetros de la sien del herido y dispara. Pancho, llorando, con el cadáver en sus brazos, se levanta. De nuevo es el guerrero.

PANCHO: ¡Que alisten mi caballo!

FIERRO: ¡A sus órdenes, gobernador, digo, general!

PANCHO: ¡Salimos de inmediato a combatir a Obregón!

FIERRO: ¡Sí, mi general!

PANCHO: ¡Y que le avisen a Carranza que tiene los días contados! *(Sale).*

FIERRO: *(Feliz por el giro de los acontecimientos)* Ya decía yo que era muy pronto pa' descansar los fusiles.

Oigan señores el tren que lejos me va llevando

Interior de un vagón de ferrocarril en movimiento. El ruido del tren rodando por los rieles y del intermitente silbato de vapor, así como las

ráfagas de humo que cruzan por las ventanillas, contribuyen a crear la atmósfera dentro de la cual se desarrolla esta pesadilla. En ocasiones, el vagón parece estar poblado por una multitud y al instante siguiente luce vacío. Los personajes solo destacan y se definen cuando intervienen, luego desaparecen. Únicamente la presencia de Pancho, acosado por sus demonios, es constante. De cuando en cuando, en esa penumbra de ruina y muerte, ondean algunas banderas negras, que tienen una calavera y dos fémures blancos en el centro. Esporádicamente, se escuchan disparos, gritos y lamentos; también carcajadas y relinchos.

- MISERABLES: ¡Tenemos hambre, Pancho Villa! ¡Los carrancistas nos *carranciaron*, patrón! ¡Míralos, jefecito, ai vienen! ¡Con sus calaveras! ¡Allí vienen!
- ÁNGELES: ¡Se lo advertí, general! ¡Su hermano Hipólito se está enriqueciendo de forma ilícita!
- MUJERES: ¡Nos engañaste, Pancho Villa! ¡Dijiste que nos protegieramos en el templo! ¡Nos arrojaste al matadero, villano! ¡Nos juntaste en la iglesia para echarnos a tus fieras, cobarde!
- FIERRO: ¡Los hermanos Aguirre Benavides y José Isabel Robles nos abandonaron! ¡Y los Herrera se pasaron con Carranza! ¡Nos estamos quedando solos, general!
- PERSHING: ¡Villa! ¡Villa! ¡Villa! ¡Vivo o muerto! ¡Estés donde estés, te atraparé! ¡Seas quien seas, te voy a cortar la cabeza!
- MISERABLES: ¡Los carrancistas no son soldados de la patria! ¡Los verdaderos mexicanos enarbolan la bandera tricolor! ¡Estos traen calaveras de pirata! ¡Son los arcángeles de la muerte que andan anunciando el exterminio total!
- MUJERES: ¡No querías que tus asesinos se molestaran en perseguirnos, forajido! ¡Porque llevamos *prieta*, dijiste! ¡Les ahorraste el esfuerzo a tus muchachitos, alcahuate! ¡Se merecían un desahogo, justificaste! ¡Un premio por tanto que habían sufrido en el combate! ¡Habían andado mucho tiempo revolucionando, lloraste! ¡No veían una mujer desde hacía meses, pobrecitos!
- PERSHING: ¿Quién eres y dónde estás, Pancho Villa? ¿Eres *Jesse James* o *Bufalo Bill*? ¿Eres *George Washington* o *Napoleon*? *What kind of son of a gun are you?*
- ÁNGELES: ¡Al amparo de su nombre, general, Hipólito abrió una empacadora de carnes! ¡Dice que siendo hermano suyo no tiene por qué pagar las materias primas ni los fletes!
- FIERRO: ¡Uno por uno, sus viejos generales caen muertos, general, desertan o se juntan al enemigo! ¡Lo están traicionando, mi general! ¡Lo están dejando solo!

- MISERABLE: ¡En las tiendas no quieren tu dinero, Francisco Villa! ¡No me lo cambiaron ni por una tortilla! ¡Ni fiada me la dieron!
- MUJER: ¡El cura Avelino Flores fue al primero en caer de un culatazo en la cabeza! ¡Y ya en el suelo... le vaciaron la pistola!
- PERSHING: ¡Eres una fiera herida, Pancho Villa! ¡Dónde puedes refugiarte que yo no te encuentre? ¡Por más que te escondas te hallaré! ¡Solo tengo que seguir las huellas de tu sangre para sacarte de tu madriguera!
- ÁNGELES: ¡Su hermano Hipólito se auto nombró juez especial de aduanas! ¡Ya lleva depositados más de cuatro millones de dólares en bancos norteamericanos!
- MUJER: ¡Éramos apenas unas cuantitas! ¡Ellos eran varios cientos de cobardes!
- MISERABLE: ¡Los carrancistas dejaron el pueblo regado de cadáveres! ¡Los carranclanes, jefecito Villa! ¡Los carranclanes con sus calaveras!
- MUJER: ¡Se nos arrojaron encima como bestias!
- ÁNGELES: ¡Ahora su hermano Hipólito se hace llamar “el emperador de Ciudad Juárez”! ¡Y se viste como el duque de Venecia!
- MUJER: ¡Nos golpearon y nos escupieron!
- PERSHING: ¿Dónde estás, Francisco Villa? ¿Te tragó el desierto? ¿Estás muerto, Pancho Villa? ¡Responde!
- MUJER: ¡No se desahogaban como hombres cansados de pelear, sino como machos enrabiados!
- FIERRO: ¡También Felipe Ángeles dejó las armas, general! ¡Ora sale con que quiere ser cura!
- MUJER: ¡Nos pegaron hasta que se cansaron!
- MISERABLE: ¡Sembraron más muertos en las calles que en los campos de batalla y nos amenazaron con regresar a matarnos si te damos aviso o alimento! ¡Cuenta con el aviso, Pancho Villa, siempre que te haga falta! ¡Pero comida, ¿dónde, jefecito?, si ellos todo *carrancean*!
- MUJER: ¡Nos causaron heridas permanentes! ¿Me oíste, Pancho Villa? ¡Cicatrices visibles en la cara! ¡Heridas ocultas en el corazón!
- ÁNGELES: ¡Su compadre Tomás Urbina sentó sus reales en Las Nieves! ¡Cree que todo le pertenece, vidas y haciendas! ¡Administra la justicia por su propia mano! ¡La única tienda del pueblo está en su casa y ay de aquel que no le compre!
- PERSHING: ¿Te estás burlando de mí, Pancho Villa? ¡Recuerda que somos amigos!

- FIERRO: ¡Tomás Urbina también andaba queriendo rebelarse! ¡Me lo troné por lo mismo! ¡Discúlpeme, pero me tuve que tronar a su compadre! ¡No hubo otro remedio, general!
- MUJER: ¡Conchita del Hierro murió mientras la violaban uno tras otro tus dorados!
- MISERABLE: ¡Socórrenos, jefecito!
- MUJER: ¡A Celsa Caballero la quemaron viva cuando trataba de esconder a una de sus hijas!
- MISERABLE: ¡Por tu madre que está en el cielo!
- MUJER: ¡A Carlota Bastida la sentaron en una estaca cuando se aburrieron de abusar de ella!
- MISERABLE: ¡Quítanos esta plaga de la espalda!
- FIERRO: Le pusieron precio a su cabeza, general. ¡Cincuenta mil dólares vivo o muerto!
- ÁNGELES: También por el cura Hidalgo ofrecieron recompensa. Los bandos realistas lo calificaban como un peligrosísimo criminal.
- FIERRO: Figúrese nomás, ¿peligroso el que hoy es el padre de la patria?
- PERSHING: ¡Mandaste matar a *Mckinney* y *Corbet*! ¡Incendiaste el banco de *Columbus*! ¡Incendiaste la tienda del judío *Samuel Rabel*!
- FIERRO: ¡Los gringos lo traicionaron, general! ¡Reconocieron a Carranza! ¡Yo se lo dije: son puros convenencieros! ¡Tanto que *usté* los respetó!
- PERSHING: ¡Prendiste fuego a *Columbus*! ¡Invadiste territorio americano! ¡Eres un malagradecido, Pancho Villa!
- MUJER: ¡A Margarita la encontraron muerta en una zanja tres días después de que tú y tus hombres la ultrajaron! ¡Todavía llevaba, sangriento y hecho jirones, el vestido de novia con que acababa de casarse!
- ÁNGELES: Yo sé que usted no tiene la culpa y que en el fondo es bueno. Lo han maleado las circunstancias, las traiciones, las injusticias. Siempre son las persecuciones injustas del gobierno lo que vuelve fieras a los hombres.
- MUJER: ¡A los niños de brazos, para que no lloraran mientras tus muchachitos se divertían, los agarraron por los pies y aporrearon sus cabezas contra el mármol del altar!
- FIERRO: ¡Los gringos se metieron a nuestra tierra, general! ¡Así nomás por sus pistolas! *Quesque* para una expedición punitiva. ¡Sepa el diablo que sea eso!

- MUJER: ¡Y cuando se cansaron de fornicarnos a la fuerza...!
- ÁNGELES: Pero usted tiene prisa, general Villa. No puede entretenerse en impartir la justicia, sino que prefiere imponerla.
- MUJER: ¡Cuando quedamos rendidas por los azotes...!
- PERSHING: ¡Estás en todas partes y en ninguna, Pancho Villa! ¡Cuando menos lo espero repites el zarpazo en otra parte!
- MUJER: ¡Cuando caímos desmayadas o muertas después del cruel castigo...!
- FIERRO: *A usted no hay quién pueda seguirle el paso ni a caballo ni a pie. No hay quién pueda encontrarlo ni por el llano ni por el monte. A usted no lo agarran vivo ni con trampa, general, como a los lobos.*
- MUJER: ¡Cuando creímos que ya todo había terminado...! ¡Tus demonios comenzaron a reír a carcajadas!
- ÁNGELES: Usted no puede esperar a ser justo, general. Le urge ser justiciero.
- MUJER: ¡Sí, como lo oyes, Francisco Villa! ¡Muertos de la risa como si acabaran de hacer una gracia!
- Las carcajadas, ensordecedoras primero, se diluyen en una intermitente risita de conejo.*
- MISERABLE: ¡Auxílianos, Francisco Villa! ¡Ya no podemos cargar con la derrota!
- MUJERES: ¡Pero no paró allí la cosa! ¡Faltaba lo principal! ¡Faltaba que conociéramos el infierno! ¡Nos rociaron con petróleo y nos prendieron fuego!
- El interior del vagón se incendia. Antorchas humanas, algunos cuerpos arden inmóviles en su sitio, otras mujeres corren envueltas en llamas y profiriendo alaridos. Luego desaparecen. Algunas lengüetadas de fuego quedan aquí y allá acentuando la desolación. Se oye, lejano, el canto de las mujeres.*
- MISERABLE: ¡Ya terminó la cacería, Pancho Villa! ¡Sal de tu cueva!
- FIERRO: Los gringos ya se fueron con la cola entre las patas.
- ÁNGELES: Con las manos vacías.
- FIERRO: ¡Querían tragarse a México y México se les atoró en el gaznate!
- Pancho, que ha quedado ovillado en el fondo, apabullado por la imprecación de sus demonios, se levanta y comienza a avanzar lentamente hacia la puerta frontal del vagón. Más que caminar, flota, como suspendido, mudo, azorado.*
- MISERABLE: ¡Sal de tu cueva!

FIERRO: Nos vencieron, general. Obregón nos ganó en el Bajío. Ya de nada sirvió que usted cruzara a caballo el Bolsón de Mapimí para atacar Sabinas.

ÁNGELES: Su lugarteniente, el coronel Rodolfo Fierro murió, general. Se lo tragó el pantano poco a poco, con todo y caballo, cobijado por un pesado chaleco de monedas de oro.

FIERRO: Su compadre, el general Felipe Ángeles fue fusilado por orden de Carranza, mi general. Ahora también es un mártir, como el señor Madero.

ÁNGELES: Los sonorenses mataron a Venustiano Carranza, general.

FIERRO: ¡Muerto el perro se acabó la rabia!

MISERABLE: ¡Sal de tu cueva, Pancho Villa! ¡Enfrenta la derrota!

Cesa el canto de las mujeres. La caminata fúnebre concluye cuando Pancho llega a la puerta del vagón, sale y se sienta en los peldaños del estribo, atónito todavía. Seguido por una nube de reporteros y fotógrafos, el federal llega a entregarle un papel que él firma sin leerlo; es el armisticio.

FEDERAL: (*Informa*) Un año de haberes para cada uno de sus hombres que deponga las armas. Y la hacienda de Canutillo es para usted, general.

REPORTERO: ¿Qué significa para usted el armisticio, general?

Al general le cuesta trabajo salir del mutismo. Finalmente, una sonrisa irónica franquea sus comisuras y le brilla cierta malicia en las pupilas.

PANCHO: Quiere decir que ya se acabó la guerra. Quiere decir que ora podemos andar juntos por la calle las gentes honradas y los bandidos.

Reacciones de asombro y desconcierto de los reporteros. Explosiones de luz para una interminable serie de fotografías.

Cuídate Juan que ya por ai te andan buscando

Está amaneciendo. Soledad y Pancho están despiertos desde hace rato y conversan en la cama. Él prende un cigarro y, de cuando en cuando, se sirve copitas de anís de una botella y las paladea con parsimonia.

PANCHO: Tenía que verlo en persona, *güerita*.

SOLEDAD: Te andan queriendo matar, Pancho... ¿y tú todavía te expones?

PANCHO: No confío ni en mi sombra para mandarle recado.

SOLEDAD: Menos mal que regresaste a salvo.

PANCHO: El señor presidente me agradeció que fuera a brindarle mi apoyo, y el de mis hombres.

SOLEDAD: ¿Pero que puedes hacer tú con cincuenta hombres de escolta para apoyar a don Adolfo de la Huerta contra Calles y Obregón?

PANCHO: No me sobajes, *güera*; hay miles de pelaos esperando nomás que yo los llame.

Se levanta y comienza a vestirse.

Estaba bien contento el presidente Fito, hasta me refaccionó para pagar los gastos de Canutillo (*Se refiere a dos costalitos de dinero colocados sobre la mesa de noche*).

SOLEDAD: Quería que te quedaras hasta mañana, Pancho.

PANCHO: No puedo, *güerita*. Mi mujer está esperando otra criatura para estos días. (*Molesta, la mujer se levanta y se viste*). Y tengo que pagar la raya. Además... yendo temprano no hay peligro de una emboscada. ¡Los asesinos no son tan madrugadores!

SOLEDAD: ¿Y yo, Pancho, también soy tu mujer?

PANCHO: ¡Claro que sí! ¡Por las tres leyes!

SOLEDAD: (*Sonriendo resignada por la respuesta*) Casi te acabas la botella de anís. Mira que volverte vicioso a estas alturas, Pancho. Tú, que antes no consentías ni oler el aguardiente.

PANCHO: (*Sin hacer caso*) En Canutillo tengo un retrato del señor Madero y una estatua de mi compadre el general Felipe Ángeles. Voy a encargar que te traigan unas copias. Echo de menos a mis dos mártires.

Tocan a la puerta con una señal convenida.

Ese es Trillo, puntual como siempre. Hasta la vuelta, mi alma. No te digo cuándo porque ni yo mismo quiero saberlo. *Contimás* si se enteran las paredes.

SOLEDAD: Sí, ándate con tiento.

Se abrazan breve pero cálidamente. Tiene el impulso de darle la bendición, pero se arrepiente.

¡Que Dios... que tus mártires te acompañen!

El toquido se repite. Pancho se encamina a la puerta y espera a que Soledad, con todo recato, salga de la habitación por la otra puerta. Abre. Entran, nerviosos, Trillo y el dulcero. El dulcero instala de inmediato su bandeja de dulces sobre una tijera, trae también una sandía que no suelta.

- TRILLO: ¡General! ¡Tenemos que suspender el viaje!
- DULCERO: Calle abajo, en la esquina, entrando en un cuartucho, vide unos malandrines armados, patrón.
- PANCHO: En los tiempos que corren, son sospechosos los que andan desarmados.
- DULCERO: Fusiles grandes, patrón, de esos que *traiban* los gringos del otro lado... y pistolas cuarenta y cinco.
- PANCHO: ¿Los oíste hablar? ¿Dijeron algo de mí?
- DULCERO: Oír no *oyí* nada, pero... con el perdón tuyo, Pancho Villa: ¡Pa' mí que son matones que te quieren *venadear*!
- TRILLO: Hágle caso, general. Parral está desguarnecido. Los únicos levantados a estas horas son los de la tropa que anda por allá por el rumbo de la Maturana.
- PANCHO: ¿Y pa' qué en aquellos pedregales, si siempre se ejercitan aquí enfrente?
- TRILLO: Le digo que hay algo raro. Mejor mande traer su escolta de Canutillo, general.
- PANCHO: Eso lo hubieras pensado antes. No que ora, en lo que van a avisarles, se pasa por lo menos otro día.
- TRILLO: Eran muchos gastos, general. Bastimento para cincuenta gentes y forraje para cincuenta caballos. ¿Y por cuántos días? ¡Échele cuentas!
- PANCHO: ¿Y mi persona no vale? ¡Cabrón Trillo! ¡Pones en riesgo mi vida por andar contando chiles! (*Ríe*). ¡*Juémonos* que se hace tarde!

Coge los costalitos, abre uno, le da unas monedas al dulcero.

Gracias por el aviso. ¿Me vendes la sandía?

- DULCERO: Llévatela de regalo, Pancho Villa... nomás luego no digas que no te *aprevine* de tu muerte.
- PANCHO: (*Ríe con ganas*) ¡Nadie se muere la víspera, dulcero!

Sale con Trillo. Se escuchan los ruidos de la partida, portezuelas que se cierran, motor del automóvil que arranca y se aleja. El dulcero levanta su tinglado parsimoniosamente. Se coloca la bandeja sobre la cabeza. Cierra la tijera, se la ensarta en el brazo y la recarga en el hombro. Va a salir cuando se escuchan gritos y disparos afuera. La descarga es cerrada. La bandeja cae y los dulces se riegan por el piso. El dulcero se asoma a la puerta y sale de prisa. Soledad cruza corriendo hacia la salida, pero se detiene en el centro de la habitación. Por unos segundos parece estar congelada, incrédula. El dulcero regresa asustado. Ambos se miran en silencio elocuente. Por fin él asiente con la cabeza y se pone a recoger los dulces. Ella gira hacia el público y mira intensamente.

SOLEDAD: Mi vida se fundió a la suya. Mi suerte se encadenó a su suerte...
Parece que fue ayer.

FIN

Premio Internacional Manuel Acuña 1996.

Rocío Galicia

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral

Abogado, dramaturgo, guionista y narrador. Nació en el pueblo minero de Uráchic, Chihuahua, el 6 de agosto de 1948 y murió en la ciudad de México el 31 de julio de 2008. Tuvo una formación donde lo artístico ocupó un lugar destacado, pues Chihuahua contaba con un sistema de educación basado en el modelo austriaco. Fue en la preparatoria de El Chamizal donde escribió su primer texto de ficción, *Los ilegales*, un guión para cine. Años más tarde cuando estudiaba la licenciatura en la Facultad de Derecho de la UNAM, con la finalidad de hacer accesible el temario de la materia de derecho procesal, escribió las obras: *Nolens volens*, *De lo que aconteció a Litigonio con su amigo Fraudonio y su esposa Prudenciana*, y *Las fuentes del derecho*. Héctor Azar después de ver estas obras, invitó a Rascón Banda a tomar clases en CADAC⁴⁷: dirección con él mismo y dramaturgia con Vicente Leñero. En el taller de Leñero, rodeado de talentosos compañeros como Jesús González Dávila y Sabina Berman escribió *Voces en el umbral*, obra que resultaría finalista en el Premio Tirso de Molina, 1979. Posteriormente Rascón Banda tomó clases de dramaturgia con Hugo Argüelles.

Como dramaturgo ha tenido una carrera signada por diversos premios nacionales e internacionales, entre los cuales destacan: Primer lugar en el Concurso de Obras de Teatro del Instituto Nacional de la Juventud, 1994, por *Nolens volens*; Premio Nacional de Letras “Ramón López Velarde”, 1979, por *La maestra Teresa*; en 1984 recibe el Premio “Tomás Valle Vivar” por su obra literaria. Posteriormente en 1991, obtiene el Premio “Juan Rulfo” por su novela *Contrabando* y en 2001 recibe el Premio Juan Ruiz de Alarcón por su trayectoria en el teatro mexicano. En 1997 ingresa al Sistema Nacional de Creadores de Arte. En 2005 obtuvo la Medalla “Xavier Villaurrutia”, presea otorgada por la comunidad artística a través de Conaculta-INBA. El año 2006 fue memorable, ya que en España le entregaron el Premio Hispanoamericano de las Artes Escénicas; en París pronunció el mensaje del Día Internacional del Teatro, distinción que han tenido personalidades como Arthur Miller, Laurence Olivier, Peter Brook, Eugene Ionesco y Edward Albee,

47 Centro de Arte Dramático Asociación Civil.

entre otros; y en diciembre de ese año, el teatro mayor del Conjunto Cultural Paso del Norte, en Ciudad Juárez, recibió el nombre: Teatro “Víctor Hugo Rascón Banda”. El Premio de Dramaturgia de Nuevo León, el más cuantioso que se otorga en México lleva el nombre de este dramaturgo. Rascón Banda formó parte de la Academia Mexicana de la Lengua.

En el ámbito del derecho se desempeñó como subdirector de la Dirección de Asuntos Jurídicos de Consejo Nacional de Ciencia y Tecnología, fue director corporativo de Banca Cremi. Fue miembro de la Comisión de Artes y Letras del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes y del Consejo Consultivo del Instituto Mexicano de Cinematografía. Colaboró durante muchos años como columnista en la Revista *Proceso*, trabajo en el cual desarrolló una amplia reflexión en torno al teatro en México. Al momento de su muerte, era presidente de la Sociedad General de Escritores de México, institución donde realizó una intensa labor en defensa de los derechos de los autores mexicanos.

Además de estas distinciones es justo mencionar que Víctor Hugo Rascón Banda fue un creador generoso ampliamente reconocido por un público fiel que abarrotaba sus estrenos, las sedes de las presentaciones de sus libros, sus conferencias o cualquier evento donde apareciera anunciado su nombre. La entrega de este autor al teatro mexicano no ha tenido fronteras. Al momento de su muerte fue considerado por los críticos literarios como el dramaturgo vivo más importante de México.

Obra

A la par de su labor dramaturgica ha sido guionista de las películas: *Días difíciles*, *Morir en el Golfo*, *Jóvenes delincuentes*, *Playa azul*, *El secreto de la Diana Cazadora*, *Tiempos de odio*, *Alucinada* así como de *El caso Santos y Contrabando*. Para televisión escribió los guiones de *Nosotros los Gómez*, *La Isla de la Pasión*, *La navaja*, *La Banca* y la telenovela inédita *Días de feria*. Es autor de la novela *Contrabando* y del libro de cuentos *Volver a Santa Rosa*, texto en el que revela personajes, secretos y acontecimientos de su pueblo natal Uruáchic, tierra a la que constantemente regresa para alimentar su creación literaria.

Rascón Banda asimiló de su maestro Vicente Leñero la visión del teatro como un espacio de denuncia; considera que el dramaturgo tiene un compromiso con su oficio, con la sociedad y con su tiempo. Sus obras han sido consideradas por los críticos como teatro crónica o teatro documental. Entre las características de Rascón Banda están la pasión por el teatro y su deseo de provocar y conmover. Su experiencia como abogado le ha permitido nutrirse de elementos criminalísticos que ha traducido al lenguaje dramático, por lo cual se ha calificado a su obra como “Teatro del delito” o “Teatro de la violencia”. Para Víctor Hugo, la denuncia es una

constante que caracteriza su obra. En este sentido Rascón Banda dice: “Yo solo escribo una obra cuando estoy indignado, conmovido por algo que está pasando en el entorno, conmigo mismo, respecto a la sociedad que estoy viviendo”⁴⁸. Por eso, en las 54 obras que ha escrito encontramos referencias a sucesos, lugares y personas reales. Tal sería el caso de su obra *La mujer que cayó del cielo*. Rascón Banda escribe esta obra al enterarse que Rita, una mujer tarahumara, fue internada por años en un manicomio norteamericano creyéndola loca. Para los médicos Rita emitía sonidos guturales, mucho tiempo después se descubrió que su lengua era el rarámuri.

Respecto a los temas en los cuales incursiona este dramaturgo, manifiesta Armando Partida: “resulta difícil establecer una preferencia en cuanto a temas, pues estos son diversos y entre ellos podemos encontrar algunos derivados de la anécdota de algunos mitos clásicos. Sin embargo, hay dos constantes en toda su dramaturgia: una es la solidez de su composición, al igual que la dinámica de la exposición del conflicto y su forma de dialogar”⁴⁹. Asimismo, es posible identificar en su obra constantes procesales y judiciales, personajes femeninos delicadamente trazados y personajes de su natal Chihuahua. Su obra más reciente se caracteriza por la innovación en las estructuras dramáticas, por una experimentación lingüística y por tomar como punto de partida una mínima anécdota que es expuesta en infinidad de perspectivas, tal sería el caso de obras como *La Malinche*, *Apaches*, *El deseo* y *Los niños de Morelia*.

Rascón Banda formó parte de la llamada Nueva Dramaturgia Mexicana⁵⁰. Si bien su carrera teatral se desarrolló con mucha fortuna, un suceso que constituyó un parteaguas en su dramaturgia, fue el estreno de su obra *La Malinche*. Acerca de esta puesta en escena dice, “me marcó para siempre, no solo como dramaturgo, sino como ser humano”⁵¹. La salida del público el día del estreno, la incompreensión, el rechazo y los ataques de la gente de teatro, hicieron que durante algún tiempo el dramaturgo pensara en retirarse de la escena. Sin embargo, es el propio proceso que lleva a cabo con el director Johann Kresnik, lo que le permitió escribir un texto de forma fragmentada, es decir, fue construyendo las escenas que le iban solicitando, lo cual implicó un trabajo creativo distinto al usual. Esta obra, dice Enrique Mijares, biógrafo de Rascón, fue importante en su trayectoria, pues en ella exploró la discontinuidad y la polisemia de una anécdota.

48 Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos. Entrevistas*, México, CNCA/ FONCA/ INBA/ CITRU, 2002, vol. I, p. 306-307.

49 Armando Partida, *Dramaturgos mexicanos 1970-1990*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1998, p. 158.

50 Movimiento que surge a finales de los años setenta a iniciativa de Emilio Carballido, quien contó con el apoyo de Carlos Montemayor y Guillermo Serret. Entre los dramaturgos que formaron parte de este movimiento están: Jesús González Dávila, Miguel Ángel Tenorio, Sabina Berman, Óscar Liera, Hugo Hiriart y Alejandro Licona.

51 Silvia Peláez, *op.cit.*, p. 212.

Marta Luna, Raúl Quintanilla y Enrique Pineda son los directores que más obras de este dramaturgo han puesto en escena. Luna fue la primera directora con la que trabajó, le dirigió *Voces en el umbral*, *Los ilegales*, *El baile de los montañeses* y *La fiera del Ajusco*. Rascón manifiesta que ella era quien tomaba las decisiones escénicas, él sólo le entregaba el texto. Enrique Pineda dirigió *¡Cierren las puertas...!*, *Máscara contra cabellera*, *Homicidio calificado*, *Contrabando*, *La casa del español*, *Pókar de reinas* y la adaptación de la obra de Luis G. Basurto *Cada quien su vida*. Raúl Quintanilla dirigió *Playa azul* y Luis de Tavira *Los ejecutivos* y *Ahora y en la hora*. Medardo Treviño llevó a escena en Tamaulipas *Apaches*. Por su parte, Mauricio Jiménez montó *Los niños de Morelia*.

Un texto relevante para el dramaturgo es *Voces en el umbral*, la cual obtuvo cuatro premios nacionales otorgados por el Gobierno de Costa Rica en 1991. Su obra *La casa del español* (antes *Voces en el umbral*) ganó cuatro premios de la crítica mexicana, entre ellos, a la mejor obra de autor nacional, 1992, además se presentó en el marco del Festival de la Ciudad de México, 1992, así como en el Festival de Cádiz. Una obra que ha alcanzado repercusión internacional es *Los ejecutivos*, texto que fue escrito en unos cuantos días para incorporarse al Ciclo Teatro Clandestino, promovido por la Casa del Teatro. La obra fue dirigida como ya se mencionó por Luis de Tavira, constituyéndose en uno de los montajes más apreciados por el dramaturgo. Esta obra se representó en La Casa del Teatro, el Teatro Granero, en España y Venezuela.

Aunque las obras de Rascón Banda han alcanzado importantes éxitos de la crítica y el público, también ha habido montajes que no han logrado el favor de los espectadores, estos son: *Tina Modotti*, obra que fue llevada a escena en 1983 por Ignacio Retes y *La fiera del Ajusco*, obra que significó la ruptura entre Martha Luna y el autor. Sin duda, el escándalo más fuerte que el autor tuvo, fue el generado por el estreno de *La Malinche*, en 1998.

La daga fue un texto elaborado en el taller del maestro Hugo Argüelles. Recuerda Rascón Banda: “*La daga* la escribí escuchando a Óscar Chávez cantar *Román Castillo*”⁵². Según el dramaturgo, la hizo para demostrarle al maestro que era autor teatral, pues Argüelles le rechazaba los textos que había escrito anteriormente. Fue así que pensó en elaborar un texto que reuniera lo tópicos que el maestro exploraba en su dramaturgia, es decir, la homosexualidad, el machismo, el humor negro y la sordidez. Así surgió esta obra. La noche en que fue leída en el taller, causó el entusiasmo de Julio Castillo, quien al día siguiente llamó a Rascón Banda para pedirle su obra, pues quería montarla con los alumnos de la carrera de teatro de la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM. Como esta obra tendría una duración

52 Víctor Hugo Rascón Banda, *op.cit.*, pp. 51.

de media hora, Castillo le pidió al dramaturgo que le escribiera otros dos textos. Así surgieron *La navaja* y *El Machete*, pero como esta última se desarrollaba en la sierra, el director le pidió otra que estuviera enmarcada en la ciudad. En respuesta Víctor Hugo escribe *El abrecartas*. De este modo, Julio Castillo lleva a escena con gran éxito la trilogía *Armas blancas* en el Sótano del Teatro de Arquitectura de la UNAM. *La daga* se destaca en la producción dramaturgica de Víctor Hugo Rascón Banda por ser la obra que mayor divulgación editorial ha tenido, sin embargo, el propio dramaturgo dice no reconocerla como representativa de su teatro. “Todo el mundo publica *La daga*, y todo el mundo la quiere montar. Es un teatro que interesa a los jóvenes. A mí me conocen por *La daga*, y cuando me conocen en persona se decepcionan de mí porque no soy ya el dramaturgo de *La daga*, no coincide, esa es la obra más representada”⁵³. La puesta en escena que de *Armas blancas* hizo Julio Castillo fue considerada por la crítica teatral mexicana como uno de los montajes más importantes del teatro nacional. Menciona a este respecto el dramaturgo: “La gente recuerda *Armas blancas* como mi presentación en sociedad por el montaje que hizo Julio Castillo, pero la escena de la regadera de los dos hombres desnudos, y que todo mundo recuerda cómo hacían el amor bajo el agua, no es mía, no está en el texto y, sin embargo, es la que simboliza la obra”⁵⁴. Este montaje obtuvo el Premio Xavier Rojas como mejor teatro de búsqueda, otorgado por la Unión de Cronistas y Críticos de Teatro, 1983.

Bibliografía del autor (Selección):

Los ilegales: nueva dramaturgia mexicana. México: UAM, 1980.

“Armas blancas”, *Repertorio*, México, núm. 1, 1981, pp. 1-44.

El baile de los montañeses, Estado de México: UAEM, 1982, 113 p.

“La daga”, en Carballido Emilio (selección y presentación), *9 obras jóvenes. Antología*, México: Editores Mexicanos Unidos, 5ª reimpresión, 1997, pp. 225-254.

Voces en el umbral: nueva dramaturgia mexicana, México: UAM, 1983, 45 p.

Teatro del delito, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985, 256 p.

Tina Modotti y otras obras de teatro, México, Secretaría de Educación Pública, 1986, 175 p.

Guerrero negro, ¡Cierren las puertas...! México: Obra citada, 1988, 108 p.

Armas blancas, México, UNAM, 1990, 134 p. Incluye “El abrecartas”, “La navaja” y “La daga”.

“Playa azul”, *Teatro Mexicano Contemporáneo*. Madrid, Fondo de Cultura Económica/ Quinto Centenario/ Centro de Investigación Teatral MC/ SOGEM, 1991.

“Cierren las puertas”, *Conjunto*, Cuba, núm. 87, 1992.

Contrabando, México, El Milagro, 1993, 78 p.

53 Armando Partida Tayzan, Se buscan dramaturgos. Entrevistas, p. 312.

54 *Ibid.*, p. 197.

- Rascón*, México, Escenología / Departamento del Distrito Federal, 1994.
- La banca*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Plaza y Valdés, 1994, 51 p. (Teatro breve).
- Manos arriba, Sabor de engaño, La banca*, México, Gaceta, 1994, 250 p. (Escenología Drama II).
- Escenario del crimen*, México, Instituto Mexicano del Seguro Social, 1999, 177 p.
- La mujer que cayó del cielo*, México, Escenología, 2000, 94 p. (Drama 20).
- Los ejecutivos*, México, Ediciones El Milagro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002, 111 p. (Col. La Centena Teatro). Incluye “Los ejecutivos” y “Tabasco negro”.
- Ahora y en la hora*, México, UNAM, 2003. (Col. La carpa. Edición conmemorativa de los 25 años de carrera teatral de este dramaturgo).
- Victor Hugo Rascón Banda*. Durango: UJED-Espacio Vacío, 2004. (Col. Teatro de Frontera 13-14).
- Intolerancias*. México: UNAM/ Juan Pablos, 2005.
- Los niños de Morelia*. México: UAM/ Juan Pablos, 2007.

> la daga

Víctor Hugo Rascón Banda

PERSONAJES

ROMÁN CASTILLO, de 25 años, originario de un pueblo de los Altos de Jalisco, propietario de una modesta carnicería en un mercado popular de la Ciudad de México.

RENÉ RINCÓN, amigo de Román y de edad semejante a este, originario del mismo lugar, campeón de gimnasia.

CHELA, Mujer de 30 años, amante de Román, dueña de una sala de belleza cercana al mercado.

EL MUDO, Joven de 20 años que trabaja como mozo en la carnicería de Román.

ESCENOGRAFÍA: INTERIOR DE UNA PEQUEÑA CARNICERÍA. UNA GRUESA CORTINA DE ACERO OCUPA EL LUGAR DE LA PARED DEL LADO IZQUIERDO, AL SUBIRSE, SIRVE DE ACCESO A LA CARNICERÍA. EN LA PARED DEL FONDO CUELGA UNA TABLA CON UN LETRERO EN EL QUE SE LEE CARNICERÍA LA DAGA Y EN CUYO CENTRO SE ENCUENTRA ENCAJADA UNA DAGA ANTIGUA Y EXÓTICA. AL FONDO, A LA IZQUIERDA, SE VE UN ENORME REFRIGERADOR QUE TIENE EN LA PARTE SUPERIOR UN TELEVISOR. AL FONDO, A LA DERECHA, SE OBSERVA UNA PUERTA CUBIERTA CON UNA CORTINA DE PLÁSTICO, QUE CONDUCE A UNA HABITACIÓN INTERIOR LA CUAL ES UTILIZADA COMO BODEGA, BAÑO Y RECÁMARA. EN LA PARED DEL LADO DERECHO SE ENCUENTRA UN AFILADOR, UNA GUITARRA, UN RADIO SOBRE UN ESTANTE, UN LAVABO CON ESPEJO Y UN TELÉFONO. AL CENTRO DEL LUGAR, SE VE UN MOSTRADOR CON CUBIERTA DE MADERA. SOBRE ÉL, UNA BÁSCULA, UNA CAJA REGISTRADORA, UNA SIERRA E IMPLEMENTOS PROPIOS DE LAS CARNICERÍAS. LA PARTE INFERIOR DE LAS PAREDES ESTÁ CUBIERTA CON MOSAICOS BLANCOS. EL PISO SE ENCUENTRA LLENO DE ASERRÍN. DISTRIBUIDAS EN EL LUGAR SE ENCUENTRAN UNA MESA Y VARIAS SILLAS, DE LAS QUE OBSEQUIAN LAS COMPAÑÍAS CERVECERAS. SOBRE LA PUERTA DE ACCESO A LA HABITACIÓN INTERIOR, SE VE UNA IMAGEN DE SAN MARTÍN CABALLERO CON UNA VELADORA ENCENDIDA QUE ES LA ÚNICA LUZ QUE ILUMINA EL LUGAR. EL ESTABLECIMIENTO SE ENCUENTRA CERRADO AL PÚBLICO. ES LA MITAD DE LA MAÑANA DE UN DÍA DOMINGO.

1

La luz de la veladora apenas ilumina un rincón. El lugar permanece casi en la oscuridad. El teléfono suena varias veces. De la habitación interior sale Román Castillo, somnoliento y vestido únicamente con una trusa.

Las facciones de su cara son fuertes y marcadas. Su cuerpo es atlético, con músculos demasiado prominentes, como los producidos por levantamiento de pesas. Se acerca al teléfono y lo descuelga.

ROMÁN: ¿Bueno...? ¡Cabrón...! Me despertaste. ¿Que no tienen otra cosa que hacer?... Bien mal... ¿Qué le pusiste a la jarra? Me pegó como tubo... Ni me la mientes, nomás de acordarme se me revuelve el estómago... pinche pelea, estaba arreglada... No, no voy a poder... Porque no; no me da la gana... Oh, yo sabré... Voy a ver la repetición de la gimnasia en la tele, la van a pasar más tarde... Olvidalo, está bien lejos del estadio y así como ando... Invítame cuando tengas carro... Ni madres... El metro es para los pobres... No. Te digo que no. Lo puedo ver en la tele... Aquí en el changarro... Me la voy a curar y me vuelvo a acostar... No puedo, de veras... Ni vengan, que no voy a estar... A lo mejor voy a ver una movida... o de pérdida a mis arañas... No lo he visto... Yo creo que ya se levantó y se fue. Ya vas... Que se diviertan... ¡Oye...! ¡Llámame...! ¡Que-ya-mamé...! ¿Tú también? ¡Te lo la-va-llenas con sosa cáustica! ¡La tuya, cabrón...! *(Cuelga el teléfono. Enciende la luz y se dirige al interior. Al pasar cerca del mostrador, se asoma debajo y lanza un puntapié)* ¡Órale, pinche mudo! ¡Levántate...! ¡No seas huevón!

Entra a la habitación interior. Detrás del mostrador aparece el Mudo, un joven mal vestido, de aspecto repulsivo, desaliñado y sucio, que camina en forma grotesca. Román sale del interior con un par de pesas y empieza a hacer ejercicios al centro del lugar apoyándose en sillas.

¡Ándale, cabrón! ¿Que no vas a hacer la talacha? Mira cómo dejaste todo desde ayer. ¿Qué hiciste, eh? ¿Estuviste jalándole la cabeza al gallo?

El Mudo se dirige a un rincón y saca varios objetos para hacer la limpieza.

Primero abre la cortina para que se ventile.

El Mudo sube un poco la cortina de acero.

Cuando comas zopilote, quítale las plumas...

El Mudo barre el aserrín. Román hace ejercicios, contando en voz alta.

¡Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce, trece, catorce...! *(Pausa)* Ahorita vas con doña Lencha, a ver si no ha levantado el puesto. Le dices que me mande un menudo bien picoso. Pero vuelves pronto, para que sigas arreglando este chiquero. *(Al acostarse sobre el piso, Román observa el techo)* Ya ni la haces, Mudo, mira cómo tienes el techo, todo lleno de telarañas. No desquitas ni la

dormida aquí... Ahora de castigo vas a limpiar también los mosaicos de las paredes. *(Pausa y cambio de ejercicio)* ¡Quince, dieciséis, diecisiete, dieciocho, diecinueve, veinte, veintiuno, veintidós, veintitrés, veinticuatro...! *(Pausa)* Y mira el anuncio, ya no se sabe ni lo que dice. Está tan sucio como las nalgas de tu abuelita. Vas a tener que subirte y limpiarlo. Y cuidado con la daga. Ya está negra con tanta cochinado. La bajas, la limpias con limón y la vuelves a poner en su lugar. *(Pausa y cambio de ejercicio)* ¡Veinticinco, veintiséis, veintisiete, veintiocho, veintinueve, treinta, treinta y uno, treinta y dos, treinta y tres...! *(Pausa)* Pinche Mudo, no tienes iniciativa; si uno no te lo dice, a ti no se te ocurre nada. ¿A qué hora llegaste anoche, cabrón? De seguro te fuiste con las putas, ¿verdad? A ver si un día no me pegas tus ladillas voladoras. Cuídate, pinche Mudo. Fíjate dónde y con quién te metes. *(Pausa y cambio de ejercicio)* ¡Treinta y cuatro, treinta y cinco, treinta y seis, treinta y siete, treinta y ocho, treinta y nueve, cuarenta, cuarenta y uno, ¡tu número, Mudo!, cuarenta y dos, cuarenta y tres, cuarenta y cuatro...! *(Pausa)* ¿A qué hora cerraste ayer? De seguro en cuanto me fui, ¿verdad? Nomás estás esperando a que yo me descuide para huevonear.

El Mudo abre el refrigerador para que Román vea que quedó poca carne.

No te hagas, no te hagas... Yo la vendí toda antes de irme. *(Pausa y cambio de ejercicio)* ¡Cuarenta y cinco, cuarenta y seis, cuarenta y siete, cuarenta y ocho, cuarenta y nueve, cincuenta, cincuenta y uno, cincuenta y dos, cincuenta y tres, cincuenta y cuatro...! *(Pausa)* ¿Fuiste a los baños?

El Mudo niega.

Te dije que te metieras en lejía. A mí me gusta la gente aseada. ¿No te digo? Uno que quiere hacerte gente decente y tú que no te dejas. Siendo así, ¿cómo quieres parecerte a mí?

El Mudo sonríe.

¿De qué te ríes, cabrón? ¡Apúrale, no seas huevón!

El Mudo junta el aserrín en un rincón y empieza a limpiar los mosaicos. Pausa y cambio de ejercicio.

¡Cincuenta y cinco, cincuenta y seis, cincuenta y siete, cincuenta y ocho, cincuenta y nueve, sesenta, sesenta y uno, sesenta y dos, sesenta y tres, sesenta y cuatro, sesenta y cinco, sesenta y seis... *(Se detiene, cansado)* Tengo que llegar al sesenta y nueve, si no, nunca lo voy a poder hacer en la cama... *(Reanuda el ejercicio con gran esfuerzo)*

¡Sesenta y siete, sesenta y ocho y sesenta y nueve...! ¡Puf! ¡Qué chinga...! (Pausa) Pero, ¿qué esperas, cabrón? ¿No te dije que fueras por el menudo? Vete pronto y de paso te traes unas caguamas...

El Mudo va a la caja, la abre y saca dinero; sale y deja la cortina subida hasta la mitad. Román enciende el radio, va al lavabo y empieza a rasurarse. En el radio se escucha música ranchera.

2

Una mujer se asoma por debajo de la cortina de acero y se introduce. Es Chela, una mujer morena, de aspecto común, de grandes caderas y pechos, pintada exageradamente y con el cabello teñido de color rubio. Román la ve, le vuelve la espalda indiferente y sigue rasurándose. Ella apaga el radio.

CHELA: Hazme caso, siquiera, ¿no? (Pausa) ¡Te estoy hablando!

ROMÁN: ¿Qué quieres?

CHELA: ¿Cómo que qué quieres?

ROMÁN: ¿A qué viniste?

CHELA: ¿Y todavía lo preguntas? (Amenazadora). Es la última vez que me la haces, ¿eh? Ya me cansé.

ROMÁN: (Indiferente) ¿Que te hago, qué?

CHELA: Eres un desgraciado.

ROMÁN: Tampoco, ¿eh? Si vas a venir a insultarme, mejor no te pares por aquí.

CHELA: Y la imbécil de mí, creyendo que me ibas a pedir una disculpa.

ROMÁN: (Riendo) ¿Una disculpa? Óyeme, pero, ¿quién te has creído que eres?

CHELA: Si no podías ir, ¿por qué no me lo dijiste? Todos se rieron de mí.

ROMÁN: Yo no te pedí que me hicieras ninguna fiesta. Y menos de cumpleaños, como quinceañera.

CHELA: ¡No te hagas...! ¡Bien que sabías y estuviste de acuerdo! ¡Lo que pasa es que eres de lo peor! ¡Un...!

ROMÁN: ¡Ya cállate! Si vas a seguir así, mejor lárgate. Sabes que me chocan las viejas chillonas. (Chela trata de calmarse) Pásame la toalla.

Ella la toma y se la arroja.

Con más cuidado, por favor. (Él se seca) Tráeme la crema, está allá adentro.

Ella se introduce.

¡Apúrate...!

CHELA: *(Desde dentro)* ¡No la encuentro!

ROMÁN: Está cerca de la cama.

Ella sale furiosa con un tarro de crema en la mano.

CHELA: ¿Por qué estaba debajo de la cama?

ROMÁN: Porque me da la gana.

CHELA: ¿Por eso no fuiste? ¿A quién trajiste?

ROMÁN: ¡Dámela!

CHELA: ¿Quién estuvo aquí?

ROMÁN: ¡Que me la des!

Ella la esconde.

CHELA: ¡Con quién dormiste!

ROMÁN: ¡Con el Mudo! *(Ríe)*.

Chela lo mira con resentimiento y se aleja de él. Román le quita el tarro y la empuja, haciéndola a un lado. Se pone crema en la cara, en el cuello y las manos.

¡Tráeme la loción! (Él se peina, mientras ella va al interior. Regresa con un frasco. Él se pone loción en la cara, en el cuello, en brazos y piernas).

CHELA: ¿A dónde vas a ir?

ROMÁN: Por ahí.

CHELA: ¿No me lo vas a decir?

ROMÁN: ¿Eres mi mamá o qué, para que tenga que pedirte permiso, si quiero salir el domingo?

CHELA: Vas a ver a tu esposa, ¿no? *(Pausa)* ¡Contesta!

ROMÁN: A lo mejor...

CHELA: ¡Dime a dónde vas!

ROMÁN: ¡Qué te importa!

CHELA: Está bien. Haz lo que te dé la gana. *(Se encamina a la salida).*

Román va tras ella, la alcanza y la obliga a detenerse, doblándole un brazo.

ROMÁN: ¿A dónde vas?

CHELA: Yo sabré.

ROMÁN: *(Doblándole más el brazo)* ¡A mí no me contestes así! ¿A dónde vas?

CHELA: A la casa.

ROMÁN: Pues ibas.

CHELA: ¡Déjame! (*Román ríe y la arrastra hacia dentro*). ¡Suéltame! (*Forcejean. Él enciende el radio y la lleva hacia el interior*). ¡Eres un bruto! ¡Que me sueltes!

Se pierden detrás de la cortina. Desde dentro se escuchan las protestas de ella y las risas de él. Sus voces se dejan de oír, poco a poco...

3

Entra El Mudo. Deja sobre el mostrador varias botellas de cerveza y un recipiente con menudo. Al oír las voces y risas del interior se acerca con cuidado y se oculta tras la cortina, mirando sigilosamente hacia dentro. Después de un momento, en que El Mudo parece disfrutar lo que ocurre en el interior, se separa de la puerta con rapidez y se dirige a los objetos de la limpieza.

ROMÁN: (*Desde dentro*) ¡Pinche Mudo...! ¡Cuando irás a entender! ¡Siempre figoneando!

Román aparece en la puerta. El Mudo empieza a limpiar los mosaicos.

¿Por qué no avisas que ya llegaste? ¡Un día te voy a partir la madre, por andar de mirón! (*Mira las botellas*) ¡No seas idiota, esas botellas se van a calentar! Mételas al refrigerador.

El Mudo obedece.

¿Qué esperas para abrirme una!

El Mudo abre una botella y le sirve en un vaso.

Pero ponle limón y sal, mudito pendejo.

El Mudo hace lo que le indican. Del interior sale Chela. Román se sienta en la mesa a comer el menudo. El Mudo le ofrece a Chela un vaso de cerveza, que ella rechaza despectivamente.

¡Qué mudo tan caballeroso! Pero no aprendes, animal. A las mujeres hay que darles solo lo que pidan, y eso, después de que rueguen un rato.

Chela se arregla el cabello ante el espejo. El Mudo sube a limpiar el anuncio y baja la daga con temor.

Sin miedo, no seas joto. (*Se la quita*) Mira, así se agarra esto. (*La empuña y la encaja varias veces sobre el mostrador. Luego la lanza hacia el tablero del anuncio, encajándola*) ¿Te fijaste? Bájala y límpiala como te dije.

El Mudo la baja, la toma en la forma que lo hizo Román y la encaja varias veces sobre el mostrador. Luego la lanza hacia el tablero. La daga cae al suelo. Román ríe.

No te desespere. Con el tiempo puede que seas como yo...

El Mudo toma la daga con más confianza y la limpia con un trapo y limón, tallándola con vigor. Se muestra muy interesado en la tarea. Cuando termina, la daga queda reluciente. El Mudo se la muestra a Chela.

CHELA: (*Tratando de ser amable*) Quedó muy bien. (*Toma la daga*) ¿Me la regalas?

El Mudo mira a Román.

ROMÁN: Te la dará, cuando sea de él.

CHELA: Dámela tú.

ROMÁN: Nunca. (*Se la quita*) Es un recuerdo. (*Entrega la daga al Mudo*) Sácale filo; pero con cuidado, no vayas a amellarla.

El Mudo coloca la daga en el afilador y con fascinación realiza su tarea.

CHELA: Ya me voy. ¿No me acompañas a la casa?

ROMÁN: No puedo.

CHELA: ¿Qué vas a hacer?

ROMÁN: Nada, pero no puedo.

CHELA: Si quieres ve más tarde a comer. ¿Qué te gustaría que preparara?

ROMÁN: No te molestes. Aquí nos vamos a quedar, tenemos que limpiar todo esto.

CHELA: ¿Quieren que les ayude?

ROMÁN: Nosotros podemos solos.

CHELA: Si quieren, les traigo de comer.

ROMÁN: ¿Tú quieres, Mudo?

El Mudo hace un gesto de indiferencia.

CHELA: Allá ustedes (*Se encamina a la salida*).

ROMÁN: (*A Chela*) Espérame (*Va al refrigerador y saca un gran trozo de carne, lo envuelve y se lo da*).

CHELA: No, gracias.

ROMÁN: Que te lo lleves.

CHELA: Te digo que no (*Va a salir*).

ROMÁN: (*Acercándose a Chela la abraza, le besa el cuello, le acaricia las caderas, los senos y las nalgas, hablándole al oído*) No sea tonta, no haga bilis. (*Le da el paquete*) No se la acabe toda. Me guarda un pedazo.

CHELA: La voy a preparar y se las traigo más tarde.

Se besan. El Mudo los observa con deseo.

ROMÁN: Mejor tráenos del recalentado de anoche.

CHELA: Está bien. *(Se besan).*

ROMÁN: *(Al Mudo)* ¡Ah, como serás mirón! Vete a limpiar allá dentro. El pinche baño está del asco.

El Mudo va al interior. Chela después de besar a Román, sale.

4

Román enciende la televisión y la sintoniza en un programa de deportes. Se sienta cómodamente y bebe cerveza. Bajo la cortina de acero aparece René Rincón. Es un joven delgado, de estatura más baja que la de Román. Es bien parecido, pero de facciones delicadas, casi femeninas. Sus movimientos son afectados.

RENÉ: ¡Cómo trabajas...!

ROMÁN: *(Volviendo la cabeza y levantándose al verlo)* ¿Eres o te pareces?

Ambos se saludan con un extraño juego de manos. Luego se abrazan fuertemente con gran afecto.

Mira qué chistoso. Estaba esperando que salieras en el programa que están pasando y de repente te apareces aquí.

RENÉ: Así soy yo. Me gusta dar sorpresas.

ROMÁN: ¿Recibiste mi carta?

RENÉ: Por eso vine.

ROMÁN: Cabrón, René. ¿Cuándo llegaste?

RENÉ: La semana pasada.

ROMÁN: ¿Y hasta ahora te reportas...? Siéntate. *(Le acerca una silla)* ¿Pero que no deberías estar en el canal? Dijeron que al final iban a pasar una entrevista con todos ustedes.

RENÉ: Así dicen y la gente cree que es en vivo, pero la grabaron desde antier.

ROMÁN: Qué buena onda que hayas venido. ¿Quieres echarte una cerveza?

RENÉ: Me gustaría, pero no puedo.

ROMÁN: ¿Ni siquiera ahora, para celebrar el encuentro?

RENÉ: Es por los entrenamientos, tú sabes...

ROMÁN: Una no es ninguna.

RENÉ: Pero dos, son una.

ROMÁN: Órale, no te hagas... Al cabo, es domingo.

RENÉ: Bueno. Sírveme medio vaso, “para que no se me revienta la hiel”.

Ambos ríen de la frase, como si recordaran una anécdota vivida anteriormente por los dos. Román sirve dos vasos llenos y le ofrece uno a René.

ROMÁN: ¡Salud...!

RENÉ: ¡Por el encuentro...!

Ambos beben.

ROMÁN: Ah, cómo tenía ganas de verte.

RENÉ: Yo también.

ROMÁN: ¿Y entonces...? ¿Por qué no habías venido...?

RENÉ: Como pasé mucho tiempo afuera, al regresar tuve algunos pendientes que arreglar.

ROMÁN: Lo bueno es que ya estás aquí.

RENÉ: Probablemente me vaya pronto, otra vez.

ROMÁN: ¡N’ hombre...! ¿Y eso, por qué?

RENÉ: Hay un campeonato en Rusia y creo que voy a ir con la Delegación mexicana. Todo depende de que el Comité resuelva si vamos a participar.

ROMÁN: ¡Qué gacho te robaron en Japón! Nos dio mucho coraje. Aquí, en todos los periódicos salieron protestas, lo mismo en la televisión y en el radio. ¿Por qué te dejaste?

RENÉ: Protesté, y al principio parecía que se me iba a hacer justicia, pero al final decidieron dársela al otro.

ROMÁN: Bueno, de todos modos para la gente de acá, para todos nosotros, o cuando menos para mí, tú eres el único campeón.

RENÉ: Se te agradece, aunque la verdad es que yo no hice todo lo que debía.

ROMÁN: Estuviste muy bien, hiciste hasta lo imposible.

RENÉ: ¿Que no se notó que estuve a punto de caerme?

ROMÁN: Nadie se dio cuenta de eso. Además, tú llevabas la puntuación más alta. Qué mala suerte que te hayan hecho ruido cuando subiste a las paralelas. Fue chapuza, mano. Así son los japoneses. Estoy seguro que entre el público había porras pagadas en tu contra.

RENÉ: Yo tuve mucha culpa. Me faltó concentración.

ROMÁN: ¿A poco, cuando competiste, ya sabías lo de tu hermana?

RENÉ: Me lo dijeron la noche anterior.

- ROMÁN: Entonces era natural que no anduvieras del todo bien. ¿Por qué no te regresaste?
- RENÉ: No me lo permitieron. Además, ¿qué ganaba con eso? Hubiera llegado después del funeral. Mejor así. La recordaré siempre, tal y como la vi cuando me fue a despedir al aeropuerto.
- ROMÁN: ¿Ya te dijeron cómo estuvo todo?
- RENÉ: Más o menos, aunque sin detalles. Espero que tú me lo cuentes todo.
- ROMÁN: ¿Yo...?
- RENÉ: Sí. Tú. Tú debes saber quién fue el que la embarazó.
- ROMÁN: De eso yo no sé nada.
- RENÉ: En esta colonia, todo se sabe...
- ROMÁN: No siempre.
- RENÉ: Así le va a ir al hijo de la chingada cuando lo encuentre... Lo mismo a quien le hizo el aborto. Yo los descubriré.
- ROMÁN: Va a estar difícil, mano.
- RENÉ: Para mí no hay nada difícil.
- ROMÁN: No, claro que no. Si hubiera, no estarías donde estás ni serías quien eres. Pero esto es otra cosa. Ni la policía pudo saber nada.
- RENÉ: Porque no era su hermana y no quisieron investigar.
- ROMÁN: ¿Y qué piensas hacer?
- RENÉ: Empezar por el mercado. Me dijeron que había estado aquí, buscando yerbas y que una señora que vende menudo tuvo algo que ver.
- ROMÁN: Debe ser doña Lencha, pero ella no sabe nada. A mí me contó que un día tu hermana le había preguntado si sabía de alguien que pudiera ayudarla, pero que como ella la vio tan chica, no quiso comprometerse y no le dijo nada.
- RENÉ: Sea quien sea, me las va a pagar. Y espero que tú me ayudes. Tú conoces mejor a la gente de aquí.
- ROMÁN: Claro que sí, como no. Para eso somos amigos, ¿no?
- RENÉ: ¿Amigos, nada más?
- ROMÁN: Bueno, casi hermanos. ¡Salud! (*Beben*) ¿Te sirvo otra?
- RENÉ: No quisiera, debo cuidarme...
- ROMÁN: ¿Me desairas...?
- RENÉ: Qué más quisiera, pero... ¡Ya vas!
- Ambos dicen ¡Salud! y beben.*

5

RENÉ: (*Viendo la pared*) ¿Y esa guitarra? No me digas que ya sabes cantar.

ROMÁN: Qué más quisiera, mano, pero nací más desafinado que un gallo maricón.

RENÉ: ¿Entonces? ¿La estás vendiendo o te la empeñaron por un bistec?

Ambos ríen.

ROMÁN: Es del cuate que me ayuda aquí.

RENÉ: Descuélgala. Como que me está haciendo falta un poco de música.

ROMÁN: ¿Te acuerdas del corrido que me cantabas?

RENÉ: No era un corrido. Era un romance.

ROMÁN: Es lo mismo. (*Baja la guitarra*). Échate, ¿no? Es como mi biografía.

RENÉ: Ya se me olvidó tocar. Solo me sabía la vuelta de *do*.

ROMÁN: No le hace. Tú cántalo como sea.

RENÉ: Necesito quien me acompañe en la guitarra.

ROMÁN: Vas a ver, ahorita te consigo a alguien que le rasque. Es tu admirador más rendido.

RENÉ: ¿De veras? ¿Dónde está?

ROMÁN: Lo tengo adentro, haciendo el aseo del baño.

RENÉ: Háblale para que te lo cante él.

ROMÁN: (*Riendo*) Aunque quisiera no podría. (*Grita hacia adentro*). ¡Mudo! ¡Mudo! ¡Ven a ver quién está aquí...!

Entra El Mudo y se queda sorprendido al ver a René.

Acércate. Te presento a tu ídolo.

El Mudo no se mueve.

Salúdalo, hombre. No le tengas miedo. Con confianza, Mudito...

RENÉ: (*Acercándose, le da la mano*) Mucho gusto. ¿Cómo te va?

El Mudo, feliz, le aprieta la mano y luego se separa, yéndose a recargar al mostrador.

ROMÁN: Échate una cerveza con nosotros.

El Mudo hace señales indicando que le falta terminar el trabajo del baño. Eso déjalo para después. (Le da una botella.

Sírvete.

El Mudo se sirve y bebe el vaso de un tirón.

Tampoco, tampoco, no tan rápido, ¿eh? Te nos vas a emborrachar muy pronto.

RENÉ: *(Al Mudo)* ¿Es cierto que sabe tocar...?

El Mudo hace un gesto de modestia.

Me gustaría escucharte.

El Mudo se resiste, sonriendo tímidamente.

No tengas pena...

ROMÁN: Tienes que complacer a la visita.

El Mudo toma la guitarra, pero no la toca.

¿No entiendes, Mudo? Vas a tocarle una canción a mi amigo.

El Mudo afina un poco la guitarra.

¡Órale! ¿O nos vas a tener aquí, esperando?

El Mudo toca una extraña y breve melodía. Al interpretarla cambia completamente su aspecto. Parece un romántico juglar de otra época. La expresión de su cara se torna dulce y melancólica. Al terminar, queda con un gesto de tristeza.

RENÉ: ¡Qué bonita! ¿La escuchaste en el radio?

El Mudo hace un gesto negativo.

ROMÁN: Es de él. No le gusta tocar las del radio. Prefiere componerlas.

RENÉ: *(Al Mudo)* ¿Y sabes otras?

El Mudo hace un gesto afirmativo. A Román.

Qué mala gente eres. ¿Cómo es posible que a este artista lo tengas lavando baños?

ROMÁN: Tiene que desquitar lo que le doy.

RENÉ: Deberías ayudarlo para que se haga famoso.

ROMÁN: Hazlo tú, que sí puedes...

RENÉ: Que se vaya a trabajar conmigo. Precisamente necesito a alguien que se quede cuidando la casa, cuando yo salgo de viaje. *(Al Mudo)*. ¿Te gustaría trabajar de velador? Durante el día podrías dedicarte a la guitarra.

El Mudo sonríe y mira a ambos.

ROMÁN: *(Al Mudo)* Ándale, contesta.

RENÉ: ¿Quieres irte conmigo?

El Mudo asiente.

ROMÁN: (*Furioso*) ¡Pinche Mudo! ¡Cómo serás malagradecido! Pareces perro de indio. En cuanto ves un caballo ensillado te cuelgas, hasta del estribo... Vas a ver, cabrón, cómo te voy a tratar de aquí en adelante, para que te integres más. Él nomás te estaba tomando el pelo.

RENÉ: Te equivocas. Yo estaba hablando en serio y le sostengo mi ofrecimiento.

El Mudo se levanta, cuelga la guitarra y vuelve al interior.

(René curioseosa por el lugar, se acerca al afilador y toma la daga) ¡Qué extraña!

ROMÁN: ¿No la reconoces?

RENÉ: Me parece haberla visto antes.

ROMÁN: Haz memoria... Cuando nos íbamos de pinta... El Circo Ruso, allá en Jalisco.

RENÉ: A ese circo le debo haberme dedicado a la gimnasia...

ROMÁN: ¿A que no te acuerdas del Gitano?

RENÉ: ¡Cómo no! Era muy bueno para lanzar la daga a aquella muchacha con globos. ¿A poco esta es...?

ROMÁN: Esta es. Cuando ella lo abandonó, él se hizo trapequista. Y como me estimaba mucho, me regaló la daga.

RENÉ: Me caía muy bien el Gitano. Él me enseñó a echar las primeras maromas y a subirme a las barras. Quería que me hiciera trapequista, como él. ¿Y qué? ¿Me la vendes o me la regalas?

ROMÁN: Pídemelo lo que quieras, hasta la carnicería. Menos la daga.

RENÉ: ¿En serio?

ROMÁN: A lo mejor, después... Vamos a echarnos otra caguama. (*Saca una botella, pero no encuentra el destapador*) Pinche Mudo, quién sabe dónde dejaría el destapador.

RENÉ: Pásamela. Yo la abriré con la daga.

Román le da la botella. Al abrirla, René se corta el dedo índice de la mano izquierda. La sangre mana en abundancia.

ROMÁN: ¿Te cortaste? ¿Ya ves? Si te doy la daga, te matas. Para el dedo hacia arriba.

René intenta hacerlo.

No, así no. Aprieta aquí. *(Se le acerca y le toma la mano, apretando la muñeca y la base del dedo índice. Pausa)* No para, ¿verdad? Ahora verás... A mí me enseñaron un truco para engañar a la sangre. Si uno mete el dedo entre la carne fresca o también en la boca, pegando la herida a la parte de adentro, la sangre cree que está dentro del cuerpo y ya no sale. Verás.

RENÉ: Estás loco...

ROMÁN: Presta el dedo. *(Lo introduce en su boca y en esa posición permanece un momento, muy cerca de René).*

Por la entrada aparece Chela y Román se queda observando con curiosidad.

6

CHELA: ¿Interrumpo? *(Los dos se separan).*

RENÉ: Aquí el brujo me está haciendo una curación milagrosa.

ROMÁN: *(Mirando la herida)* ¿Lo ves? Ya casi se paró. *(A Chela)* ¿No lo conoces?

CHELA: Claro que sí, aunque él no se ha de acordar...

RENÉ: Cómo no. ¿No eres Chela, la que tenía una sala de belleza aquí cerca?

CHELA: La tengo todavía. *(Le da la mano)* Felicidades por tus medallas.

RENÉ: Se te agradece.

CHELA: *(Coqueteándole)* Has cambiado mucho.

RENÉ: ¿Para bien o para mal?

CHELA: Antes estabas más delgado. Ahora te ves más fuerte, más hombre.

ROMÁN: ¿Más que yo?

CHELA: Claro que no. Tú pareces luchador. Él es más, ¿cómo se dice? más medido, o sea, más... armónico... eso es.

ROMÁN: *(A René)* ¿Oíste? Te están echando los perros.

CHELA: ¿Estás celoso?

ROMÁN: De cualquiera, menos de él... Es como un hermano para mí.

CHELA: *(A René)* Román y el Mudo son tus fanáticos. Hasta tienen un álbum con recortes de periódicos donde has salido, y cuando te sacan en la televisión, casi se pegan a la pantalla.

RENÉ: A ver si me quieren igual cuando empiece a perder medallas.

ROMÁN: No digas eso. Tú siempre serás el campeón.

RENÉ: *(Viéndose la herida, le sopla)* Y ahora hasta con esto...

- ROMÁN: ¿Te duele? Ahorita te vas a curar... (*Grita hacia dentro*) ¡Mudo, Mudo!
El Mudo aparece.
 Ve a la farmacia y trae alcohol, algodón y unas curitas, o vendas, lo que encuentres. ¡Pero rápido!
El Mudo va a la caja, saca dinero y sale.
- CHELA: (*A Román*) Le tienes mucha confianza al Mudo y un día se va a llevar todo lo que hay en esa caja.
- ROMÁN: El Mudo me es fiel.
- CHELA: Sigue confiando... (*A René*) ¿Qué milagro que andas por acá?
- RENÉ: Pues ya ves, saludando a los amigos...Y a ti, ¿cómo te va en la sala de belleza?
- CHELA: Mal, pero ya la ando vendiendo para irme a la frontera.
- RENÉ: ¿Por qué?
- ROMÁN: Porque ya no me quiere.
- RENÉ: ¿Ah, sí?
- CHELA: Que le crees... Es al contrario. Ya me estoy cansando de que sea tan, tan... como es. Prefiero estar lejos. Ojos que no ven...
- RENÉ: ¿Y por qué no se casan?
- CHELA: Primero necesita divorciarse.
- RENÉ: Pero si desde hace mucho yo sabía que estaba separado de su esposa...
- CHELA: Como si no lo estuviera... Va a verla cada rato.
- ROMÁN: Ya párale, ¿no? ¿Qué te pasa? Parece que encontraste abogado defensor o no sé qué. A René no le importan tus chismes.
- RENÉ: ¿Quién dice que no? El hecho de que ella sea tu novia me da derecho a ser su amigo y me interesa lo que le pase.
- CHELA: ¿Ya ves? Él es gente educada, no un bruto, como tú.
- ROMÁN: ¡Te dije esta mañana que si vas a venir a echar bronca mejor ni te aparezcas!
- CHELA: Está bien. Ya me voy. Nomás vine a traerles de comer. Después regreso por las ollas o me las mandas con el Mudo.
- RENÉ: No te vayas todavía. Tómate una cerveza con nosotros.
- CHELA: Me encantaría, pero a Román no le gusta que yo beba.
- ROMÁN: Es que luego se pone insoportable y no hay quien la aguante.

René sirve cerveza a los tres. El Mudo regresa y entrega a Román el encargo.

ROMÁN: *(Vertiendo alcohol en la herida de René)* No te muevas...

RENÉ: Con cuidado...

CHELA: *(Acercándose)* Déjame a mí. Tú eres torpe *(Limpia el dedo con algodón).*

Román le ayuda a poner la venda. El Mudo toma la guitarra y los observa.

(Al Mudo) Tócale una canción para que se le olvide el ardor.

RENÉ: Ya lo escuché tocar. Lo hace muy bien.

ROMÁN: *(A René)* Y tú, te vas a ir y no me vas a cantar el corrido que me compusiste.

RENÉ: Cómo serás terco. Es un romance, no un corrido. Y no lo compuse yo; es anónimo.

ROMÁN: Órale, Mudo, ráscale a la guitarra. Acompaña al campeón.

Chela acerca una silla y se sienta, provocativamente. Román se sube al mostrador. René se recarga en la mesa.

RENÉ: *(A Román)* Sírvenme más cerveza, para animarme.

El Mudo rasguea la guitarra, indeciso, esperando.

A ver si me acuerdo de la letra... *(Al Mudo)* Dale tiempo de corrido.

El Mudo obedece. René empieza a cantar el "Romance de Román Castillo" y el Mudo, de inmediato, se acomoda al tono y hasta armoniza un poco, como si fuera requinto. A lo largo de la canción Chela acariciará a Román, pero este permanecerá indiferente, mirando a René.

“¿Dónde vas, Román Castillo,

dónde vas? Pobre de ti,

ya no busques más querellas

por nuestras damas de aquí.

Ya está herido tu caballo

ya está roto tu espadín,

tus hazañas son extrañas

y tu amor no tiene fin.

Antenoche me dijeron

que pasaste por aquí,

que llamaste siete veces

y el cancel querías abrir.

Que mis criados espantados

por nada querían abrir

y que entonces tú gritaste

abran o van a morir.
 Ten piedad, Román Castillo,
 ten piedad, pobre de mí,
 si persistes en tu vida
 de dolor voy a morir.
 Tú eres bueno, tú eres noble
 hombre de gran corazón,
 pero que tu amor no manche
 nunca mi reputación.
 ¿Dónde vas, Román Castillo,
 dónde vas? Pobre de ti,
 ya no busques más querellas
 por nuestras damas de aquí...”

Al concluir la canción, Román y Chela aplauden y piden otra. Dicen salud, beben y bromean. Todos cantan una canción de moda, acompañados por El Mudo. El escenario se va oscureciendo lentamente.

7

El escenario se ilumina. Han pasado varias horas. Por las botellas y el desorden se deduce que han continuado bebiendo. El Mudo sigue en su lugar, con la guitarra en la mano. Los demás ocupan diferentes posiciones. Todos hablan con cierta dificultad y sus movimientos son algo torpes. René se observa más controlado que los otros.

RENÉ: *(Viendo al Mudo)* Eres un artista. *(A los demás)* Me lo voy a llevar a trabajar conmigo y lo voy a lanzar al estrellato.

CHELA: ¿De veras?

ROMÁN: Eso, si yo lo permito.

CHELA: Déjenlo que él escoja.

RENÉ: *(Al Mudo)* ¿Te quedas o te vas conmigo?

El Mudo se muestra indeciso, como en lucha interior.

¿Verdad que sí te vas?

El Mudo asiente.

ROMÁN: Está bien. ¡Pinche malagradecido, hijo de la chingada! Agarra tus cosas y lárgate. ¡Ándale! ¿Qué esperas, cabrón?

RENÉ: Déjalo. Todavía no me voy.

ROMÁN: Que te espere afuera el desgraciado.

El Mudo se levanta, toma su guitarra y se encamina a la salida.

ROMÁN: ¡Llévate tu chinchero que tienes adentro, ojetel! ¡O lo voy a quemar!

El Mudo sale sin volver la cabeza.

RENÉ: (*Acercándose a la salida, habla hacia la calle*) ¡En la esquina está mi carro, es un Mustang negro con rines blancos! ¡Ahí espérame!

ROMÁN: (*Alzando el vaso*) Bueno... ¡Salud...! ¡Por el cabrón que se fue!

RENÉ Y CHELA:

¡Salud!

Los tres beben.

ROMÁN: Así son las viejas, como el pinche Mudo. En cuanto alguien les truena los dedos, se van tras él. (*A René*) Nada más porque eres mi amigo te dejo que te lo lleves. A ti te hace más falta que a mí.

RENÉ: Se te agradece.

ROMÁN: Pero, ahora sí, nos fregamos todos. Se acabaron las cervezas y no hay a quien chingados mandar por más.

CHELA: Dame con qué y yo voy.

ROMÁN: Coge dinero de la caja. (*Chela va a la caja y saca varios billetes*).

RENÉ: (*A Chela*) Quédate. ¿Cómo vas a ir tú...? Iré yo.

ROMÁN: Tú no. Tú eres el invitado y te estamos agasajando. Mejor voy yo. (*A Chela*) Dame el dinero...

Chela se lo entrega y Román sale.

8

René se entretiene sintonizando el radio. Chela acomoda los billetes de la caja y la cierra. Va hacia René y se le acerca seductoramente.

CHELA: ¿Sabes? Te ves mejor en persona que en fotografía.

RENÉ: Ojalá que así fuera...

CHELA: Te pareces a un actor, pero no me acuerdo a quién... ¿Tienes novia?

RENÉ: Sí.

CHELA: ¿Por qué no la trajiste?

RENÉ: Estamos disgustados.

CHELA: ¿Y quién tuvo la culpa?

RENÉ: Los dos.

CHELA: Qué tonta...

RENÉ: ¿Por qué?

CHELA: Yo jamás me enojaría con alguien como tú... educado, famoso y guapo.

RENÉ: Tengo muchos defectos.

CHELA: No más que Román.

RENÉ: ¿Quién sabe...? ¿Lo quieres mucho?

CHELA: Antes... Ahora ya ni sé.

RENÉ: ¿Por eso quieres irte?

CHELA: El negocio apenas me deja para irla pasando... En fin, el dinero es lo de menos. Si Román se divorciara y se casara conmigo, sería otra cosa...

RENÉ: Entonces, estás decidida a irte.

CHELA: En cuanto junte para el pasaje y para mantenerme los primeros días allá, mientras paso al otro lado.

RENÉ: Si gustas, yo te presto.

CHELA: No gracias, cómo crees.

RENÉ: ¿Por qué no? En el carro tengo la chequera...

CHELA: Te lo agradezco, pero no. Eres rete buena gente. Lástima que nunca te traté antes.

RENÉ: Nunca es tarde para ser amigos.

CHELA: Pues sí. Tienes razón.

En el radio se escucha música de cabaret de barrio; es un danzón suave y meloso.

Súbele.

René obedece.

¿Bailamos...?

RENÉ: Si me enseñas...

Ambos bailan, muy cerca uno del otro, acariciándose mutuamente. Pausa.

Qué fea música, no puedo bailar...

CHELA: Ni falta que hace... En mi casa tengo discos mejores. ¿Quieres ir?

RENÉ: ¿Y Román?

CHELA: ¿Lo necesitas?

RENÉ: No, claro que no.

Se besan y acarician. La música termina y se escucha un comercial. René baja el volumen del radio. Chela se le acerca con un vaso del cual beben los dos, mirándose a los ojos, muy cerca uno del otro.

CHELA: ¿Qué piensas?

RENÉ: ¿Sabes, Chela...? Yo no sé cómo decírtelo, pero quiero pedirte un favor.

CHELA: (*Riendo*) ¿Tú, pedirme un favor a mí...?

RENÉ: Sí. Tengo un problema...

CHELA: No lo creo. Si lo tienes todo.

RENÉ: No se lo cuentes a nadie, pero el disgusto con mi novia fue porque me dijo que está embarazada.

CHELA: Cásense.

RENÉ: Eso quisiéramos, pero no podemos hacerlo todavía. En los próximos meses participaré en varias competencias y creo que voy a estar todo el año fuera del país. Quizá el próximo...

CHELA: Las mujeres deben resolver solas sus problemas. Si yo fuera ella, no te molestaría con esas cosas. Yo vería como me las arreglaba...

RENÉ: Ella es muy joven y no tiene experiencia. Yo le prometí ayudarla. ¿Conoces a alguien que me pueda decir cómo...?

CHELA: No...

RENÉ: Tú dijiste que íbamos a ser amigos y te estás negando a ayudarme.

CHELA: Eso es muy peligroso. A veces se complica y todo acaba mal.

RENÉ: Es cierto... como mi hermana.

CHELA: Qué tonta soy. Ni siquiera te he dado el pésame. (*Le da la mano y se abrazan*) Lo siento mucho.

RENÉ: Se te agradece... Tú eras su amiga, ¿verdad?

CHELA: No, la traté poco.

RENÉ: Qué raro. Román me dijo que tú y ella se llevaban bien.

CHELA: ¿Eso dijo...? No es cierto. La conocía porque a veces iba a que la peinara.

RENÉ: ¿Nunca te contó sus problemas?

CHELA: No. No nos teníamos tanta confianza.

RENÉ: ¿De veras? ¿Que no fuiste tú quien la ayudó?

CHELA: ¿Ayudarla? ¿A qué?

RENÉ: Tú le pusiste la sonda.

CHELA: ¿Cuál sonda...? Estás loco.

RENÉ: No te hagas... ya Román me contó todo.

CHELA: No sé de qué me estás hablando.

RENÉ: Sí que lo sabes.

CHELA: ¡Párale, párale...! Estás metiendo aguja para sacar hebra, ¿no?

RENÉ: Vale más que me digas la verdad.

CHELA: ¡Óyeme...! ¡A mí no vas a involucrarme en ese cuento?

RENÉ: Román no me oculta nada.

CHELA: Entonces, ¿te dijo quién la embarazó?

RENÉ: Eso no viene al caso.

CHELA: Ahorita que venga, pregúntaselo. A ver si te lo dice.

RENÉ: ¿Por qué no me lo dices tú?

CHELA: ¿Yo por qué? Pregúntaselo a él. ¿No son como hermanos? Seguro te dirá quién fue.

Chela se aleja de él. Pausa. René sirve la última cerveza que queda en una botella y se la ofrece.

RENÉ: Toma...

CHELA: No, ya me voy.

RENÉ: ¿Que no íbamos a seguir la fiesta en tu casa?

CHELA: Síguela tú solo. Yo ya me aburrí *(Se encamina a la salida)*.

RENÉ: ¿No vas a esperar a Román?

CHELA: Que me busque si quiere. Pero que sea ahora, porque mañana, a lo mejor ya estoy en el otro lado *(Camina hacia la salida con dificultad)*.

RENÉ: ¿No quieres que te lleve en mi coche?

CHELA: No gracias. Son siete años de mala suerte. *(Sale balbuceando)* No necesito bules para nadar... Mejor andar sola... *(Se va)*.

9

René entra al baño. Se escucha que está orinando; luego se oye que baja la palanca y el agua corre. Entra Román.

ROMÁN: ¡Hey, familia...! ¿Dónde están? ¡Cabrones...! ¿Ya se largaron sin mí?

RENÉ: *(Saliendo)* Shhh... No grites.

ROMÁN: ¿Y la Chela?

RENÉ: Se fue.

ROMÁN: ¿Qué le hiciste?

RENÉ: Nada. Se cansó de esperarte.

ROMÁN: Mejor. A mí las viejas me cansan luego. Además, tú y yo tenemos mucho de qué hablar. *(Le muestra una botella)* ¿Crees que es brandy?

¿Verdad? Te equivocas, es coñac. ¿A poco pensabas que te iba a dar un pinche ron? Tú estás acostumbrado a otra cosa.

Abre la botella y sirve un vaso. René toma otro, vacío.

Deja eso. En este mismo podemos beber los dos. ¿O tienes miedo de que sepa tus secretos?

RENÉ: No. Pero yo también sabré los tuyos.

Ambos ríen, se sientan en el piso y beben.

ROMÁN: Qué a toda madre que volvimos a encontrarnos.

RENÉ: Yo también tenía deseos de verte.

ROMÁN: Pero luego te desapareces, cabrón.

RENÉ: Bueno... tengo que atender mi carrera.

ROMÁN: Está bien. A ti siempre te gustó cumplir con el deber. Pero de vez en cuando, llámame, no seas así, y yo voy a verte o ven tú. O si quieres, nos vamos a algún lado, a un cabaret o al burdel. Yo también tengo dinero para divertirnos. Poco, pero tengo.

RENÉ: Así lo vamos a hacer.

ROMÁN: *(Acercándosele)* ¿De veras? ¿Me prometes que vamos a volver a ser como antes?

RENÉ: Claro que sí.

ROMÁN: Pero júralo, cabrón.

RENÉ: Está bien. Lo juro.

ROMÁN: Así me gusta. ¡Salud!

Beben, muy cerca, uno del otro.

¿Sabes? Llévate al Mudo. Es como si estuviera conmigo. Tú eres como un hermano. *(Ríe)* Oye... ¿Qué te pareció la Chela? No te quitaba los ojos de encima.

RENÉ: Estás loco.

ROMÁN: Tú le gustas. ¿Crees que no me di cuenta? Pero a ti no te pasa, ¿verdad?

RENÉ: Está guapa...

ROMÁN: Está buena, nada más. ¿Y si vieras cómo se mueve en la cama? Se va uno a la gloria, de veras. Pero a ti te gustan diferentes, ¿no? Flacas, como las modelos, y güeras, y que sean cultas...

RENÉ: Como sean... nomás estando a gusto.

ROMÁN: ¿Te acostarías con la Chela?

- RENÉ: No, mientras ustedes se entiendan.
- ROMÁN: Para que veas que soy cuate y que te estimo, si quieres, desde ahorita ya no anda conmigo. Está libre para ti.
- RENÉ: Se te agradece, pero...
- ROMÁN: Le haces el feo, ¿verdad?
- RENÉ: No es eso.
- ROMÁN: Quédate con ella y con el Mudo. Es como si se quedaran conmigo. Tú y yo somos como hermanos. ¿No nos criamos juntos? Tu familia fue como mi familia, cuando yo quedé huérfano. ¿Te acuerdas cuando tu mamá me invitaba a dormir en tu casa? Tú y yo somos más que hermanos. ¿Sabes, cabrón? Yo sentí mucho lo de tu hermana...
- RENÉ: Lo sé.
- ROMÁN: Pobrecita... Se parecía un chingo a ti.
- RENÉ: De niños nos vestían con pantalones a los dos y la gente no sabía quién era quién...
- ROMÁN: Y todavía. Te veo y parece que la estoy viendo a ella.
- RENÉ: Eso dice mucha gente.
- ROMÁN: Era muy bonita.
- RENÉ: Bonita es poco. Era más que hermosa... Sus ojos eran como pozos en los que uno caía, y su boca, al sonreír lo decía todo...
- ROMÁN: ¡Salud!
- RENÉ: ¡Por ella!
- ROMÁN: Oye, ¿te acuerdas del Circo? Qué cabrón era el Gitano, ¿no?
- RENÉ: Era a todo dar.
- ROMÁN: Si quieres la daga, llévatela.
- RENÉ: Se te agradece, pero él te la dio a ti. Es un recuerdo tuyo.
- ROMÁN: Es de los dos, cabrón. ¿O ya se te olvidó cuando nos escondimos en el trailer de la paja?
- RENÉ: ¿Qué le pondría el Gitano al vino?
- ROMÁN: Sepa, pero sabía a toda madre y parecía que se quemaba uno todo.
- RENÉ: ¡Salud por el Gitano!
- ROMÁN: ¡Salud! Llévate la daga.
- RENÉ: No, de veras no. Es tuya.
- ROMÁN: Es de los dos. ¿De acuerdo?
- RENÉ: Está bien. De los dos...

Román se levanta.

RENÉ: ¿A dónde vas?

ROMÁN: A echar una firma. Ahorita regreso.

RENÉ: Te acompaño.

Se encaminan al interior. René toma la daga que está sobre el mostrador y se la lleva consigo. Al pasar junto al radio, le sube el volumen. La luz que proviene de la calle baja de intensidad, como si oscureciera. Pausa. Por la entrada se asoma el Mudo y creyendo que no hay nadie, entra con su guitarra y la cuelga en el sitio donde se encontraba antes. Se encamina al interior, pero al llegar a la puerta se detiene y se esconde detrás de la cortina. Observa. Pausa.

10

ROMÁN: *(Desde dentro con furia)* ¡Pinche Mudo! ¡Qué estás viendo! ¡Ahora verás!

El Mudo se aleja e intenta salir. Va hacia la cortina de acero y tropieza con la mesa y las sillas. Román lo persigue con la daga en la mano. Pasan detrás del mostrador. El Mudo tropieza y cae. Román se le echa encima. Lucha, pero el mostrador impide ver lo que ocurre detrás. Pausa. Román se yergue detrás del mostrador con la daga en la mano. Se ve trastornado y con la mirada perdida. Del interior sale René.

RENÉ: ¿Qué pasó?

Román mira a sus pies. René se acerca un poco y ve lo que hay detrás del mostrador.

Eres un pendejo (Se separa de Román, se arregla la ropa y el cabello y se encamina a la salida).

ROMÁN: ¿A dónde vas?

RENÉ: No sé... Afuera...

ROMÁN: ¿Y ahora...?

RENÉ: Es lo mismo que yo te pregunto.

ROMÁN: No te vayas.

RENÉ: No puedo quedarme más...

ROMÁN: Ayúdame. ¿Qué debo hacer?

RENÉ: Puedes irte y regresar después. Llévate el dinero. La policía creerá que alguien quiso robar la carnicería.

ROMÁN: *(Va a la caja y la abre)* No hay dinero. Se lo robaron.

RENÉ: Déjala abierta. Recoge todo esto y vete.

ROMÁN: Podría esconderme en tu casa...

RENÉ: Ahí no. Sería peligroso. *(Saca un puñado de billetes y se los arroja sobre el mostrador)* Toma, para que te vayas lejos. Puedes irte de aquí, para siempre... *(Se encamina a la salida)*.

Román va tras él.

ROMÁN: ¿Y la daga?

RENÉ: Yo no la quiero *(Sale)*.

El Mudo hace un movimiento involuntario que delata su presencia, y se envuelve en la cortina para no ser visto. Román se queda al centro, sin saber qué hacer, con la daga en la mano.

ROMÁN: *(Para sí)* Yo tampoco... *(Camina recogiendo descuidadamente y como automática, algunas botellas vacías y sillas. Musita quedamente versos inconexos como si estuviera rezando)* Dónde vas, Román Castillo... ya está roto tu espadín... tus hazañas son extrañas... abran o van a morir... pero que tu amor no manche nunca mi reputación... Dónde vas, Román Castillo...

Se dirige al interior llevando la daga y entra en la bodega. Afuera, ha oscurecido completamente. El lugar queda en silencio y solitario, iluminado únicamente por la veladora que se encuentra encima de la puerta. El escenario, aparentemente, es el mismo que se ha visto al inicio de la Escena I. El teléfono suena insistentemente varias veces.

FIN

Rocío Galicia

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral

Dramaturgo, catedrático e investigador teatral. Nació el 24 de septiembre de 1964 en Ciudad Guzmán, Jalisco. Siendo niño tuvo su primer contacto con el teatro cuando su hermana Martha actuó en la preparatoria en la obra *El pescado indigesto* de Manuel Galich; este montaje significó el encuentro de Hugo con la fuerza y la magia de la ficción. Años más tarde ingresó a la Compañía de Teatro Infantil de Bellas Artes de Jalisco; ese fue el comienzo de su carrera como actor y posteriormente como director de escena. En este sentido, Salcedo afirma: “mi llegada a la dramaturgia solo se desprendió una vez [que] experimenté en otros campos de la creación escénica”⁵⁵. Vivió en Guadalajara de los seis años hasta concluir su licenciatura en Letras en la Universidad de Guadalajara. Un trabajo de investigación sobre los mitos de fundación de Tijuana, lo llevó a instalarse en esa ciudad del norte de México, lugar donde desde entonces radica. Realizó estudios de posgrado en Teoría y Crítica del Teatro en la Universidad Autónoma de Barcelona, y el doctorado en Filología en la Universidad Complutense de Madrid. Fueron sus maestros de dramaturgia Vicente Leñero, Hugo Argüelles y Emilio Carballido.

Hugo Salcedo es uno de los dramaturgos nacionales más premiados, pues en tres ocasiones obtuvo el Premio Punto de Partida de la UNAM por *San Juan de Dios*, en 1986; *Dos a uno*, en 1987; y por *El viaje de los cantores*, en 1989. En 1987 ganó el Premio Nacional de Dramaturgia, del INBA por *Cumbia (Hasta las 3 de la mañana)*. En 1989 a sus 25 años de edad, el Instituto de Cooperación Iberoamericana le otorgó el XIX Premio Tirso de Molina, por *El viaje de los cantores*. Obtuvo también el Premio al Mejor Autor Mexicano de 1990 y el Premio Nacional de Teatro para niños, INBA, 1990, por *Juanete y Picadillo*. En este mismo año le fue concedido el Premio Baja California de Teatro, por *Arde el desierto con los vientos que vienen del sur*. Ingresó en el año 2000 al Sistema Nacional de Creadores de Arte. Asimismo, por su destacada trayectoria le han rendido homenajes el Estado de Jalisco y la XX Feria Municipal de Libro en Tijuana. En 2005 ingresó al Seminario de Cultura Mexicana. A partir de junio de 2005 es Subdirector de la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California.

55 Fragmento tomado de la entrevista inédita realizada por Silvia Peláez a Hugo Salcedo en el año 2000. Inédita.

Por su intensa labor como formador, difusor y editor de nuevos dramaturgos de la zona norte del país es considerado una figura clave del teatro mexicano. Aunque sus actividades fundamentalmente han estado enfocadas hacia la creación y la docencia de la dramaturgia, fue Coordinador de Teatro del Departamento de Bellas Artes, Jalisco, 1984-1989 y Gerente de Espectáculos del Centro Cultural Tijuana en 1990. Es catedrático en la Escuela de Humanidades de la Universidad Autónoma de Baja California, México. En la trayectoria de Salcedo llama la atención que el mismo año su obra *El viaje de los cantores* obtuvo el Segundo lugar en el Concurso Nacional de la Universidad Autónoma de Nuevo León y por la misma obra el Premio Tirso de Molina. Cuenta con 26 años de trayectoria, pues comenzó a escribir y dirigir teatro en 1982 en Guadalajara. En esa ocasión puso su obra *En la oscuridad del laberinto*.

Tomó clases de dramaturgia con Hugo Argüelles, Vicente Leñero y Emilio Carballido. Dice Salcedo: “De estos tres autores reconozco fuerte influencia: de Argüelles el juego de caracteres en los personajes, de Carballido el juego de lenguaje y la picardía; de Leñero el compromiso social y el teatro-documento”.⁵⁶

Obra

Por su labor como investigador teatral ha ganado el Premio Baja California de Ensayo 1996, por el libro *Telón Abierto. Ensayos sobre Literatura y Teatro*; y el Premio Libro Universitario por *El teatro para niños en México*, Universidad Autónoma de Baja California, 2000. Asimismo ha publicado diversos ensayos sobre teatro mexicano en revistas especializadas tanto a nivel nacional como internacional. Es fundador y promotor de los coloquios binacionales *Teatro y Literatura Dramática Frontera Norte/ South Border*. También es editor de la colección “Los inéditos” del Centro de Artes Escénicas del Noroeste, donde ha publicado textos de otros dramaturgos mexicanos como: Emilio Carballido, Héctor Mendoza y Luisa Josefina Hernández, entre otros. Es director de la colección antológica *Teatro del Norte*, la cual hasta el momento ha editado cinco títulos.

Según el maestro Armando Partida, Hugo Salcedo pertenece a la denominada Novísima dramaturgia o generación del desconcierto, en la cual se ubican autores nacidos en el primer lustro de los años sesenta y aglutinados por una constante “búsqueda de códigos propios de escritura que, en la mayoría de los casos, los ha llevado a la experimentación estilística y formal de la composición y del relato dramático (en estrecha relación con la escenificación de sus textos), y a una

56 Espinosa, Pablo, “Salcedo: El teatro en provincia está en lamentables condiciones”, *La Jornada*, México, D.F., 15 de enero de 1990.

preocupación por la recuperación del discurso, de la palabra, para reintegrarla a su composición, a su escritura dramática...”⁵⁷

En Salcedo se observan diversas influencias que pueden apreciarse en los distintos momentos por los cuales ha transitado su obra dramática. Algunos de los autores que han influido en su obra son Óscar Liera, Jesús González Dávila –dramaturgos mexicanos pertenecientes a la generación anterior llamada “Nueva dramaturgia”– también en sus obras es posible encontrar algunas características similares a autores como O’Neill, Koltés, Mamet, Cortázar, Rulfo y José Sanchis Sinisterra.

El cambio de residencia a Tijuana constituyó un giro significativo en la obra de Salcedo, pues fue en este territorio fronterizo –lugar de tránsito, enfrentamiento cultural, asentamiento de cantinas, burdeles y antros, puerta de entrada a Estados Unidos y uno de los lugares más alejados de la capital del país– donde Hugo Salcedo encontró una fuente inagotable de temas. Por citar solo dos ejemplos de lo anterior están, *Sinfonía en una botella*, obra en la que se plantea el supuesto cierre fronterizo y el conflicto que esto ocasiona, ahí se observan aspectos de la idiosincrasia tijuanaense, o bien, en *Selena: la reina del Tex-Mex*, la cantante se convierte en representante del cruce de fronteras entre Estados Unidos y México.⁵⁸ Autor de más de cuarenta títulos para teatro, algunas de sus piezas se han traducido, transmitido por radio, publicado y/o representado en inglés, francés y alemán. La creación dramática de Hugo Salcedo sigue dos caminos: el teatro de compromiso social y el teatro infantil. En el primero, Salcedo se presenta como un dramaturgo preocupado por el tema de la identidad fronteriza, por la violencia, la trasgresión de las normas morales y el estudio de la complejidad humana en su cotidianidad. En Salcedo hay un compromiso por la exploración del medio que le rodea. Dice el autor al respecto: “escribir es decir estoy inconforme con lo que está pasando”⁵⁹. Mención aparte requiere la producción tanto ensayística como dramática dirigida al público infantil, ya que por sus trabajos en este rubro ha obtenido también importantes premios.

Se trata de un autor difícil de encasillar, pues con un profundo conocimiento de las estructuras dramáticas en su obra es posible reconocer tanto principios aristotélicos, como experimentaciones espacio-temporales, tal es el caso –dice Armando Partida– de *El viaje de los cantores* (1989) y *Bulevar* (1995)⁶⁰. Una característica de su obra literaria es la construcción de diálogos de gran aliento poético

57 Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos II. Panorama crítico*, México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes/ Instituto Nacional de Bellas Artes/ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 2002, 212 p.

58 Véase: Laurietz Seda, “Entre puentes y fronteras: Selena: La reina del Tex-Mex de Hugo Salcedo”, en *Autores. Teoría y textos de teatro*, año IV, núm. 13, Puebla, 2002, pp.13-17.

59 Estela Leñero, “Hugo Salcedo premiado en España y becado en México” *Uno más uno*, 20 de enero de 1990.

60 Armando Partida Tayzán, *Dramaturgos mexicanos 1970-1990*, México, Instituto Nacional de Bellas Artes/ Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1998, p. 170.

y la exploración del lenguaje del ser fronterizo. Por su parte el maestro Emilio Carballido, mentor de Salcedo, define su obra en las siguientes palabras: “Teatro difícil el suyo: violento, contrastado, lleno de personajes con recovecos lóbregos. Su visión de la Humanidad no es optimista, y sin embargo brilla en sus textos una esperanza por que haya hombres mejores”⁶¹. Enrique Mijares, plantea –en el estudio introductorio a cinco obras de Salcedo– la amplitud del espectro formal en este dramaturgo: “Las cinco puntas de estrella que Hugo Salcedo otorga a la colección *Teatro de frontera* señalan otras tantas directrices estilísticas, preocupaciones o tendencias, de un autor formado en los clásicos (*Bárbara Gandiaga*), apoyado en la tradición (*La estrella del norte*), influido por el realismo mágico (*El árbol del deseo*), atento a la informática (*Selena, la reina del Tex-Mex*) y explorador de sus propios métodos de innovación (*Asesinato en los parques*)”.⁶²

Como obra controversial destaca en la producción de Salcedo, *San Juan de Dios* (1986), la cual obtuvo en su momento premios importantes, pero fue objeto de la censura porque “atentaba al pudor y a las buenas costumbres”; sin embargo, el estreno doce años después –en Guadalajara– causó tal revuelo que le hizo gozar de una gran afluencia de público en su temporada que rebasó las cien representaciones.

Sin duda una de las obras que más satisfacciones le han dado a Hugo Salcedo ha sido *El viaje de los cantores*. Texto que tiene como antecedente una noticia que apareció en la prensa mexicana el 3 de julio de 1987: “Un vagón de ferrocarril herméticamente cerrado, bajo temperatura ambiente de 40 grados, se convirtió en una trampa mortal para 18 mexicanos que intentaban ingresar ilegalmente a Estados Unidos. Solo sobrevivió Miguel Toledo Rodríguez...”⁶³. Esta tragedia cotidiana de muchas familias mexicanas fue el punto que desencadenó la trama de la obra; sin embargo, en la propia vida de Salcedo, habían experiencias cercanas a la migración, pues muy niño vio marcharse en busca de mejores oportunidades a dos de sus hermanas. Ambas ausencias y sus causas, habrían de marcarlo. “Son imágenes que se van guardando en lo que yo he llamado el saco de la memoria, son piedritas que se acumulan y de pronto van saliendo a flote...”⁶⁴. Por otra parte, en su momento Salcedo señaló que sus influencias indirectas para la creación de *El viaje de los cantores* fueron *Rayuela* de Cortázar, *Noticias del imperio* de Fernando del Paso y *Yerma* de Lorca.⁶⁵

61 Salcedo en breve, prólogo de Emilio Carballido al libro *10 obras en un acto* de Hugo Salcedo. Revista *Apuntes*, año I, núm. 1, mayo, Tijuana, CAEN, 1997, p. 7.

62 Enrique Mijares, cuarta de forros de *Hugo Salcedo. Teatro de Frontera 2*, Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango, 1999.

63 *La jornada*, 3 de julio de 1987.

64 Luis Enrique Ramírez, “Sólo si se es independiente es posible crear: Hugo Salcedo.” Entrevista publicada en *El financiero*, 18 de octubre de 1990, p. 46.

65 Véase: Carlos A. Gutiérrez A., “Se premió a la dramaturgia mexicana: Hugo Salcedo,” *Novedades*, 19 de septiembre de 1990.

De los montajes más interesantes que se han llevado a cabo de la obra de este dramaturgo ha habido tres de *El viaje de los cantores*: la dirección de Ángel Norzagaray (1990), la puesta de Carlos Arroyo en Venezuela (2002) y el montaje de Claudia Ríos (2005). La primera fue una producción conjunta del Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, el Segundo Gran Festival de la Ciudad de México, el Instituto de Cooperación Ibérica y el INBA a través de la Compañía Nacional de Teatro. Se presentó en el marco del Segundo Gran Festival de la Ciudad de México, en el Festival Iberoamericano de Cádiz, en el Festival de Otoño de Madrid y tuvo una gira por los estados de Nuevo León y Baja California. A decir de algunos críticos, este montaje puede considerarse como uno de los más importantes de la década de los noventa en México. Por otra parte, en 2003 la Compañía Regional de Teatro de Portuguesa, en Venezuela, obtuvo el premio de Mejor Producción y Dirección en el Festival Internacional de Teatro de Caracas. En 2006 en la Ciudad de México Claudia Ríos dirigió esta obra y obtuvo con los alumnos de Casa Azul el premio a grupos de escuelas de teatro dirigidos por maestros en el XIII Festival Nacional de Teatro Universitario.

El viaje de los cantores es una obra que ha traspasado las fronteras, pues ha sido traducida y representada en inglés, alemán y francés.

Bibliografía:

“San Juan de Dios” *Expresión Escénica Jalisciense II*, Jalisco, México: Departamento de Bellas Artes, Gobierno de Jalisco, 1987, 126 p.

El viaje de los cantores, núm. 1, prólogo de Héctor Azar, México: Fondo Editorial Tierra Adentro/ Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1990.

El viaje de los cantores. Madrid: Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana/ Ediciones Quinto Centenario 1990.

“El viaje de los cantores”, *Primer acto*, núm. 235, 2ª época, IV, España, 1990.

Teatro de Hugo Salcedo, prólogo de Emilio Carballido, México: Universidad de Guadalajara, 1990. (Colección Fundamentos, Serie La vida es sueño).

“Cocinar el amor”, *Repertorio*, núm. 28, Querétaro: Universidad Autónoma de Querétaro, diciembre, 1993, pp. 58-62.

“Die Reise der Sänger” (*El viaje de los cantores*). *Theaterstücke aus México*. St. Gallen/Berlín/Sao Paulo, Edition diá, 1993

“Bárbara Gandiaga”. *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, núm. 43, Universidad de Veracruz, Xalapa, Veracruz, abril-junio, 1995. pp. 5-38.

Los endemoniados. Puebla: México, Tablado Iberoamericano, núm. 7, 1996, 36 p.

Asesinato en los parques. Jalisco: Grupo Foro Uno / Teatristas Unidos de Jalisco, 1996.

“Bulevar” en *Teatro del norte*. Antología, Teatro del Norte A.C., Tijuana, 1998, pp. 59-83.

“Selena, la reina del Tex-Mex”, *Drama*, núm. 3, México, Universidad Autónoma de Nuevo León, Facultad de Artes Escénicas, noviembre de 1999.

“El árbol del deseo” *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, núm. 59, (nueva época), Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, abril- junio 1999, pp. 109-117.

Hugo Salcedo. Durango: Universidad Juárez del Estado de Durango, 1999, 208 p. (Col. Teatro de Frontera 2).

“Don Tiburcio, el tiburón” en *Tramoya. Cuaderno de teatro*, núm. 67, Universidad Veracruzana / Rutgers University-Camdem, Xalapa, Veracruz, abril-junio, 2001, pp. 48-64.

El viaje de los cantores. México: Ediciones El Milagro / Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002. (Colección La Centena Teatro).

21 obras en un acto. México: Conaculta / INBA / Cenart, Programa Nacional de Educación Artística, Universidad Autónoma de Baja California, Teatro del Norte, 2002.

“El viaje de los cantores”, “Sinfonía en una botella” y “Arde el desierto con los vientos que vienen del sur”, *Cien años de teatro mexicano*. México: Sociedad General de Escritores de México, 2002. (CD-Rom).

“La ley del rancharo”, *Dramaturgia del Norte*, Nuevo León: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2003.

La ley del rancharo. México: El Milagro / Cecut, 2005.

Hugo Salcedo

Para Adolfo Zúñiga con quien emprendí
mi propio viaje, muchas veces cantando,
y otras muchas soñando

*En el momento en que nos acercamos, en el sueño, a lo que es
verdaderamente real entre nosotros, en ese momento nos despertamos
porque nos da miedo, y nos despertamos para seguir durmiendo.*

Jacques Lacan

Tráfico humano:

18 mexicanos muertos al intentar pasar a EE.UU.

*Dpa, Notimex y Upi, Sierra Blanca, Texas, 2 de julio. Un vagón de
ferrocarril herméticamente cerrado, bajo temperatura ambiente de 40
grados, se convirtió en una trampa mortal para 18 mexicanos que
intentaban ingresar ilegalmente a Estados Unidos. Solo sobrevivió Miguel
Tostado Rodríguez, un joven de 24 años que logró abrir un agujero por
donde respirar.*

*El compartimento había sido sellado por fuera por un contrabandista de
inmigrantes, quien al parecer no se percató de que el vehículo quedaba así
herméticamente cerrado.*

De *La Jornada*, viernes 3 de julio de 1987, p. 1.

NOTA PARA LA PUESTA EN ESCENA:

Para la puesta en escena, se sugieren tres caminos:

- 1. Representación de tipo lineal: de la escena 1 a la 10, siguiendo el
orden que guarda el presente libreto.*
- 2. En orden cronológico: tomando en cuenta las fechas y horas
sugeridas antes de cada escena.*
- 3. Una puesta quizá más interesante será aquella en la que, antes de
cada representación, con o sin la opinión del público, se sorteen las
diez escenas que integran el libreto, para conseguir combinaciones
diferentes cada noche.*

⁶⁶ Esta obra obtuvo el Premio Internacional de Teatro de Tirso de Molina 1989 que otorga el Instituto de Cooperación Iberoamericana.

ESCENOGRAFÍA:

Para un tratamiento realista, la escenografía deberá contar, al fondo, con uno de los vagones de la línea ferroviaria Missouri-Pacific, con un corte transversal, por donde se podrá observar lo que dentro de él sucede. Hacia proscenio se irán entregando los elementos que requieren las escenas que no se desarrollan en el vagón.

Sin embargo, prescindiendo de escenografía "pesada," la obra bien puede desarrollarse frente a Cámara Negra, pero con un excelente juego de luces, y con el uso de algunos elementos de ambientación. En cualquiera de los casos, los cambios deberán ser rapidísimos.

ITINERARIO DEL VIAJE: Junio-Julio de 1987

D	L	M	M	J	V	S
	29	30	1	2	3	4
5	6	7	8	9		

Lunes 29 de junio, 10:30 hrs.

Sale un tren de la zona de Zacatecas, rumbo a Ciudad Juárez. Allí viajan 5 de los indocumentados.

Martes 30 de junio.

Llega el tren a Ciudad Juárez mucho antes de lo previsto. Los polleros ultiman detalles. Noche en Ciudad Juárez.

Miércoles 10 de julio.

Los 19 ilegales cruzan la frontera y llegan hasta El Paso, Texas. Abordan el vagón de la Missouri Pacific Lines. A las 17:00 hrs. Sale el tren rumbo a Dallas. Por fallas mecánicas es necesario desviar el tren de carga a una vía secundaria. Noche de la tragedia.

Jueves 2 de julio, 7:00 hrs.

Miembros de la Border Patrol hacen la revisión de rutina al tren. Encuentran los cadáveres de los 18 asfixiados; solo uno permanece con vida.

Viernes 3 de julio.

Aparece publicada la nota en los diarios del país.

Miércoles 8 de julio.

Inhumación de 6 de los cadáveres en Ojo Caliente, Zacatecas. Cerca de 20 mil personas acuden al cementerio. Hay demandas de empleo y de justicia por parte de los familiares y de los jóvenes asistentes; y como siempre, aún no ha habido respuestas concretas a estas peticiones.

1. Varios meses después

En un terreno despoblado en Ciudad Juárez. Pasan de las 11 de la noche.

RIGO: Yo soy de Paredón de Arteaga, en Aguascalientes.

LAURO: Ya sabemos.

RIGO: Es que acá, tan lejos, me acuerdo de mi jefecita.

MARTÍN: Déjalo que cuente.

LAURO: Si ya sabemos su cuento. De pies a cabeza.

RIGO: Allá a todos en algún momento, nos da por pasarnos al otro lado.

MARTÍN: ¿Y a quién no? Mejor vivir de pobres con los gringos, que de ricos en México.

LAURO: Eso sí.

MARTÍN: Nomás uno crece y emprende su propio camino.

RIGO: Una vez salimos cinco. Nos vinimos en camión hasta aquí, a la merita Ciudad Juárez. Yo también iba a pasarme. No traía papeles ni nada.

LAURO: Como todos.

RIGO: Tres de ellos se murieron. Yo no pasé. Ya ni me acuerdo de la fecha exacta, pero sí sé que era un día primero, por mediados de año. Me acuerdo porque ese día me rompí el pantalón con el que salí de la secundaria... es que había quedado de verme con una muchacha que trabajaba en un hospital, y como me dijo que a las ocho, y yo soy puntual... la acababa de conocer...

MARTÍN: Fúmate un cigarro. Así se nos quita el frío.

LAURO: Órale (*Fuman*).

MARTÍN: Oye, Rigo, ¿y el otro?

RIGO: ¿Cuál otro?

MARTÍN: El que quedó vivo de los que se pasaron.

RIGO: Ah, sí. Le decían el Gallo.

MARTÍN: ¿Ya no regresó de pollo?

RIGO: Qué va. Al contrario, mano. Ya es ciudadano, con papeles y todo.

LAURO: ¿Y cómo le hizo?

RIGO: Él no hizo nada.

MARTÍN: ¿Entonces?

RIGO: El mismo gobierno americano le ayudó a tramitar su residencia. Ya hasta tiene casa y trabajo seguro allá...

LAURO: Pues le fue bien.

MARTÍN: ¿Y nosotros cuándo?

LAURO: ¿Cuándo qué?

MARTÍN: ¿Cuándo tendremos los papeles?

LAURO: Tranquilo, calmantes montes.

RIGO: A mí ya me entró miedo. A veces amanecen unos como nosotros, flotando en el río, por el rumbo de Reynosa. A otros los balacean por San Luis. Toda la frontera está bien cuidada. Y más ahora.

MARTÍN: No te vas a rajar...

RIGO: Y hace poco... ¿no supieron? Un montón de muertos adentro del tren. Asfixiados.

MARTÍN: Es que ya les tocaba.

RIGO: ¿Y si nos toca a nosotros?

LAURO: Mejor piensa que los gringos nos van a poner casa y hasta trabajo nos van a dar, como a tu amigo, a ese que dices que le dicen el Gallo. Piensa en eso.

MARTÍN: No quieras regresarte...

RIGO: Quién sabe.

LAURO: Yo no. El que no arriesga no gana.

RIGO: Ojalá y ya llegue el martes para que nos alivianen ya a la pasada. Para no andar pensando más cosas.

MARTÍN: Dijeron que el martes, y el martes será.

RIGO: ¿Y si ya estamos tronados?

LAURO: ¿Qué traes, tú?

RIGO: Si ya, desde el otro día, al querer pasar la línea nos balacearon, y aquí estamos como pagando las culpas...

LAURO: No juegues con eso.

RIGO: Todo puede ser posible. A lo mejor ya hasta me enterraron allá en Aguascalientes y yo aquí, creyéndomela que todavía estoy vivo.

MARTÍN: Mejor párale. Vas a ver que bien pronto, ya que consigamos nuestros papeles, cómo nos vamos a reír de la pinche migra.

LAURO: Los mandados nos van a hacer, y van a tener que protegernos como ciudadanos americanos, porque eso vamos a llegar a ser algún día.

RIGO: ¿Y si es cierto esto que les digo?

*Los tres se miran. El oscuro lentísimo hace que sus siluetas se desfiguren.
Un silbato de tren, a lo lejos.*

2. Lunes 29 de junio, 9 de la mañana

La estación Ojo Caliente del ferrocarril. Hay mucha gente sentada y dormida sobre el piso. También hay muchos bultos: bolsas, cajas de cartón, y algunas gallinas amarradas con un lazo.

MUJER 1: Ya amaneció.

MUJER 2: ¿Ya?

MUJER 3: Hace rato.

MUJER 4: Ya lo habías dicho. Llevas horas repite y repite lo mismo.

MUJER 2: Primero diciendo: “ya mero amanece”.

MUJER 1: Pues ya mero amanecía.

MUJER 4: Y ahora repitiendo: “ya amaneció, ya amaneció”.

MUJER 1: Es que ya amaneció. ¿No ves?

MUJER 2: Eso ya todas lo sabemos.

MUJER 3: Es mejor hablar cualquier cosa que estar calladas como aquella de la orilla.

Lo dice por la mujer 5 que efectivamente está callada, con la vista perdida.

MUJER 1: Si yo fuera ella estaría igual.

MUJER 2: Más le vale callarse que decir porquerías.

MUJER 3: Que ni se atreva a abrir la boca.

MUJER 4: Eso sí. Mejor así.

MUJER 2: Más le valiera irse de aquí.

MUJER 3: Aquí no tiene a nadie.

MUJER 4: Ni tendrá.

MUJER 1: Ella tiene la culpa.

MUJER 2: Este ha sido un pueblo tranquilo.

MUJER 3: ¿De dónde habrá salido?

MUJER 4: Del mero infierno, de dónde más.

Una pausa.

MUJER 1: ¿Y va a misa siquiera?

MUJER 2: Yo sí la he visto.

- MUJER 3: ¡Pero cómo se atreve!
- MUJER 4: No tiene corazón humano.
- MUJER 1: De humano tiene mucho...
- MUJER 2: ¿Qué quiere decir, comadre?
- MUJER 1: Que en la noche se escuchan ruidos... ustedes saben, como mi casa da con la suya...
- MUJER 4: Mejor habría que cambiarse de allí.
- MUJER 3: No vaya a contagiarse alguna peste.
- MUJER 1: Ni Dios lo quiera.
- MUJER 2: ¿Qué contaba de ella, comadre?
- MUJER 1: Que en la noche, ya recostándonos, comienzan las pujaderas...
- MUJER 3: ¡Ánimas benditas!
- MUJER 2: (*Se santigua*) ¡Sagrado Corazón de Jesús!
todas: (*Hacen lo mismo*) ¡Sin pecado concebido!
- MUJER 4: ¿Y qué más?
- MUJER 2: Sí, cuente todo, comadre.
- MUJER 1: Desde que el Chayo la trajo a vivir con él, bueno, más bien desde que le hizo su casita a un lado de la mía... pues ya ven que ni los suegros la quisieron. Yo no sé, eso dicen. Entonces, desde que somos vecinas, todas las noches, pero toditas, es un arremolinadero y una de susurros... Y no es que me asuste, yo como quiera, sé de esas cosas... bueno, sabía...
- MUJER 2: Pero las criaturas, con esas clases a domicilio, ¿qué se puede esperar?
- MUJER 3: Hable con ella, o dígame al señor cura para que él hable.
- MUJER 1: Si ya lo hice. Yo misma le dije.
- MUJER 4: ¿Sí?
- MUJER 1: Ya me conocen. Fui a su casa y le dije que nadie le iba a dirigir la palabra mientras no se matrimoneara con el Chayo, que estaba muy mal visto eso de arrejuntarse así nomás porque sí. Que parecía como si hubiera venido huyendo de sabe dónde. Y que, pues, guardara compostura en las noches con su marido –bueno, no sé si llamarle así– ...Le dije que no fuera tan escandalosa, que los niños se despertaban y...
- MUJER 2: ¿Y qué le contestó, comadre?
- MUJER 1: Había estado muy calladita, muy cabizbaja, como ahorita, y que volteó a verme a los ojos y que me grita: “¡Envidiosa, mitotera. Primero

atienda a los suyos. Primero cuide que sus escuincles no coman lombrices y esquilines, antes de meterse en lo que no le importa!”

MUJER 2: ¡Virgen santísima!

MUJER 3: Era de esperarse.

MUJER 4: ¡Al infierno derechito el día que se muera!

MUJER 1: A mí como que me da lástima. Y más ahora, con esa panzota. Se va a quedar sola.

MUJER 3: Se merece eso y más.

MUJER 2: Por sangrona.

MUJER 4: Nadie va a querer ayudarle en el parto.

MUJER 1: Por eso está tan callada. No quería que el Chayo se fuera, por no quedarse sola.

MUJER 2: Pero el Chayo es amigo de mi hijo. Él fue quien lo convenció.

MUJER 3: Lo bueno es que nosotras tenemos muchos hijos.

MUJER 4: Dios nos ha bendecido.

MUJER 2: Así, mientras se nos van unos al norte, nos quedamos aquí viendo crecer a los otros.

MUJER 1: Ojalá se acomoden pronto a trabajar.

MUJER 2: Va a ver que sí, comadre. Usted no se nos ponga triste. Ya no yo que tengo al más grande en Chicago y dos en Los Ángeles. Este que se va es el cuarto.

MUJER 3: Yo nomás tengo uno en Chulavista, y este que se quiso ir para Dallas. Yo le decía que se fuera a California, con su hermano. Pero no quiso, nunca se pudieron ver bien. Quiere hacer lo suyo por su lado.

MUJER 4: Pues está bien. Por eso son hombres. Y jóvenes, con toda una vida por delante.

MUJER 1: ¡Miren quién viene allí!

MUJER 2: ¿Quién es?

MUJER 3: Es el Chayo.

MUJER 4: ¿Y los demás?

MUJER 1: No han de tardar, están aprovechando que no ha llegado el tren para despedirse.

MUJER 2: Tan buen muchacho que era el Chayo.

MUJER 3: Pero nomás conoció a esta y se echó a perder.

MUJER 4: Ahora ya ni nos habla.

MUJER 3: Pues a mí sí.

MUJER 2: ¿Qué le da?

MUJER 3: Ay, bueno fuera... digo... ¿Cómo creen?

Entra el Chayo. Tiene 23 años. Avanza hasta la mujer 5 y se abrazan largamente, en silencio.

MUJER 1: Mire nada más.

MUJER 2: Parece la pura verdad.

MUJER 3: Nomás falta y ella esté fingiendo, nada más para que el Chayo se vaya a gusto, y entonces comience con sus coqueterías.

MUJER 4: No lo dudo ni tantito.

MUJER 3: Aunque, coquetearle, ¿a quién? Este pueblo cada vez se queda más solo.

MUJER 2: Mujeres... puras mujeres solas por todos lados.

MUJER 1: Mujeres... mujeres corriendo a la estación del ferrocarril.

MUJER 4: Mujeres corriendo a la oficina del correo.

MUJER 3: Mujeres durmiendo solas.

MUJER 2: Mujeres metiéndose el dedo mientras lavan la ropa.

MUJER 1: *(Asustada)* ¡Comadre!

MUJER 2: No se haga la tonta, que ya la he visto.

MUJER 1: ¡No es cierto!

MUJER 3: Mejor cálese.

MUJER 2: Mejor apriétese un pezón, cuando nadie llega por la estación del ferrocarril.

MUJER 4: Mejor muérdase la lengua, cuando no hay carta en el correo.

MUJER 3: Mejor tráguese la mierda, que llorar cuando el hijo se casa allá y ya no regresa.

MUJER 1: Mejor meterse el dedo, mejor apretarse un pezón, mejor morderse la lengua, mejor tragarse la mierda, mejor...

Un gran silencio. Las mujeres quedan petrificadas.

MUJER 5: Chayo...

EL CHAYO: Voy a regresar.

MUJER 5: Chayo...

EL CHAYO: Son solo unos meses. Y no voy solo. Allí van también los muchachos. Sé cuidarme. Nomás me instale y te mando decir, te mando la

dirección para que me escribas, y te mando unos poemas. No pasa de la primera semana y te escribo la primera carta. Ten confianza. Cuídate para que el niño nazca bien. Vas a ver. Va a estar así de grandote, y va a ser un mujeriego de primera... Pero tienes que estar bien, muchachita.

Se escucha, de pronto, el ruido de la locomotora que se acerca. Gran bullicio en la estación. La gente se levanta, agarra sus bultos, se alista.

MUJER 1: ¡Ya llegó!

MUJER 2: Aquí está ya.

MUJER 3: ¡Por fin!

MUJER 4: ¡Acá vienen ya los muchachos también!

MUJER 1: ¡Apúrense para que agarren buen lugar!

MUJER 2: ¡Córranle!

MUJER 1: Ya me dieron ganas de llorar.

MUJER 2: Ánimo, comadre.

MUJER 3: ¿Traes el pantalón que te lavé? ¿Lo encontraste? No vayas a olvidarlo.

EL CHAYO: Ya está aquí. Nos veremos pronto, vas a ver.

MUJER 5: ¿Cuándo?

No hay respuesta.

3. Martes 30 de junio, 10 de la noche

En Ciudad Juárez, una esquina con muy poca iluminación. Allí están el Gavilán Pollero y el Mosco. Los otros son seis ilegales, entre ellos el Chayo.

EL GAVILÁN POLLERO (*EL GAVILÁN*):

Tienen que ponerse muy truchas y hacernos caso en todas las indicaciones que les demos. Si hay algún problema, o si a última hora nos caen y agarran a alguien, ahí ya no respondo. ¿Está claro?

TODOS: Sí, está bien. Sí. No hay cuete. Como digas.

EL GAVILÁN: Así me gusta. Sean obedientes y no habrá tos.

EL CHAYO: ¿No hay riesgo de que nos quedemos encerrados adentro del vagón y nadie vaya a abrirnos?

EL GAVILÁN: De que tiene su riesgo, lo tiene. Pero eso de quedarse encerrados, no, porque precisamente ese es el chiste. Los de la Border Patrol no tienen manera de abrir el vagón, no lo tienen permitido.

EL CHAYO: ¿Y si se nos atora la puerta?

- EL GAVILÁN: El Mosco es experto en eso. Él sabe cómo abrir.
- EL MOSCO: Nomás tienen que guardar silencio.
- EL GAVILÁN: Eso. Ya entrando a Dallas y el Mosco... este es mi ayudante el Mosco. ¿No se los había presentado, verdad?
- EL MOSCO: Qué onda.
- todos: Hola. Mucho gusto. Ya lo conocíamos. Él fue el del conecte. Buena onda contigo.
- EL GAVILÁN: Pues el Mosco les dirá a qué horas brincar del vagón. Acuérdense que tienen que entregarme para mañana antes de salir, las 50 bolas; y allá, llegando, le dan las otras 50 al Mosco. Eso es para que vean que todo es derecho.
- UN ILEGAL: Yo les había dicho que nada más tenía 80 y me dijiste que no había pedo.
- EL GAVILÁN: ¿Te dije? Ya ni me acuerdo. (*Enojado*) ¡No, señores! Les sale en 100 el boleto o no hay trato.
- UN ILEGAL: Pero, Gavilán. Ya no traigo más. Allá acomodándome y te los mando.
- EL GAVILÁN: ¿Y qué dijiste? A este me lo hago buey. ¡Ni madres! Así no se puede. O los consigues o no hay viaje.
- UN ILEGAL: ¿Y aquí cómo le hago?
- EL GAVILÁN: Es tu bronca, maestro. Tú sabes tus rollos. Ah, se me olvidaba. El dinero no lo quiero en moneda mexicana. Van a tener que dármele en dólares. ¿Ya se los había dicho, no?
- TODOS: Sí. Ya sabíamos. Ya los cambié. Yo ya los tengo.
- EL GAVILÁN: Y si agarran a alguien, olvidense que me conocen. Aunque nos veamos en la calle, se esperan unos días para que volvamos a tratar. Nada que me conocen. Ni madres que se les ocurra decir que yo soy el Gavilán Pollero. Porque... sus caras no se me olvidan. Tengo algunos conocidos... y pudieran causarles broncas. Se los advierto.
- TODOS: Está bien. Buena onda que nos digas. No hay pedo. Órale. Ya vas. Un trato es un trato.
- EL GAVILÁN: Pues no sé si hay otra cosa que tratar...
- EL CHAYO: ¿Nos decías que otro grupo también va a irse con nosotros?
- EL GAVILÁN: Ah, sí. Son como unos cuatro o cinco más. Para que convenga hacer el viaje tienen que ser cerca de diez, por lo menos.
- EL CHAYO: ¿No somos muchos? Digo, por el espacio en el vagón.

- EL MOSCO: Mira eso es si quieres. A nadie se le obliga. Ya se nos agotaron los boletos de Pullman y de Primera Especial.
- EL GAVILÁN: Eso es lo único que podemos ofrecerte. Piénsalo. Piénsalo hoy en la noche. Si no les parece, pues no se presenten y ya. Aunque te diré que es mejor un vagón del tren que ir encajuelado. Es en serio. Y es mucho más barato. Vete a Tijuana y allí te cobran 300 o 350 por el boleto. Así anda la cosa esta.
- EL CHAYO: Está bien pues. Ni hablar.
- EL GAVILÁN: Entonces ya está. Váyanse a dormir y mañana nos vemos donde quedamos. Van a tener que correr un tramo, hasta llegar a las vías del tren en El Paso, así que mejor ni traigan bolsas de ropa o de comida porque ustedes solos la van a ir tirando en el camino. Hagan caso de lo que les digo. Es mejor. Entonces, allí la vemos mañana.
- TODOS: Está bien. Órales. Hasta mañana. Nos vemos, Mosco.
Se van todos, incluyendo al Chayo.
- EL MOSCO: Ese vale se está rajando.
- EL GAVILÁN: ¿Tú crees? Se ve buen chavo.
- EL MOSCO: Mejor a ese ni lo llevamos, no vaya a ser.
- EL GAVILÁN: No te asustes, Mosco.
- EL MOSCO: Nunca me había sentido así. Algo me huele mal. Algo no checa.
- EL GAVILÁN: Ya lo hemos hecho muchas veces.
- EL MOSCO: ¿Por qué le pones tantos peros al asunto? ¿A ver? ¿Por qué?
- EL GAVILÁN: Así hay algunos de respingones pero ya verás cómo cambian. La vida es muy dura por acá, mi Mosco. Y más cuando estás tú tan solitario por el norte, con el frillazo y sin tu familia. Sin nadie. Sin nada. Es gacho, Mosco.
- EL MOSCO: A eso te acostumbras.
- EL GAVILÁN: Pero te cuesta un güevo, ¿o no?
El Mosco se encoge de hombros y sale de escena sin contestar.

4. Jueves 2 de julio, 4 de la tarde

Interior de una pequeña oficina. Sobre una silla, desfallecido, el Miqui.

- EL MIQUI: Ya lo dije todo, señor. ¿Por qué no quiere creerme que estoy diciendo lo que sé y lo que vi? Me llamo Miguel Tostado Rodríguez, pero todos me conocen como el Miqui. Así me han dicho desde que me acuerdo.

Primero en la casa, mis hermanos y mis papás, luego en el barrio, con los compas. También en la escuela me conocían como el Miqui. Llegué hasta primero de secundaria porque me expulsaron. No tengo novia y me gustan mucho las películas de aventuras, de narcos y esas ondas. ¿Qué más quieren que les diga? No sé qué más pueda ser de su interés. Adentro del tren conocí algunos muchachos, nomás de vista porque no me pude aprender sus nombres. Éramos muchos, como quince o veinte. Allí había uno al que le decíamos el Mosco, ese fue el que nos metió al vagón. A ese le íbamos a pagar la otra mitad cuando llegáramos. Pero nunca llegamos. Otro de los de nosotros le decían el Timbón porque estaba muy gordo. A otro el Chayo. Este escribía. Allí nos leyó unos versos que había compuesto. Son los que venían anotados en la libreta que ustedes me enseñaron hace rato. Si ya todos lo saben, ¿qué más quieren que les cuente? ¿O es que quieren que me ponga a inventar pendejadas? ¿Eso es lo que quieren? Un cuate traía una armónica y sabía tocar algunas cosas. Le puso música a los poemas del Chayo y todos nos pusimos a cantar. Era una música muy madreada. Todos cantábamos como para pasar el rato y como para no pensar en otras cosas. No sé a qué hora sería. Nunca me ha gustado usar reloj. De vez en cuando alguien prendía un encendedor y podíamos verle la cara. Tenía unos ojos saltones como de miedo. Eran como las dos o las tres de la tarde cuando nos metimos en el vagón. Allí en la puerta nos dejó el otro, nos dijo que si nos agarraban los de la migra, no dijéramos su nombre ni cómo le decían. El Mosco le dijo Gavilán. Sí. Él era el Gavilán Pollero. Él nos acompañó hasta el tren y allí nos despedimos. Él se fue, se ha de haber regresado. Adentro comenzamos a cantar hasta que en la tardecita comenzó a caminar el tren. Hacía mucho calor, mucho. Lo primero que me quité fue la camisa, luego los pantalones. Hacía mucho calor. Ya estaba oscuro cuando el tren se paró para siempre. Ya no caminaba y nunca llegaríamos. El Mosco se daba vueltas como león enjaulado. Se comenzó a preocupar y nosotros también. Le comenzamos a gritar de cosas. Eso no nos había dicho, que era muy peligroso. Por eso ya no le íbamos a dar los otros 50 dólares del trato. Se encabronó y se puso a gritar de cosas. Todos gritaban a oscuras sin importarnos ya si nos oían los de la migra o no. Quién sabe quién se le aventó al Mosco y luego todos a patearlo en el suelo, mucho rato estuvimos patada y patada, hasta que se sofocó el aire y ya no podíamos respirar. Comenzamos a golpear por todos lados. Yo traía una navaja y trataba de abrir un agujero. Comenzaron todos a jalonearse las ropas y los

pelos. A mí me dio chorro, mucho chorro espeso. No me di cuenta hasta después. Muchos comenzaron a gritar de chingaderas. Éramos como unos 20 ó 30, todos gritaban y corrían. Estábamos empapados. Otros se abrazaron y estuvieron llore y llore. ¿Qué más puedo contarles? Yo pude hacer un agujerito y pegué allí la boca. Eso fue fácil porque el piso estaba enmojecido. A nadie le dije porque me hubieran quitado de allí. A nadie, ni al Chayo, el de los versitos, ni al Mosco que estaba con la cabeza toda rajada, ni al desconocido... un desconocido que llegó cuando ya iban a cerrar la puerta. Pagó su cuota. Ese no habló con nadie. Ni se movió. Ese también está muerto, ¿verdad? ¿No me oyen? ¿Por qué no me contestan? Ya lo he dicho todo. ¿Por qué no me dicen algo, que estoy vivo? Díganmelo. Una sola vez. Necesito saberlo. ¿Hay alguien allí? ¿A dónde se fueron todos? No me hagan esto... Todos me conocen como el Miqui. Así me dicen desde chico. ¿Qué más quieren que les cuente?

Miguel sigue hablando y preguntando. Nadie le contesta.

5. Jueves 2 de julio, 11 de la mañana

En una plaza de Ciudad Juárez. Hay una banca y algún vendedor de paletas. Atrás se ven los puestos de fayuca.

JOSÉ BELÉM (JOSÉ):

Son ya las 11 de la mañana y nada.

JESÚS: ¿A qué hora te dijo que venían?

JOSÉ: A las diez. Llevamos ya una hora.

JESÚS: Se habrá confundido de lugar, o de hora.

JOSÉ: ¿Tú crees? Si de eso viven los desgraciados.

JESÚS: ¿Entonces?

JOSÉ: Pues no sé. *(Una pausa)* ¿Te di ya la dirección del tío?

JESÚS: Sí.

JOSÉ: Llegas con él. Ya sabes. No habrá problema. Ni con él ni con su señora. Él te puede acomodar en la fábrica. Él sabe cómo está la movida. Y si te agarran, ya sabes, no des tu verdadero nombre ni tu dirección. Es mejor. Así no pueden ficharte.

JESÚS: ¿Por qué nunca has querido tú pasarte al otro lado?

JOSÉ: Porque no. Ya me acostumbré a vivir aquí. Ya me acomodé a trabajar y ni modo.

JESÚS: Ganarías mucho más.

JOSÉ: Puede ser.

JESÚS: Tú sabes tus cosas.

JOSÉ: Saca la bolsa, para que te la vean los polleros. Por si acaso el otro no viene.

Jesús saca de su pantalón una bolsa de plástico.

Con eso te entienden que quieres pasar el río.

JESÚS: Amaneció muy crecido. Como encabritado.

JOSÉ: Tienes miedo.

JESÚS: Me conoces. Aunque hace tiempo que no nos veíamos, sabes cómo soy. No es por miedo, si no ni estaría aquí.

JOSÉ: Ellos te dan una llanta. Así te pasan. Ya llegando al tren todo es muy fácil.

JESÚS: Ojalá no nos retachen.

JOSÉ: Si te agarran no pasa de eso: que te regresen. Conozco un señor que lleva meses intentando pasarse y siempre lo regresan. En la garita ya hasta lo conocen. Parece que lo hace ya nomás por deporte.

Entra el Gavilán y se les acerca con cautela.

EL GAVILÁN: Buenos días.

JOSÉ: Buenos...

EL GAVILÁN: (*A Jesús*) Guárdate la bolsa.

JESÚS: ¿Qué?

JOSÉ: Que te guardes la bolsa, ya estuvo.

Jesús lo hace.

EL GAVILÁN: Me dicen el Gavilán, trabajo con el Mosco. Me dijo que se habían quedado de ver aquí.

JESÚS: Desde las diez.

EL GAVILÁN: Pero no pude estar antes.

JOSÉ: Yo me llamo José. Y él Jesús, mi hermano.

EL GAVILÁN: Así que tú eres el maestro de la secundaria de aquí de Juárez.

JOSÉ: Sí.

EL GAVILÁN: El Mosco me ha hablado de ti.

JOSÉ: Nos conocemos de hace mucho.

EL GAVILÁN: Que se me hace que tú eres el maestro de mi hija.

- JOSÉ: No sé si ella estudie en la secundaria donde yo trabajo.
- EL GAVILÁN: Sí. Sí está. Yo sé en cuál escuela es donde das clases. Ya te he visto.
- JOSÉ: ¿Por qué no llegó el Mosco?
- EL GAVILÁN: Es que ayer hubo viaje. No ha regresado.
- JESÚS: ¿Y hasta cuándo es el otro?
- EL GAVILÁN: El sábado. Pasado mañana.
- JESÚS: ¿Hasta el sábado?
- EL GAVILÁN: Son dos días. Vete a una cantina y se te pasan como agua. No podemos abusar de los viajes porque nos caen. Así, salteaditos los días y no hacemos ruido.
- JESÚS: Está bueno.
- EL GAVILÁN: ¿Ya le advertiste que no cargue más que la ropa que lleve puesta?
- JOSÉ: Ya.
- EL GAVILÁN: ¿Y de que si lo agarran ni se le ocurra dar mi nombre porque puede haber pleito?
- JOSÉ: También.
- EL GAVILÁN: Entonces ya está el asunto arreglado. Nos vemos el sábado con la lana. *(Va a salir)* Y mejor no desayunes porque tal vez haya entrenamiento para las olimpiadas *(Se va)*.
- JESÚS: ¿Qué es lo que quiso decir?
- JOSÉ: Es que a veces se desinfla la llanta y tienes que aventarte nadando por el río.
- JESÚS: Pero yo no sé nadar.
- JOSÉ: O cuando menos flotar mientras ellos llegan y te sacan.
- JESÚS: ¿Siempre sucede eso?
- JOSÉ: A alguien le pasa. Cuando no es eso, entonces es al llegar a la orilla. Tienes que correrle porque si no ellos te dejan. No te les despegues ya. *(Pausa)* ¿Quieres una cheve?
- Jesús afirma con la cabeza.*
- Aquí hay muchos lugares donde tomar, y no los cierran más que cuando hay una bronca adentro y vienen y los clausuran. En el día o en la noche, siempre están abiertos.
- Van saliendo cuando entran dos agentes judiciales y los enfrentan.*
- JUDICIAL 1: ¡Hey!, ustedes.
- JOSÉ: ¿Qué pasó?

JUDICIAL 2: Tú. ¿Cómo te llamas?

JESÚS: Jesús.

JUDICIAL 2: Jesús qué.

JOSÉ: López.

JUDICIAL 2: A él le estoy hablando.

JOSÉ: Jesús López.

JUDICIAL 2: ¿De dónde eres?

JESÚS: De Jalisco.

JUDICIAL 2: ¿Y qué andas haciendo por acá?

JESÚS: Vine de visita.

JUDICIAL 2: ¿A quién visitas?

JESÚS: A mi hermano.

JOSÉ: Yo soy su hermano.

JUDICIAL 2: ¿Y tú dónde vives?

JOSÉ: Aquí cerca. Por General Arteaga.

JUDICIAL 1: ¿Qué haces?

JOSÉ: Doy clases en una secundaria. Soy maestro.

JUDICIAL 2: ¿De qué? Si se puede saber.

JOSÉ: De español.

JUDICIAL 2: Ah, vaya. De español. Te iría mejor si dieras clases de inglés. Pero de español...

JUDICIAL 1: ¿Traes identificación?

JOSÉ: Aquí está. (*Muestra una credencial que ellos observan detenidamente*).
Bueno, ¿Y por qué tanta pregunta ¿Qué hemos hecho o qué?

JUDICIAL 1: A ti te han visto hablando con un cuate.

JOSÉ: ¿Cuál de todos? Tengo muchos.

JUDICIAL 1: ¿Conoces a un tipo que le dicen el Mosco?

JOSÉ: Nos conocemos desde hace tiempo.

JUDICIAL 1: ¿Desde cuándo?

JOSÉ: No sé. Un año. O dos.

JUDICIAL 2: ¿Sabes en qué trabaja?

JOSÉ: Nunca me ha dicho.

JUDICIAL 2: ¿Y sabes en dónde o con quién?

- JOSÉ: Lo que sé es que es casado y ya. No conozco ni a su esposa ni a sus hijos. Nunca me ha hablado de ellos.
- JUDICIAL 2: (*A Jesús*) Y tú. ¿Lo conoces?
- JESÚS: ¿Yo? Nunca lo he visto.
- JUDICIAL 1: No lo niegues.
- JESÚS: De veras que no.
- JOSÉ: Él no lo conoce. Acaba de llegar.
- JUDICIAL 2: ¿Y por qué no se lo has presentado?
- JOSÉ: Porque... no se por qué. No ha habido tiempo.
- JUDICIAL 2: Él podría conectar a tu hermano para llevarlo al otro lado.
- JOSÉ: ¿Él?
- JUDICIAL 1: No te hagas.
- JUDICIAL 2: Lástima que ya no pueda hacerles un trabajito de esos.
- JOSÉ: ¿Por qué?
- JUDICIAL 2: Hoy por la mañana lo encontraron todo despedazado adentro de un vagón de ferrocarril. Bueno, algunos creemos que es él. Parece que hubo un pleito entre los ilegales y se lo echaron cuando estaban todos encerrados. Lo malo es que a los demás también se los llevó Judas. Se murieron asfixiados. Dieciocho muertos.
- JUDICIAL 1: (*A Jesús*) A que tú también querías pasarte en el tren.
- JESÚS: No...
- JUDICIAL 1: ¿Entonces quién era con el que estaban hablando hace rato?
- JESÚS: No lo conocemos.
- JUDICIAL 2: ¿Cómo se llama?
- JESÚS: No dijo su nombre.
- JUDICIAL 1: Vale más que vayan pensando en soltar la lengua.
- JUDICIAL 2: Ahora tendrán que acompañarnos.
- JOSÉ: ¿A qué? ¿A dónde?
- JUDICIAL 2: Tú conocías al Mosco. Vamos a ver si se trata de él. Acompáñanos para que lo reconozcas.
- JOSÉ: No me acuerdo mucho de él. Tenía tiempo que no lo veía.
- JUDICIAL 2: Vas a tener que hacer memoria. Tiene la cara desbaratada.
- JUDICIAL 1: Dieciocho muertos... ¿Son muchos, no?

Salen de escena. Los dos hermanos se miran a los ojos sorprendidos por lo que han oído.

6. Miércoles 10 de julio, 6 de la tarde

Interior del vagón. Todo se encuentra en penumbras. Adentro están los 19 indocumentados, entre ellos el Mosco, el Timbón, el Miqui, el Noé y el Chayo. Entre las sombras, de pie, se ve también la figura del Desconocido: es delgado, usa barba y melena.

EL TIMBÓN: *(En secreto, al Mosco)* ¿Y ese quién es?

EL MOSCO: No lo conozco.

EL TIMBÓN: ¿No?

EL MOSCO: Ya viste. Sepa de dónde salió, pero también pagó su cuota. Alguien le ha de haber informado y se pasó por su lado.

EL TIMBÓN: Conque no sea de la migra...

EL MOSCO: ¿Qué va a ser?

EL TIMBÓN: Un polizón disfrazado o algo así.

EL MOSCO: No te cuelgues.

EL TIMBÓN: Hace un resto de calor, ¿no?

EL MOSCO: Es por la grasa que te cargas. Aprende a mí.

EL TIMBÓN: ¿A ti? Si haces honor a tu nombre, Mosco.

EL MOSCO: Tú no cantas mal las rancheras.

EL TIMBÓN: No. En serio. Se me hace que aquí me bajo.

EL MOSCO: Ni la hagas. Si te bajas nos descubren a todos.

EL TIMBÓN: ¿Cuánto llevamos de camino?

EL MOSCO: Como una hora. Todavía le cuelga.

EL TIMBÓN: Ojalá no mucho. Aquí parece baño de vapor. *(Pausa)* Era como la una cuando nos metimos.

EL MOSCO: Sepa. Ya ni me acuerdo.

EL TIMBÓN: ¿Por qué tan temprano nos metieron?

EL MOSCO: Así debe ser.

EL TIMBÓN: ¿Y ahorita qué horas son?

EL MOSCO: El tren sale a las cinco. Han de ser como las seis, más o menos.

EL TIMBÓN: Ya son muchas horas adentro.

EL MOSCO: Cayendo la noche y abrimos un poco la puerta. Y te pones allí a que te pegue el airecito.

- EL TIMBÓN: (*Secándose el sudor*) Ya vas, Mosco.
- EL NOÉ: (*Gritando*) Qué traen, vales. Parecen novios.
Todos les chiflan en señal de burla.
- EL MIQUI: ¡Ese mi Timbón!
- EL MOSCO: No se cuelguen. A mí no me gustan las vacas lecheras.
- EL TIMBÓN: Ya quisieras que te amamantara.
- EL MOSCO: Mejor perro.
- EL TIMBÓN: No finjas que no me quieres.
- EL NOÉ: Juntos hacen el diez.
- EL CHAYO: Mosco negro, Mosco amarillo, Mosco de la muerte. Mosco de la mosca, Mosco patudo, Mosco peludo. Te apachurro. Te aplasto. Te apalcuacho como cucaracha gacha. Mosco minúsculo. Mosco maricón. Mosquita muerta. Mayatón.
- EL MOSCO: Ya párale a tus comerciales.
- EL MIQUI: Vénganse a la rueda y nos echamos un partido de poker.
- EL MOSCO: ¿Así a oscuras?
- EL NOÉ: Yo traigo mi encendedor. Lo vamos rotando.
- EL MOSCO: Ya van.
- EL TIMBÓN: Órale (*Se sientan*).
- EL CHAYO: (*A los demás que se encuentran distribuidos en el vagón*) Ustedes también, vénganse.
- UNO: No. Gracias.
- DOS: No traemos lana.
- EL NOÉ: Es de mentis, vénganse.
- TRES: Al rato.
- EL MOSCO: Ya van, vales.
- CUATRO: Al rato Mosco, al rato.
Reparten cartas. Chiflan y se acomodan en sus asientos.
- EL TIMBÓN: No veo ni madre.
- EL NOÉ: Allí te va la luz. (*Le pasa su encendedor*) Apúrate y rolalo.
- EL MOSCO: Me faltan cartas.
- EL MIQUI: No seas transa, te las metiste abajo del pantalón. Yo te vi.
- EL MOSCO: ¿Cuál pantalón?

EL MIQUI: Cuál ha de ser.

EL CHAYO: Es de a mentiras, Mosco. ¿Para qué haces trampa?

EL MOSCO: ¿Cuál trampa, a ver, cuál trampa?
De pronto, se detiene el vagón del ferrocarril. Todos se desconciertan.

EL MIQUI: ¿Qué pasó?

EL TIMBÓN: Se detuvo el vagón.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten (*Un largo silencio*).

EL CHAYO: Como que están cambiando de vía.

EL MOSCO: Sueñas. No puede cambiar. Este tren se va derecho.

EL TIMBÓN: ¿Y si sí?
El tren avanza lentamente.

EL MOSCO: Ya ven, allí va otra vez.

EL TIMBÓN: Me asusté.

EL MOSCO: Tú cuándo no.

EL MIQUI: Con que no sea una trampa tuya...

EL MOSCO: ¿Mía? Si algo les pasa a ustedes, también me pasa a mí, bueyes.

EL MIQUI: Más te vale, Mosco.
Otra vez se detiene. Ahora sí, definitivamente.

EL CHAYO: Otra vez se paró.

EL TIMBÓN: (*Gritando*) ¡Camina, pendejo, camina!
El Mosco le tapa la boca.

EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! (*Un silencio*).

EL MIQUI: Aquí se quedó.

EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta ponchada.

EL MOSCO: Este buey.

EL CHAYO: No mames.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten.

EL NOÉ: ¿Cuánto?

EL MOSCO: Un rato. Así se para a veces. Un rato y empieza a caminar otra vez.

EL TIMBÓN: ¿Y si no?
Todos lo voltean a ver, pensando en esa posibilidad.

7. Martes 30 de junio, 7 de la mañana

En Ojo Caliente, Zacatecas. El interior de una iglesia. La Abuela se encuentra sentada. Después de unos momentos, llega la Mujer 5 y se acerca a la banca.

LA ABUELA: Siéntate aquí, muchacha. No me tengas miedo. (Una larga pausa). Ayer fue tu primer noche sola, ¿verdad?

MUJER 5: ¿Cómo lo sabe?

LA ABUELA: Ayer se quedaron muchas mujeres solas en este pueblo. Ayer me acordé que alguna vez también me quedé aquí, sola. Aunque el que se fue no es ni mi hijo ni mi marido. Él es mi nieto, el hijo de mi hija. Cuando él nació, Dios Nuestro Señor se quiso llevar a su mamá. Y me quedé al cuidado del niño. Cómo pasan los años, caray. Hubiera querido darle un recado a tu Chayo para que se lo llevara a mi nieto. De seguro allá en Juárez lo hubiera visto. Desde que me fui quedando ciega me he sentido más sola. Bueno, ya no tanto. Al principio sí, pero ya me acostumbré. Uno se acostumbra y desarrolla el oído. Ahora ya sé que va a llover, y no por el viento frío, sino por el ruido que hacen las hormigas cuando se tocan las antenas. ¿Me crees? Ahora ya sé también cuándo entra el otoño, y no porque mi vecina me lo diga, sino porque bien que escucho cuando caen las hojas del guamúchil. En eso es donde me doy cuenta. Sé distinguir con el oído a las viejas remolonas que se paran a la misa de gallo. Mi nieto no sabe escribir. Nunca le gustó la escuela, él no nació para eso. Por eso no me escribe. Pero a veces me manda dinero, me manda cada vez que se acuerda que tiene abuela, porque él sí que no tiene madre, me consta, la enterramos un 17 de mayo de mil novecientos cincuenta y... ¿o era cuarenta y tantos? Ya ni me acuerdo. El caso es que la enterramos y el niño se quedó sin madre. Si me acompañas al camposanto te puedo enseñar la tumba. Allí queda todavía. Aunque esté ciega, bien me doy cuenta de lo que pasa en este pueblo. Puedo sentir tu respiración y la de la niña. Porque eso que llevas en el vientre es una hembra. Mujeres... mujeres... Va a ser una niña de ojazos negros. Yo sé muchas cosas. A mí nadie me quiere y ni me habla pero ni falta que me hace. Me llaman loca. Y si estoy loca, ellas están más porque no aguantan quedarse solas en este pueblo. Me dicen ciega. Debajo del rebozo se aguantan las ganas de gritarme que estoy ciega. Pero ellas están más, porque despiden a sus hijos con la esperanza de volverlos a ver, cuando ellos ya no van a regresar nunca. A veces me dicen que estoy cada vez más vieja, y sí, cada vez mi cara se va apachurrando, pero es por haber

estado de pie más de la cuenta. Yo soy de roble, muchacha. Trenes van, trenes vienen, y yo aquí contando los trenes que pasan de largo y los que se detienen. Contando el número de gentes que suben y que se bajan. La última vez que vino mi nieto, hace como 15 ó 16 años, la última vez que estuvo, me contó que había visto en sus viajes, algunos muertos que salían a la orilla del río... como pescados... que los sacaban de los vagones todos secos, de quién sabe de cuántos días de muertos, y los arrojaban al río para que la corriente los arrastrara como desperdicios. Ahora ya no sé. Ya no me cuenta. ¿Y cómo? Si ya no ha venido. Por eso me hubiera gustado que tu Chayo le llevara un recado, que preguntara por él allá en Juárez y le dijera que me estoy muriendo de vieja, de ciega y de loca. Que cuando menos venga una última vez para despedirnos. Eso hubiera querido mandarle decir. Si el Chayo te escribe, dile, a ver si de casualidad lo vio por allí. A mi nieto le dicen el Mosco. Yo le puse así porque cuando nació estaba todo tísico y flaco el pobre. Yo creí que no se iba a lograr, que se me iba a morir en las manos. Pero no. Comenzó a crecer y a crecer como nopal, pero siempre igual de flaco y de feo. Si no se ha casado ha de ser por eso: por feo. Tan prieto, tan flaco y tan feo. ¿Quién lo va a querer? Dile a tu Chayo que le diga eso, que pregunte por el Mosco y le diga que me estoy volviendo loca...

La abuela va saliendo de escena, apoyada con un bastón que trae en la mano.

MUJER 5: *(En voz baja)* Santa María, Madre de Dios, ruega por nosotros pecadores, ahora y en la hora de nuestra muerte, Amén.

8. Miércoles 10 de julio, 6 de la tarde

El maquinista de la Missouri Pacific Lines, dentro de una cabina telefónica, cerca de las vías del tren. Entra a escena, se seca el sudor con la manga de la camisa, escupe hacia el piso, destapa un refresco de lata y bebe hasta que lo termina. Marca un número telefónico. Una pausa. Cuelga. Marca otro número. Otra pausa.

EL MAQUINISTA:

Is Tony there? I'm Francisco. What? I am Francisco Pérez. *(Ríe)* Soy tu padre, pinche Tony. ¿Por qué te haces el que no conoce, eh? Ah, ¿verdad que ya me conociste? Qué onda contigo, baboso. Te haces el desaparecido y ya ni quieres fumar. ¿Cómo que por qué? Quedamos de ir a tomarnos unas chelas, y como a ti te tocaba invitar, mejor ya ni te reportas ni nada. What's happened with you? Pinche Tony tan

mandilón. Pídele permiso a la güera desabrida, o bueno, no le pidas nada, ni le avises a la jija de su... Ya. Está bien pues. Ya no les voy a decir pelos de elote a la flaca esa, ni tampoco que vaya a joder con su madre. Pero no te enojés. Bueno, allí cuando te suelten un poco la rienda me echas un grito. I'm here. Here? Pues here, in Sierra Blanca. Pues porque se descompuso el pinche chucu-chucu. Tuve que desviar la armatoste esta a una de las vías auxiliares. Por eso no me puedo ir de largo, y ni me voy a ir tampoco. What did you say? No te oigo, habla más fuerte. ¡Tampoco me grites que ya te oí! I love my life, por eso ni me arriesgo. I love my crazy life. Mañana mándame a los de mantenimiento para que revisen bien a bien esa cosa. ¿Yo qué? Ni que fuera mecánico. I-am-dri-ver. Por eso me pagan, soy el conductor, el maquinista. Te digo: mañana mándame a los mecánicos para que revisen bien la pinche locomotora, no vaya a ser que a mí, por andarle metiendo la mano me quede más mal de lo que está y para qué quieres. *(Pausa)* O key. Te aviso para que des el pitazo. Oh, sí. Allí me voy a quedar por si lo mandas en la madrugada. Me urgeirme lo más pronto posible. Allá me espera un lady, a beautiful lady. Sure. No, no es como la otra de apretada y escandalosa. Esta es una mamacita. O key, Tony. Thanks. Bye, bye. Mua. Kisses en la trompita. *(Ríe)* Oye, Tony. ¡Espérate! ¿Bueno? ¿Hello? Este buey ya me colgó.

Sigue riendo mientras cuelga el auricular y sale de su área.

9. Miércoles 10 de julio, 6:15 de la tarde

Interior del vagón. Los 19 indocumentados. El tren rechina débilmente hasta el silencio total.

EL CHAYO: Otra vez se paró.

EL TIMBÓN: *(Gritando)* ¡Camina, pendejo, camina!

El Mosco le tapa la boca.

EL MOSCO: ¡Cállate! Va a haber inspección. ¡Cállate! *(Un silencio)*.

EL MIQUI: Aquí se quedó.

EL NOÉ: Le van a cambiar la llanta ponchada.

EL MOSCO: Este buey.

EL CHAYO: No mames.

EL MOSCO: Así se para a veces. Aguanten.

EL NOÉ: ¿Cuánto?

- EL MOSCO: Un rato. Así se para a veces. Un rato y empieza a caminar otra vez.
- EL TIMBÓN: ¿Y si no?
Todos lo voltean a ver, pensando en esa posibilidad.
- EL MOSCO: No metas el pánico a la tripulación.
- EL TIMBÓN: Es que ya son muchas horas.
- EL MOSCO: Se les dijo claramente que era muy arriesgado, así que no anden ahora con esas.
- EL NOÉ: A mí como que me das mala espina, Mosco.
- EL MOSCO: No jueguen.
- EL MIQUI: Ya te dije. Si es una transa tuya, yo sí te parto.
- EL MOSCO: Están nerviosos, eso es lo que pasa. ¿Y cómo no? Si hasta yo me ponga así a veces. No soy de palo.
- EL CHAYO: Mejor nos aventamos otra cantadita para pasar el rato.
- EL TIMBÓN: ¿Otra?
- EL NOÉ: Ya nos quedamos sin voz, cantando a todo José Alfredo.
- EL CHAYO: Pues otra vez, qué caray. *(Comienza a cantar)* “Dirás que me quisiste, pero vas a estar muy triste...” Órale vales. Aviéntense.
- EL MIQUI: Yo paso.
- EL CHAYO: Cabrones. “Con dinero y sin dinero, hago siempre lo que quiero...” *(Transición)* Para eso me gustaban. Cantores fracasados.
- EL MIQUI: Con que todo eso de tomar el tren y que la madre, sea un jueguito tuyo, Mosco, y soy el primero en partirte el hocico.
- EL NOÉ: Me cai que sí. Aquí te rajamos todita.
- EL MOSCO: *(Asustado)* Nunca había habido tanto retraso, de veras. No sé qué pasó, pero luego se arregla, van a ver.
- EL NOÉ: Ojalá, porque ya no me puedo aguantar las ganas de ir a mi arbolito desde hace rato.
- EL MOSCO: Te digo que hagas allí, en una orilla, no hay tos.
- EL NOÉ: No mames. Somos aquí un chingo de gente y quién sabe cuánto rato más falte.
- EL MIQUI: Ojalá y no mucho, porque ya te dije, Mosco.
- EL MOSCO: No es que sea supersticioso, pero a veces funciona... es un jueguito a todo dar...
- EL CHAYO: Jueguitos... lo que hay que ver es qué onda con este pinche tren.

EL MOSCO: Aguanten... se trata de que cada quien debe decir el nombre de las cantinas que se acuerde... de las cantinas a las que haya entrado, para ver quién conoce más. El que ya no se acuerde va saliendo, y a ver quién es el más fregón...

EL MIQUI: Pues yo.

EL NOÉ: Después de mí.

EL MIQUI: Dirás atrás de ti.

EL CHAYO: Ya vas, Mosco. A ver quién es el que conoce más lugares de esos.

EL MOSCO: *(Sintiéndose a salvo del peligro por un rato)* ¡Sale! Comienzo yo. Vamos por la derecha. Cada quién va diciendo una cantina.

EL TIMBÓN: Avientate pues.

EL MIQUI: Comiéndzale, Mosco.

EL MOSCO: Allí va.

El desconocido se acerca a la rueda que han formado y los observa de pie. Algunos otros hombres se mueven, fuman y platican en voz baja. Otro, solitario, canta muy desentonado.

El Mike.

EL MIQUI: El San Luis.

EL TIMBÓN: El San Luisito.

EL NOÉ: Bar Roberto.

EL CHAYO: La Ópera.

EL MOSCO: La Comanche, Night Club.

EL MIQUI: El Napoleón.

EL TIMBÓN: Eros Bar.

EL NOÉ: El Mesón del Gallo.

EL CHAYO: Los Balcones Bar.

EL MOSCO: El Dandy del Sur.

EL MIQUI: La Cantina de los Compadres.

EL TIMBÓN: Lady Bar Open.

EL MOSCO: Open en inglés, quiere decir abierto.

EL TIMBÓN: Ah. Lady Bar Abierto.

EL MOSCO: Ese no vale.

EL TIMBÓN: Entonces... Salón Vaquero La Jungla.

EL NOÉ: Acapulco Grill.

EL CHAYO: El Quijote.
EL MOSCO: La Espuma.
EL MIQUI: Los Cuernos.
EL TIMBÓN: La Escondida.
EL NOÉ: El Minuit.
EL CHAYO: La Oficina.
EL MOSCO: El Museo Taurino Los Panchos.
EL TIMBÓN: Ese es Museo. No vale.
EL MOSCO: Bueno... La Kloster.
EL MIQUI: La Tecate.
EL TIMBÓN: El Chivas.
EL NOÉ: El Agua Marina.
EL CHAYO: La Chata.
EL MOSCO: El Hombre de Fuego. ¡No! Ese no. Ese es una fuente que hay en Guadalajara, creo. Mejor El Noa Noa.
EL MIQUI: El Noa Noa Dos.
EL TIMBÓN: La Alemana.
EL NOÉ: Los Equipales.
EL CHAYO: El Portal de Sancho.
EL MOSCO: El Portón.
EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
EL MIQUI: Las Escaleras.
EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
EL TIMBÓN: El Rehilete.
EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
EL NOÉ: Bar el Greco.
EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
EL CHAYO: Rosa Mística.
EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.

- EL MOSCO: La Copa de Leche.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL MIQUI: Torre de David.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL TIMBÓN: Torre de Marfil.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL NOÉ: Casa de oro.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL CHAYO: Arca de la Alianza.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL MOSCO: Puerta del Cielo.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL MIQUI: Estrella de la Mañana.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL TIMBÓN: Salud de los Enfermos.
- EL DESCONOCIDO:
Ruega por nosotros.
- EL TIMBÓN: *(Estalla a gritos)* ¡Ya! ¡Ya no aguanto más, ya no puedo, ya no!
- EL MIQUI: ¿Qué traes?
- EL NOÉ: Agárrenlo.
- EL TIMBÓN: Me voy a ahogar. Voy a morirme, me voy a morir.
- EL CHAYO: Espérate.
- EL MOSCO: Aguanta...
- EL TIMBÓN: Me voy a morir. Aire por favor... aire...
- EL MIQUI: ¡Ya estuvo! Abre esa puerta, Mosco. Ábrela.
- EL MOSCO: Espérate un rato, nos van a agarrar a todos...
- EL CHAYO: ¡A la madre! Abre esa puerta.

EL MOSCO: Nos van a agarrar a todos...

EL TIMBÓN: Aire...

EL NOÉ: Ayúdanos, Mosco. La puerta como que se atoró.

EL MOSCO: ¡Está atorada la puerta! ¡No se puede abrir!

EL MIQUI: *(Golpea las paredes)* ¡Auxilio! ¡Sáquenlos de aquí!

EL MOSCO: ¡Está atorada! ¡Está atorada!

EL TIMBÓN: Me ahogo...

Oscuro.

10. Miércoles 8 de julio, 12 del día

En la plaza principal de Ojo Caliente, Zacatecas. El Sacerdote, sobre un tablado, habla frente a los miles de fieles congregados allí. En un lugar visible, seis ataúdes.

SACERDOTE: *(Completamente exaltado)* Señores, este acontecimiento debe ser de reflexión para todos nosotros. Debe de abrigar la justicia y la esperanza que llegará muy pronto y que debemos esperar no con los brazos cruzados, no sentados en actitud contemplativa, sino luchando y defendiendo nuestros derechos. Ellos, señores, queridos hermanos, han ido a trabajar por todos nosotros. Han dejado aquí todo: casa, amigos, familia, para internarse como ilegales. No podemos dejarlos solos. Yo, señores, soy simplemente un emisario de Dios en la tierra, pero ustedes, todos unidos, somos los que debemos luchar por un país más justo. Nos han llegado los cadáveres de seis de los nuestros. Son seis de los dieciocho. Me uno a la pena de los familiares. Han dejado mujeres preñadas, lugares vacíos en nuestras mesas y en nuestros corazones. Hoy enterraremos seis cuerpos. Cinco de ellos los conocemos, sabemos sus nombres. Pero del sexto nada sabemos. Nadie lo reconoció. Nadie lo identificó. Nadie lo reclamó. Y ahora descansará en nuestra tierra de Ojo Caliente. Ahora puedo decir que un nuevo Jesús, un nuevo Jesucristo vino a este mundo y ha sido asesinado. Cristo ha muerto nuevamente, víctima de la miseria de la humanidad. Cristo ha muerto en un vagón de ferrocarril. *(Una larga pausa)* Como nuestros familiares caídos, ese Cristo que ha muerto, iba también en busca de pan para los suyos. Ese Cristo que hoy sepultaremos, resucitará mañana y hará justicia entre los hombres.

Un gran silencio. Los hombres de Ojo Caliente cargan los ataúdes. Comienza la marcha, mientras el duelo se escucha por todos los rincones. El coro de mujeres avanza a primer término.

MUJER 1: *(Tristemente)*

Cuando estaba yo en el pueblo,
cuando estaba yo casada
cuatro hijos yo tenía,
cuatro hijos yo abrazaba,
aba, aba, aba.

De los cuatro que tenía,
de los cuatro que abrazaba
uno se casó en San Diego,
ya nomás me quedan tres,
tres, tres, tres.

MUJER 2: *(Igual)*

De los tres que yo tenía,
de los tres que me quedaban
uno se me ahogó en el río,
ya nomás me quedan dos,
dos, dos, dos.

MUJER 3: *(Igual)*

De los dos que yo tenía, de los dos que me quedaban
uno lo mató la migra,
ya nomás me queda uno,
uno, uno, uno.

MUJER 4: *(Igual)*

De ese hijo que tenía,
de ese hijo que quedaba
ese se murió en el tren,
ya nomás me quedé sola,
sola, sola, sola.

MUJER 5: *(Igual)*

¡Ay, mi Chayo!
¡Ay, pobre de mí!
¡Ay, pobre de mi hijo!

CORO DE MUJERES:

¡Pobres de nosotras, tan viejas,
pobres de nosotras, tan solas,
tan solas y tan viejas!

MUJER 5: ¡Ay, mi hijo!

CORO DE MUJERES:

¡Ay, mis hijos!

¡Ay, mis hijos!

Van saliendo muy lentamente, mientras se cierra el telón.

FIN

Ricardo García

Centro Nacional de Investigación,
Documentación e Información Teatral

Carlos Solórzano nació en San Marcos, Guatemala en 1922. Llegó a México en 1939 y obtuvo la nacionalidad mexicana en 1982. En 1945 se graduó de Arquitecto y en 1946 se graduó de Doctor en Letras en la UNAM. En 1948 obtuvo la beca Rockefeller y estudió teatro en la Soborna, en el Conservatorio Nacional y el Teatro Hebertot. En 1951 regresa a México y organiza El Teatro Universitario Profesional y el Teatro Estudiantil Universitario, en el cual cada una de las facultades de la UNAM integró un grupo de teatro experimental.

En 1954 fue nombrado formalmente Director Artístico del Teatro Universitario, a cuyo frente estuvo hasta 1960. Fue crítico teatral durante diez años (1960-69), en *Diorama de la Cultura* suplemento cultural de *Novedades* y posteriormente en *La cultura en México*, suplemento cultural de la Revista *Siempre*.

Publicó en 1961 *Teatro Latinoamericano del siglo XX* en Buenos Aires y *Antología del Teatro guatemalteco contemporáneo* en 1964 con la editorial Aguilar. En 1972 publicó *Teatro de Carlos Solórzano* y en 1973 *Testimonios teatrales en México*.

Premios:

Le es otorgada la beca Fulbright para enseñar en la Universidad de Columbia en 1975.

Recibe en la ciudad de Guatemala el Premio Nacional de Literatura Miguel Ángel Asturias y el Premio Universidad Nacional en el área de Aportación Artística y Extensión de la Cultura en la UNAM en 1989.

Premio Armando Discépolo de la Universidad de Buenos Aires en el año 2000.

Cargos y Puestos:

Vocal de la Comunidad Latinoamericana de Escritores en 1967.

Jefe del Departamento de Literatura Dramática y Teatro en la UNAM, de 1973-75.

Miembro de la Academia Guatemalteca en 1973.

Es nombrado Coordinador Ejecutivo del Teatro de la Nación del Instituto Mexicano del Seguro Social en 1977.

Miembro de la Academia Interamericana de Puerto Rico en 1979.

En 1984 es nombrado Editor para América Latina de la Enciclopedia Mundial del Teatro Contemporáneo que editara la UNESCO en 1989. Desde 1962 ejerce la cátedra en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM y en 1985 fue nombrado Profesor Emérito de esa institución.

Obras:

Teatro:

Doña Beatriz, dirigida por Max Aub en 1952.

El hechicero, dirigida por Ch. Rooner en 1954.

Las manos de Dios, dirigida por A. Lewis en 1956.

Los fantoches, *Mea culpa* y *El crucificado*, dirigida por Gilles Chancrin en 1958. Reestrenadas por A. Passy en 1963 en el X Festival de Teatro de las Naciones en Francia, y en 1974 por E. Ballesté.

Cruce de vías dirigida por en Cleveland en 1968 y Nueva York en 1970 en el Greenwich News Theatre. Reestrenada en 1990 por R. Pereyra.

El zapato en 1970.

El sueño del ángel dirigida por J. Brun.

Sueños de culpa dirigida por M. Rendón.

Novela:

Los falsos demonios (1966), México D.F., Joaquín Mortiz.

Las celdas (1971), México D.F., Joaquín Mortiz.

Ensayos:

Del sentimiento plástico en la obra de Unamuno (1944).

Unamuno y el existencialismo (1946).

El teatro de la posguerra en México (1964).

Bibliografía:

Solórzano, Carlos, *Teatro completo*, México D.F., Difusión Cultural UNAM, 1992.

Teatro completo, México D.F., CONACULTA, 2002.

(compilador), *Las manos de Dios*, *Antología del teatro Hispanoamericano Contemporáneo*, México D.F., Fondo de Cultura Económica, 1965.

Teatro breve, México D.F., Joaquín Mortiz, 1977.

Antología del Teatro contemporáneo Hispanoamericano, Madrid, Escelicer, 1971.

Crossroads and other plays by Solórzano, Farleihh Dickinson United Press, 1977.

Feliciano, Wilma, *El teatro mítico de Carlos Solórzano*, México D.F., FFYL- UNAM, 1995.

> el crucificado

Carlos Solórzano

PERSONAJES

JESÚS, hombre del pueblo. 30 años. Débil. Aspecto febril, rasgos indígenas.

MARÍA, madre de Jesús, vieja del pueblo.

MAGDALENA, muchacha del pueblo. Morena, rolliza.

DOCE HOMBRES, estos caracterizan a los doce Apóstoles.

EL SEÑOR CURA

HOMBRES Y MUJERS DEL PUEBLO

LA ACCIÓN DE ESTA FARSA DRAMÁTICA OCURRE, UN VIERNES SANTO, EN IZTAPALAPA, DONDE SE ESCENIFICA TODOS LOS AÑOS, POR ESAS FECHAS, LA PASIÓN DE CRISTO. DECORADO: EL INTERIOR DE UNA CHOZA. PAREDES AHUMADAS, PISO DE TIERRA. EN UN RINCÓN, LA LUMBRE. A LA IZQUIERDA, EN PRIMER TÉRMINO, UNA PEQUEÑA PUERTA QUE COMUNICA CON LA OTRA HABITACIÓN DE LA CHOZA. AL FONDO UNA PUERTA DE DOS HOJAS ABIERTAS, POR LA QUE SE VEN LOS CAMPOS AZULES CONFUNDIÉNDOSE CON EL CIELO. DOS HOMBRES Y DOS MUJERES DEL PUEBLO VESTIDOS A LA USANZA MEXICANA ESTÁN EN ESCENA ARREGLANDO DIVERSOS OBJETOS. SOBRE UNA SILLA SE VE UNA TÚNICA DE RASO (“LUSTRINA”) MORADA. SOBRE LA MESA UNA CORONA DE ESPINAS. APOYADA CONTRA LA PARED UNA GRAN CRUZ DE MADERA RÚSTICA.

Escena primera

HOMBRE 1: Todo está listo.

HOMBRE 2: *(Con alegría)* Sí, todo. Yo mismo ensamblé esos troncos para hacer la cruz *(La acaricia)* quedó bonita, ¿no?

MUJER 1: Yo cosí la túnica morada.

MUJER 2: Y yo enredé la corona de espinas cuidando de no lastimarme las manos.

Por 1a izquierda entra Jesús, cabizbajo. Va vestido como campesino pero lleva ya puestas la peluca ondulada y las barbas de Cristo.

MUJER 1: ¿Qué pasa, Jesús? ¿Estarás contento!

JESÚS: *(Con voz sorda)* Sí.

HOMBRE 1: Cualquiera diría que estás triste. No has querido ni siquiera probarte la túnica...

JESÚS: Hay tiempo...

MUJER 1: Unos pocos minutos. Dentro de un rato van a venir a buscarte. ¿Qué tienes? Parece que te ha dado un escalofrío.

JESÚS: (*Ausente*) No lo he notado.

MUJER 2: No es raro. Después de todo van a crucificarlo (*Ríe a carcajadas, pero su risa se crispa al ver a Jesús*).

JESÚS: (*Intenso*) Sí, van a crucificarme.

MUJER 2: Tienes suerte. El señor Cura te escogió a ti y a tu familia para representar la Pasión porque dice que te pareces al verdadero Jesús. Después de esto, todos te van a querer más en el pueblo. Bueno, los hombres de la familia de tu madre han hecho siempre el papel de Cristo. ¿Te acuerdas de tu abuelo? Se llamaba también Jesús. (*Supersticioso*). Murió pocos días después de haber hecho el papel. (*Ríe forzada*). Fue una casualidad, ¿verdad?

JESÚS: Cállate.

MUJER 1: ¿Qué tienes?

JESÚS: (*Tímido*) Tengo miedo de morirme.

HOMBRE 1: Cristo también tenía miedo de morirse. Por eso fue tan triste la cosa.

HOMBRE 2: Pero a ti no van a matarte, hombre.

JESÚS: ¿Y si es necesario?

HOMBRE 2: ¿Necesario?

JESÚS: Sí, para salvarse ellos.

HOMBRE 1: ¿Salvarse? ¿De qué?

JESÚS: El Señor Cura dice que tienen que salvarse de algo.

HOMBRE 1: Nadie se ha salvado de nada por matar a un hombre. Tranquilízate.

CURA: El Señor Cura dice que solo con un sacrificio podrán limpiarse de todos sus pecados. Sobre todo del pecado original.

HOMBRE 1: ¿Qué es eso?

HOMBRE 2: No sé. Creo que es una manera de decir que es triste haber nacido y tener que morirse.

JESÚS: No, es que pecamos con solo haber nacido.

HOMBRE 1: Pues mira este... Yo no pequé. Yo nací nada más. No pedí nacer. Valiente cosa: Hacernos nacer en esta tierra sin árboles donde el sol le seca a uno las entrañas, y las deja hechas cenizas.

Se oye un griterío lejano.

- JESÚS: *(Con alarma)* Van a venir a buscarme. Vienen porque quieren que me sacrifique.
- HOMBRE 1: No van a hacerte nada. Unos cuantos azotes nada más...
- MUJER 1: Esos azotes van a hacer que todos te respeten después.
- MUJER 2: Y te valdrán entrar en el reino de los cielos.
- JESÚS: ¿Y si me crucifican?
- MUJER 1: No digas cosas sin sentido.
- JESÚS: *(Sin oír)* Si me crucifican... ¡Cuando la cruz está tan cerca es casi una tentación!
- HOMBRE 1: Pero si solo vamos a divertirnos un rato. Los hombres necesitamos a veces estas celebraciones: Rezar un poco, emborracharnos otro poco al mismo tiempo. Tú también vas a divertirte. Verás. Ni vas a sentir el peso de la cruz cuando estés mareado caminando entre los gritos de todos.
- HOMBRE 2: Claro. Además no tienes por qué tener miedo. No eres un Salvador de verdad. Eres un hombre como todos nosotros.
- MUJER 1: Es que ya se posesionó de su papel.
- HOMBRE 1: ¿Qué papel?
- MUJER 1: El de crucificado.
- HOMBRE 1: *(Riendo a carcajadas)* Ah que Chucho este... No estarás creyendo esa locura de que vas a un sacrificio... Vas a una diversión. Todos vamos a una fiestas, a un carnaval. ¿No es verdad?
- JESÚS: *(Viendo a la puerta del fondo retrocede)* Ahí vienen...
- En la puerta han aparecido doce Hombres del pueblo, tipos muy indígenas, vestidos con los trajes usuales de la Pasión, hechos también en "lustrina" con galones de papel dorado. Por debajo de las túnicas que les quedan cortas, se les ven los pantalones y los zapatos viejos. Llevan las pelucas torcidas, los mantos mal prendidos.*
- MUJER 1: *(Con asombro)* ¡Los doce Apóstoles!
- UN APÓSTOL: ¿Dónde está Chucho?
- PEDRO: ¿Dónde está Jesús?
- MUJER 1: *(A la Mujer 2a)* Ese es San Pedro.
- PEDRO: ¿Dónde está el Maestro?
- JESÚS: *(Teatral)* Aquí estoy.
- Los doce Apóstoles se hincan delante de él, uno de ellos rueda por el suelo en medio de las carcajadas de los demás.*

PEDRO: Levántenlo.

MUJER 1: Ese que cayó es San Mateo.

JESÚS: ¿Qué tiene?

PEDRO: Está borracho.

MATEO: *(Levantándose)* Todos estamos borrachos.

PEDRO: Sí. Todos. Y tú, Jesús, tienes que emborracharte también.

JESÚS: No. Yo sé que al final de toda borrachera hay siempre un crucificado.

MATEO: *(Ofreciéndole una botella)* Bebe. Bebe. ¿O no eres hombre?

JUAN: *(Interponiéndose)* Demuéstrales que eres tan hombre como ellos.

MARCOS: Más hombre todavía. Más que hombre.

MATEO: Bebe, Jesús, bebe. Sin borrachera no hay nada que valga la pena de vivirse. Ni el sacrificio, ¿eh? *(Ríe, limpiándose la baba de la embriaguez).*

Alarga la botella a Jesús. Este la toma, vacila. Todos lo ven. De pronto con gesto decidido bebe largamente de la botella... Se limpia la boca, adopta un aire solemne, se sube sobre la mesa y desde allí con aire teatral habla.

JESÚS: ¡Amaos los unos a los otros!

MATEO: ¿Qué dice Chucho?

Marcos forcejea con Pedro por la posesión de la botella.

MARCOS: Dame esa botella.

JESÚS: He dicho: ¡Amaos los unos a los otros!

MATEO: *(Viéndolo extrañado)* ¿Por qué?

JESÚS: Porque es bueno.

MATEO: ¿Quién lo dice?

JESÚS: Yo.

MATEO: ¿Y quién eres tú? Un pobre disfrazado de Mesías. Ni te creas que te vayamos a tomar nunca en serio. *(Le vuelve la espalda).*

JESÚS: Óyeme...

MATEO: *(Bebiendo)* Te oiré cuando esté más mareado, para no aburrirme. *(Le alarga otra vez la botella)* Bebe otra vez.

Jesús vacila.

Díganle que beba, si no, no va a aguantar con la cruz, ni con los gritos de esos que lo esperan allí afuera, ni con los azotes. Nadie aguanta todo eso sino está mareado.

- PEDRO: *(Al ver la expresión de angustia de Jesús)* No tengas miedo. Después de esto vas a ser para todos algo milagroso, te van a sacar fotografías, te van a encender velas...
- JESÚS: ¿Y si me hacen daño? ¿Y si me matan?
- PEDRO: *(Riendo)* Queda el consuelo de la resurrección.
- JESÚS: *(Vacilante)* La resurrección... Dame de beber *(Bebe otra vez, e1 licor le cae de la boca por los lados de la botella. Intenta mantenerse en pie pero está mareado. Caer sentado sobre una silla)*.
- MUJER 1: *(A la Mujer 2)* ¡Ahora! Ahora hay que ponerle la túnica y la corona.
Las dos Mujeres se acercan a Jesús, y sin que este oponga resistencia le meten la túnica por 1a cabeza, la atan a la cintura, le colocan la corona de espinas en la cabeza, le arreglan la peluca. En la sombra la ilusión será perfecta. Parecerá un Cristo de la Iglesia de cualquier pueblo; muy moreno, con los ojos brillantes y las dos manos colgando con laxitud a los lados del cuerpo. Al verlo, las dos Mujeres se hincan frente a él. La luz del hogar, detrás, dará una claridad irreal.
(Hincada) Padre Nuestro que estás en los Cielos, santificado sea tu nombre, el pan nuestro de cada día dánosle hoy...
- MUJER 2: Perdónanos nuestras deudas así como nosotros perdonamos a nuestros deudores... *(El rezo se va apagando)*.
- JESÚS: ¿Qué hacen estas mujeres?
- PEDRO: *(Muy natural)* Te rezan.
- JESÚS: *(Asombrado)* ¿Ya? Pero si todavía no me han crucificado. *(Medita)* ¿O será que de veras yo soy el Salvador?
- MATEO: *(Dándole una violenta palmada en la espalda que lo hace vacilar)* Claro hombre. Claro. Eres el Salvador. Bebe más y te sentirás el hijo de todos los dioses de la tierra.
Jesús toma la botella, bebe, se pone de pie violentamente por lo cual las Mujeres hincadas ruedan por el suelo.
- JESÚS: *(Con el brillo de la embriaguez en la mirada)* Soy el hijo de Dios.
- MATEO: *(Riendo a carcajadas)* Claro. Dicen que todos somos hijos de Dios, pero si quieres, tú eres más hijo de Dios que nosotros.
- JESÚS: *(Siguiendo el curso de su embriaguez)* Y aunque tenga miedo, está escrito que tengo que morir por ellos *(Señala en derredor)*.
- MATEO: Todos tenemos que morir, pero morimos por nada *(Bebe más)*.
- PEDRO: Basta ya. Que ya no beban. No vamos a saber lo que hacemos. Jesús no va a poder con la cruz.

MATEO: Lo ayudaremos con la cruz. Ahora y siempre. Si él no está borracho nadie va a creer nada. Ante todo es necesario que los actores crean también.

Los Apóstoles beben, Jesús bebe, los Hombres beben. Las Mujeres los ven sin comprender.

MUJER 1: Jesús. Allí está tu madre.

MUJER 2: María, María. Qué bueno que llegaste. Ven a poner orden aquí.

Aparece en el umbral María. Es vieja, desgarrada. Viste la túnica y el manto de la Virgen. Lleva en la cabeza un "resplandor" que está a punto de caerse todo el tiempo.

MARÍA: ¿Qué pasa?

MUJER 1: Están borrachos. Todos borrachos.

MARÍA: ¿También Jesús?

MUJER 1: Es el peor de todos. Dice cosas muy raras.

MARÍA: *(A Jesús)* Hijo...

JESÚS: Mujer. *(Señala a Juan)* He allí a tu hijo...

MARÍA: *(Indignada)* ¿Tan borracho estás que no reconoces a tu madre?

JESÚS: ¿Mi madre? Solo tengo padre. Eso sí *(Ve a lo alto)*.

MUJER 1: ¡Qué insolencia!

MARÍA: Mejor no hables de tu padre, porque tú mismo no sabes quién fue.
Carcajadas de todos.

JESÚS: *(Sin oír)* Escrito está. El hijo del hombre dará su sangre para lavar al mundo de todos sus pecados.

MARÍA: *(Sacudiéndolo fuertemente)* Hijo, vuelve en ti. No digas locuras.

JESÚS: *(Ebrio)* ¿Recuerdas que aquí había un solo pan? Ahora hay muchos. *(Triunfante)* Mi poder los ha multiplicado.

MARÍA: Pero si yo misma compré esos panes hoy en la mañana.

JESÚS: ¿No me crees? Mujer incrédula. *(A los Apóstoles)* ¿No es verdad que di la vista a un ciego, que hice hablar a los mudos? *(Alza el puño amenazante)*. ¿No es verdad?

Pedro hace una señal a los otros para que sigan la corriente de la embriaguez de Jesús.

PEDRO: *(Con fastidio)* Sí, Jesús sí.

JESÚS: ¿Y que devuelvo la vida a los muertos?

- APÓSTOLES: (*Complacientes*) Pues... sí.
- JESÚS: ¿Y que debo sacrificarme por todos?
- MATEO: Sí hombre, sí. Ya no fastidies.
- JESÚS: (*Transfigurado*) Amaos los unos a los otros.
- MARÍA: ¿Qué es esto, hijo? Mañana debes estar bueno y sano para cuidar las siembras. Yo necesito de ti. Después de esta borrachera te puede venir una enfermedad grave. No me gusta verte borracho. (*Se quita el resplandor*) Lo mejor será que les digas a todos que se vayan y que ya no hacemos la Pasión.
- JESÚS: ¿Quieres desviarme de mi misión por cosas tan pequeñas como las siembras?
- MARÍA: ¿Qué dices? Las siembras son las que nos dan para vivir. ¿Qué haríamos sin ellas? Tú con todas tus palabras y locuras no podrás darnos de comer si no hay siembras. Despierta ya y piensa que eres un pobre muchacho, hijo de una mujer sola, que tiene que ganarse el pan de todos los días igual que todos.
- JESÚS: (*Sin oír*) Atesorad tesoros en el reino de los cielos.
- MARÍA: (*Resentida*) No vas a darnos de comer con esa frase, ¿verdad?
- MUJER 1: Tienes razón. Regáñalo. A los hombres siempre les gusta creerse más de lo que son.
- JESÚS: (*Teatral*) Yo soy la verdad y la vida.
- MARÍA: No, lo que eres, es un chiflado que quiere arreglarlo todo con palabras. (*De pronto tierna*). Serénate, hijo. ¿Por que no tomas algo para que se te pase la borrachera?
- Aparece en la puerta Magdalena. Lleva los cabellos sueltos y viste también ropas adecuadas a la Pasión. Los vestidos se pegan a su cuerpo dejando ver sin disimulos sus formas redondas, llenas y apetecibles.*
- MAGDALENA: Tú madre tiene razón, Jesús.
- JESÚS: Magdalena, Magdalena, chula. (*La abraza, luego se reprime*) ¿Pero qué estoy haciendo? Esto es pecado.
- MAGDALENA: ¿Estás borracho! Sería mejor que ya no hagamos la Pasión. Estando tú en ese estado...
- MATEO: Te equivocas, Magdalena. Solo estando Jesús borracho podremos llevar esto hasta el fin.
- JESÚS: (*En éxtasis*) Está escrito. Tendré que morir para resucitar de entre los muertos.

MARÍA: *(A Magdalena)* Tengo miedo, tú que vas a ser su mujer debes decirle que no salga en ese estado. Oye a los de afuera. Están tomados también.

Se oye fuera de la escena un griterío de los que celebran la Semana Santa.

MAGDALENA: Jesús. No vayas a salir así. Tengo miedo de esta borrachera. De la tuya y de la de esos de allí afuera.

JESÚS: Está escrito que debo ir.

MAGDALENA: ¿Escrito? ¿Dónde?

JESÚS: *(Perplejo)* Pues... no sé, pero está escrito.

MAGDALENA: No vayas. Piensa que si algo te pasara ahora que voy a ser tu mujer... *(Se acerca)* Solo en eso debes pensar ahora. Tú y yo juntos... Ahora va a comenzar de veras la vida...

JESÚS: La vida comenzará cuando yo muera y vuelva de entre los muertos.

MAGDALENA: No digas más disparates. Si tú y yo vamos a vivir juntos...

JESÚS: *(Interrumpiendo)* Eso no importa.

MAGDALENA: ¿Qué dices? Pero si eso es lo único que importa.

Aparece en la puerta el Señor Cura. Entra dando vivas muestras de satisfacción.

CURA: ¿Está todo listo? El pueblo está desbordante de entusiasmo. Quieren ver a Jesús.

MAGDALENA: Jesús no va *(Cierra la puerta)*.

CURA: Abre la puerta. Es necesario que vaya.

MARÍA: *(Con angustia)* ¿Por qué?

CURA: Para que el pueblo crea, debe verlo.

MARÍA: Oiga los gritos. Van a lastimarlo.

CURA: Esto no es sino una representación.

MARÍA: Pero pueden matarlo.

CURA: Nadie se muere en un carnaval.

MARÍA: ¿Y Jesús? ¿El otro? ¿Su abuelo?

CURA: Abre la puerta he dicho. Él tiene obligación de salir. Hará bien su papel.

MARÍA: Y esos de afuera. ¿No se olvidarán de que solo se trata de eso... de una representación?

CURA: Ellos lo verán y creerán.

- MARÍA: ¿En qué?
- CURA: En lo que es necesario que crean.
- MARÍA: No comprendo.
- CURA: No es necesario comprender. Solo creer. Ahora vamos. *(Hace señas a los Apóstoles)* Los Apóstoles aquí a la derecha, formando fila. María, San Juan y tú, Magdalena, aquí atrás y tú. Jesús, prepárate, ya es la hora de cargar la cruz.
- Todos obedecen en medio de risas y bromas.*
- JESÚS: *(Tratando de cargar la cruz)* No puedo. Es muy pesada para un solo hombre.
- Como las risas continúan, el Cura se encara con todos muy severo.*
- CURA: Silencio. A partir de ahora no quiero ni una risa.
- Todos se callan. El Cura abre la puerta y se oye un gran griterío.*
- (A Jesús)* Después de esto te voy a dar una cruz de plata como premio.
- MARÍA: *(En un último intento)* ¿Y si no fuera, padre?
- CURA: Todos dejarían de creer en Jesús.
- MARÍA: ¿En cuál Jesús? ¿En Chucho?
- MAGDALENA: Yo creo en Chucho. Yo, creo en él *(Quiere abrazarlo pero Jesús la retira).*
- CURA: Vamos, he dicho.
- Jesús con la mirada brillante de la embriaguez se mete debajo de la cruz que sostienen los dos Hombres del pueblo. Bebe por última vez con gran satisfacción, luego se yergue sosteniendo él solo la cruz.*
- JESÚS: Yo soy el Salvador. Será un día glorioso. Como si algo comenzara... *(Se le escapa un hipo. Luego ríe con risa blanca, tonta, ausente).*
- MAGDALENA: Ojalá no sea lo contrario: Que algo vaya a terminar.
- El Cura va ordenando el desfile. Los Apóstoles inician la marcha. Detrás de ellos sale Jesús dando traspies. Luego María, Magdalena y San Juan. Al ir saliendo la procesión estallan fuera de la choza un griterío cerrado, luego ruido de cohetes, rechiflas, aplausos, mezclados con la música de una "banda" que toca un "paso doble" desafinado y llorón. Detrás de todos sale el Cura repartiendo bendiciones. La luz se va apagando poco a poco hasta llegar a la absoluta oscuridad.*

Escena segunda

Cuando la luz vuelve están los doce Apóstoles en escena. Ha caído la tarde. Se oye uno que otro grito perdido, o el estallido triste de un cohete lejano. Los Apóstoles se han quitado las pelucas. Alguno tiene solo la barba, otro se ha recogido la túnica dejando al descubierto el pantalón remendado y sucio.

PEDRO: ¡Es increíble!

MATEO: ¿Qué vamos a hacer ahora?

JUAN: No fue culpa nuestra. Si estos borrachos crucificaron de verdad a Jesús fue porque él en su borrachera les gritaba: Soy el Salvador. Clávenme. Clávenme.

PEDRO: Yo no me acuerdo de nada. Estaba perdido de borracho. *(A Juan)* Pero tú podías haberlo impedido.

JUAN: Sí quise impedirlo pero no me dejaron, mientras un hombre azotaba a Jesús, él le gritaba feliz, pégame más fuerte, más fuerte, y luego venía otro y otro y todos lo azotaban. Cuando vi que iban a clavarlo de verdad les grité: Deténganse, pero todos gritaban y gritaban, y el Señor Cura ya se había ido a la iglesia y Jesús les repetía frenético: Está escrito, mátenme, mátenme. Después, lo único que pude hacer fue llevarle una última copa cuando ya estaba clavado pero él repetía como loco: tengo sed, tengo sed...

PEDRO: Todos teníamos sed. Era la borrachera. ¿Por qué no dices nada, Marcos?

MARCOS: *(Pensativo)* Algo grave va a suceder. Nos van a echar la culpa a nosotros. Aquí, entre todos lo embriagamos y lo mandamos a su sacrificio. Mateo era el peor, le decía todo el tiempo: Tú eres el Salvador, tú eres el Salvador... y dale con eso toda la tarde.

MATEO: Yo no recuerdo nada.

JUAN: Yo tampoco.

MARCOS: Pero el pobre se lo creyó y se murió.

JUAN: Nadie va a saber quién lo mató. Lo mataron todos pero no lo mató ninguno. Nadie es culpable.

PEDRO: Pero Marcos tiene razón. Nos echarán la culpa a nosotros. Sobre todo a Mateo, a Lucas, a Marcos y a Juan que eran sus más amigos.

MARCOS: El culpable realmente fue él mismo. Desde que salió el desfile de aquí iba gritando y pataleando reclamando su sacrificio. Cuando se pide que lo maten a uno, no hay que quejarse después.

- JUAN: Es que Chucho era distinto.
- MARCOS: ¿Distinto?
- JUAN: Sí. Había en él algo que los demás no tenemos.
- MARCOS: Bah. Eso lo dices porque lo crucificaron. Si no... sería uno de tantos.
- JUAN: ¿No será porque había en él algo del espíritu del Salvador?
- MATEO: ¿Qué dices?
- JUAN: He oído al Señor Cura. Eso puede suceder: que el espíritu del Salvador...
- LUCAS: (*Tronándose los dedos*) Tengo una buena idea.
- JUAN: ¿Cuál?
- LUCAS: Diremos que fue un milagro. Que Jesús era una especie de Salvador y que su muerte era necesaria.
- MARCOS: No está mal. Además, los de la Justicia no nos podrán entonces culpar de nada.
- PEDRO: (*Radiante*) Es una gran idea.
- MATEO: ¿Y si no nos creen?
- PEDRO: Somos doce. Y si doce hombres se proponen repetir la misma cosa a todas horas, todos terminarán por creerlos. Publicidad, ¿no? (*Les guiña el ojo*).
- MARCOS: Es verdad. Juraremos aquí mismo que Jesús era el Salvador.
- Los doce Hombres pondrán sus manos una encima de la otra en un mismo punto.*
- APÓSTOLES: (*A coro*) Jesús era el Salvador, Jesús era el Salvador, Jesús era el Salvador. Jesús era el Salvador.
- JUAN: Hay una cosa... Si nos preguntan: Salvador de qué, ¿qué les diremos?
- PEDRO: No sé. De cualquier cosa. Eso no tiene importancia. Miraremos a lo alto sin contestar y con eso será bastante.
- MATEO: Está bien. Ahora hay que separarse. Los de la Justicia, van a investigar. Hay que esconderse. Y algún día quizás de esto puede resultar algo importante... Nunca se sabe...
- JUAN: No comprendo.
- MATEO: Sí hombre, algo provechoso...
- JUAN: ¿Para quién?
- MATEO: Para nosotros, hombre. Para nosotros.
- PEDRO: Ahora vámonos, y no olviden (*Hace señal*).

APÓSTOLES: *(Vuelven a repetir en coro) Jesús era el Salvador. (Se saludan y después de otear prudentemente la entrada van saliendo todos en diferentes direcciones).*

Al irse los Apóstoles aparecen por la pequeña puerta de la izquierda, María y Magdalena. Ya no llevan los trajes de la Pasión y sus vestidos se ven más sucios y pobres.

Escena tercera

María se apoya en el brazo de Magdalena y llora silenciosa sin poder hablar.

MAGDALENA: **Llore.** No le queda otro remedio. Pero el verdadero culpable fue él. Él se fue, pasó de la embriaguez a la muerte sin sentirlo y nos dejó aquí solas, pobres, hambrientas, olvidadas. *(Ahoga un sollozo, luego reacciona con ira)* El muy tonto estaría pensando que con su muerte íbamos a ganar algo...

María esconde la cara en el pecho de Magdalena. Esta pasa su mano por la cabeza de María con dolorosa piedad, mientras va corriéndose muy lento el telón.

FIN

Martha Toriz

Centro Nacional de Investigación Teatral Rodolfo Usigli
Sistema Nacional de Investigadores

Nació el 18 de marzo de 1943 en Ciudad del Maíz, San Luis Potosí, México. Pocos años después su familia se trasladó a la capital del país. Villegas vivió en el popular barrio de Peralvillo, donde obtuvo todas las vivencias que más tarde plasmaría en sus obras. Particularmente, en su obra *Santa Catarina* da cuenta de los acaceres en la escuela-internado del mismo nombre, donde él tuvo su formación escolar. Murió el 18 de julio de 2003 en el Distrito Federal, México.

Desde niño escribió cuentos e historietas; empieza a escribir teatro en 1958. Estudió Artes Plásticas en la Academia de San Carlos, Teoría y Composición Dramática con Luisa Josefina Hernández en la Universidad Nacional Autónoma de México, y Dirección Escénica en la Escuela de Arte Teatral (EAT) del Instituto Nacional de Bellas Artes (INBA). Participó en el taller “Mester” de Juan José Arreola. Ejerció como alfarero oficial en un taller experimental de cerámica.

Recibió los siguientes premios nacionales: Premio único en el concurso convocado por la Secretaría de Educación Pública, por *Santa Catarina*, en 1969, y el Premio Protea, en 1976. Premio Ruiz de Alarcón, a la mejor obra mexicana, por *La paz de la buena gente*, en 1980.

Uno de los miembros del jurado que otorgó a Óscar Villegas el Premio Protea, Luisa Josefina Hernández, se expresó de la obra ganadora, *Santa Catarina*: “Su obra es de un tipo de teatro naturalista en el lenguaje y en el tema, que trata asuntos difíciles de exponer pero que son parte integrante de una serie de realidades ocultas por represiones de tipo moral... Creo, sin embargo, que sería equivocado pensar en la obra como válida solo por lo que revela: literariamente, el autor es sumamente capaz y, de los tres autores premiados, es quien demuestra una superioridad literaria definitiva”.⁶⁷

A propósito de sus intereses como dramaturgo, Óscar Villegas declaró en una ocasión: “Cuando estuve más encarrilado en escribir teatro y me di cuenta de que

67 “El concurso de Protea”, entrevista de *Tramoya* con Luisa Josefina Hernández, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, núm. 6, enero-marzo 1977, p. 121-123.

no había mucho campo para ser estrenado, mi compromiso fue mayor. No hice concesiones, tal vez un poco de autocensura, porque a veces se me ocurren situaciones tan gruesas, tan tremendas que... no... Como autor y como persona a mí me interesa más la clase baja, porque es la clase que se expresa directamente, es más concreta y capaz de acciones más claras... Yo no tengo tristeza porque no se han llevado a escena mis obras impresas. Pero sí siento el haber invertido tanto tiempo en escribir y que no suceda nada con los textos. Que no toquen la conciencia de la gente como yo pensé que sucedería. Tal vez escriba otra vez, pero los temas que se me ocurren no son complacientes con la sociedad, no son ideas para que la gente salga diciendo ¡Qué bonita obra!”⁶⁸

Óscar Villegas fue autor perteneciente a la llamada “generación intermedia”, porque sus integrantes quedaron atrapados entre sus maestros y sus alumnos; a decir del crítico teatral Fernando de Ita⁶⁹, entre la brillante y exitosa generación de los cincuenta y la más opaca, pero no menos triunfante, generación de los setenta. Por ello, Ronald D. Burgess la nombra la “generación perdida”. De Ita opina que la generación a la que perteneció Villegas: “...dio de sí cuando se imponía en el país el dominio del director sobre la producción teatral. Lo que faltó no fue vocación ni talento, sino atención y apoyo para presentar sus obras en el escenario... La ‘generación perdida’ siguió dando cuenta de su realidad con obras como las de Óscar Villegas, que esperan aún al espectador que se merecen, porque son textos de la pasión y la inteligencia, extraña combinación de los contrarios que desemboca en el desgarramiento del autor y sus personajes, en piezas cada vez más radicales, que ilustran la resistencia del escritor que no pide ni da cuartel.” El crítico teatral agrega que la producción dramática de Villegas es “...subterránea, desconocida por el público, ignorada por la crítica, mal leída por sus colegas, cuando se trata de un teatro singular, intenso, palpitante, emparentado con la vida. Un teatro mexicano por excelencia.”⁷⁰

Emilio Carballido, quien fue su maestro, se refiere a Villegas como “su joya”, un dramaturgo absoluto y, en ese terreno, un investigador, un pionero, un innovador. Según Carballido⁷¹, Villegas ya había escrito tres dramas de un realismo mexicano tremendista y sentimental, cuando descubrió a Ionesco y a Beckett, cuyas obras le marcaron una nueva visión de las cosas. Fue entonces cuando escribió la que Carballido califica como una obra deslumbrante y una de las mejores que

68 Fernando Muñoz, "Dramaturgo y personajes", entrevista a Óscar Villegas y Jesús González Dávila, en: *Repertorio, revista de teatro*, Universidad Autónoma de Querétaro, nueva época, núm. 1, marzo 1987, p. 6-8.

69 Fernando de Ita, "Un rostro para el teatro mexicano", en: *Teatro mexicano contemporáneo. Antología*, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 13-16.

70 *Idem*.

71 Emilio Carballido, "Una epopeya urbana", en: *Teatro mexicano contemporáneo. Antología, op.cit.*, p. 1155.

Latinoamérica ha dado al movimiento del Teatro del Absurdo: *La paz de la buena gente*. Fue así que la farsa constituyó el género más frecuentado por el autor (*La paz de la buena gente*, *Marlon Brando es otro*, *La pira*, *El señor y la señora*, *El renacimiento*).

Temáticamente, a Villegas le atrajo más el universo de los jóvenes, en el que profundiza en la mayoría de sus obras, mostrando una excelente comprensión, sobre todo de las situaciones referentes a las relaciones sexuales y amorosas. Su producción como dramaturgo, si bien excepcional, encontró dificultad para estrenar, incompreensión de los directores, pobreza de los montajes... éxito con el público. Su producción dramaturgía pareciera estar dirigida al público estudiantil, en tanto que los universitarios han recurrido frecuentemente a sus obras para montarlas en sus escuelas, quizá porque ven reflejados sus inquietudes, el medio del cual provienen, o bien porque su estructura dramática es una provocación para su imaginación y creatividad.

Carballido, quien estuvo cerca de Villegas desde sus inicios como dramaturgo, cuenta que: “En los primeros años de su carrera, el desaliento quería invadir a Villegas con regularidad frecuente. Lo apoyaban unas cuantas opiniones de artistas que lo respetaban, querían, admiraban: Salvador Novo, que, aunque ya no tenía fuerza en la política cultural, daba opiniones y aliento al joven; Luisa Josefina Hernández, que elogiaba y comentaba el trabajo de este creador”⁷², Emilio Carballido, su maestro de Composición Dramática, George Woodyard, quien encuentra como denominador común en su dramaturgia su visión de un mundo contemporáneo en que faltan los valores auténticos.

Entre sus obras controversiales destacan *La pira* y *Atlántida*. *La pira* fue estrenada en Monterrey, Nuevo León, dirigida por Luis Martín Garza en 1970. Emilio Carballido cuenta que el grupo dirigido por Luis Martín vino al DF a representarla en la Universidad Nacional Autónoma de México: “¡Y una funcionaria que vio el ensayo, los echó y cerró las puertas con candado! Eso no se podía poner allí. Tumulto del público, furia de actores y autor y director. Otro funcionario llegó a abrir las puertas cuando la representación iba a empezar en la calle, a la intemperie. Terminada la función con éxito delirante, se preguntaba el público: ‘¿Y por qué no querían que se estrenara?’⁷³.” Este mismo maestro de Villegas narra que después del estreno de *Atlántida*, en 1976, en la Universidad Veracruzana, se intentó que el montaje fuera a la ciudad de México, pero “...no pudo llegar, porque los teatros del Seguro Social tienen censura y negaron sus escenarios a la Universidad. Así en esta capital [en 1976-1977] no hubo dos *Atlántidas*, sino solo la de [director] Julio

72 *Ibid.*, p. 1159-1160.

73 *Ibid.*, p. 1156.

Castillo. La reacción de la crítica más que adversa, fue insultante”⁷⁴. Curiosamente, esta obra de Villegas ha sido la que más puestas en escena ha tenido a nivel nacional en México.

De su obra *El señor y la señora*, muy relativamente podría decirse que es una obra fracasada. Carballido dice que es una farsa difícil: “Analítica y modeladora de ciertas estructuras sociales (el matrimonio, en especial), ha sido mal puesta tantas veces que el autor estuvo al borde de repudiarla, culpándose a sí mismo por el fracaso de los demás. Sorpresivamente, un montaje de semiprofesionales la hizo inteligible, brillante y muy cómica.”⁷⁵

La producción literaria de Villegas es en general difícil para ser llevada a escenarios de gran difusión o comerciales. Sin embargo, opina Carballido, “*Lo verde de las hojas* es la obra que más posibilidades tiene de acceder al circuito comercial, o el institucional, la más ‘normal’ y fácil de entender. Divertida y brillante, como toda la producción de este autor.”⁷⁶

Al morir Villegas, De Ita escribió: “Acaso fue el más dotado heredero del nuevo realismo, de los dramaturgos que conocieron el infortunio de escribir sus mejores obras cuando los directores llegaron al poder en las instituciones culturales pensando que los autores mexicanos eran una bola de escritores costumbristas; ellos, los últimos bohemios del teatro, han perdido al autor más talentoso de la buhardilla.”⁷⁷

La única obra de la que sabemos participó en un festival fue *La pira*, presentada en el X Festival de Teatro Universitario, en Xalapa, Veracruz, en 1981. La última puesta en escena conocida fue en febrero de 2003. El grupo teatral El Rinoceronte Enamorado montó *La pira*, dirigida por Jesús Coronado, para rendir homenaje al potosino olvidado, en el teatro del Seguro Social, en San Luis Potosí. Este proyecto se realizó a través del Fonca, dentro del programa de Desarrollo a Grupos Artísticos, que se propone formar públicos y dar auge al teatro en San Luis Potosí a partir del trabajo con jóvenes. Primera vez que una obra de Villegas se monta en su estado natal, poco antes de él fallecer.

El crítico teatral Armando Partida opina que Óscar Villegas forma parte de la generación con la que se dio una ruptura total con la dramaturgia aristotélica⁷⁸. Los dramaturgos de los años cincuenta se permitieron algunas libertades con el lenguaje, pero su discurso solo fue denotativo, informativo. El lenguaje procedía de

74 *Idem.*, p. 1158.

75 *Idem.*

76 *Ibid.*, p. 1159.

77 Fernando de Ita, “Un dramaturgo de verdad,” diario *Reforma*, Sección Cultura, 9 de agosto de 2003.

78 Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos. Panorama crítico (Dramaturgia mexicana de fin de milenio)*, México, CNCA, FONCA, INBA, 2002, vol. II, p. 58.

la narrativa, pero no consolidaba la ruptura con la dramaturgia aristotélica⁷⁹. En cambio, agrega Partida, ese paso lo dio Óscar Villegas, pues desde sus primeras obras el discurso cumplió una función dramática insospechada: “Consideramos que a partir de *La paz de la buena gente* tenemos que hablar de un antes y un después en la dramaturgia nacional”⁸⁰. En su estructura ya se encuentran muchos de los elementos formales de la escritura de Villegas, presentes a lo largo de su producción. En ella, las diversas formas del discurso cumplen distintas funciones dramáticas por la transposición de varios niveles lingüísticos.

Bibliografía:

Poesía:

“Este viaje”, en: *Olin. Revista de Cultura*, México, núm. 2, diciembre 1966.

Teatro:

“La paz de la buena gente” (1967)⁸¹, en: *Revista de Bellas Artes*, Ciudad de México, núm. 18, noviembre-diciembre, 1967.

La paz de la buena gente. Nueva Dramaturgia Mexicana, México, Universidad Autónoma Metropolitana, 1982 (Molinos de Viento, 14).

“El renacimiento” (1967), en: *La Palabra y el Hombre*, Xalapa, Veracruz, núm. 44, octubre-diciembre, 1967.

“El renacimiento”, en: Carballido, Emilio (selección y presentación), *Teatro joven de México. Antología*, México, Editores Mexicanos Unidos, 1967.

“La pira” (1967), en: *Juego de palabras. Revista de los Talleres Literarios del Instituto Politécnico Nacional*, núm. 3, 1972.

“La pira”, en: *Tramoya. Cuaderno de Teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 9, octubre-diciembre, 1977, p. 4-21.

“La pira”, en: Carballido, Emilio (selección y presentación), *Más teatro joven de México. Antología*, 2ª edición, México, Editores Mexicanos Unidos, 1983 (Colección Literaria Universal), p. 11-30. En esta editorial hubo una 3ª edición, en 1987, con el título: *Avanzada. Más teatro joven*.

“Marlon Brando es otro”. (1967) en: *El señor y la señora y Marlon Brando es otro*, texto de Juan Tovar en la contraportada, México, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1969 (Cuadernos de la Juventud, 20).

“Marlon Brando es otro”, en: *Teatro joven de México. 15 obras seleccionadas y presentadas por Emilio Carballido*, México, Organización Editorial Novaro, 1973 (Teatro Popular Mexicano, 9), p. 19-26.

79 *Ibid.*, p. 60.

80 *Ibid.*, p. 68.

81 Entre paréntesis, después del título de la obra, la fecha de escritura.

“El señor y la señora” (1968), en: *El señor y la señora y Marlon Brando es otro*, texto de Juan Tovar en la contraportada, México, Instituto Nacional de la Juventud Mexicana, 1969 (Cuadernos de la Juventud, 20).

“Santa Catarina” (1969), en: *12 autores jóvenes de México*, México, ed. Mortiz, 1973.

Santa Catarina, México, Editorial Extemporáneos, 1977.

“Santa Catarina”, en: *Atlántida y Santa Catarina*, Toluca, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1982 (La abeja en la colmena, 10).

“Todos santos” y “Santa Catarina”, en: Rafael Ramírez Heredia, *Dentro de estos ocho muros*, México, Extemporáneos, 1977, 297 p.

“Atlántida” (1973), en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 2, enero-marzo, 1976, p. 28-86.

Atlántida, Toluca, Estado de México, Universidad Autónoma del Estado de México, 1976.

Atlántida, México, Ediciones El Milagro, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 2002 (La Centena. Teatro).

“Atlántida”, en: *La ciudad de México y sus salones de baile*, México, Escenología, Departamento del Distrito Federal, 1997 (El teatro en la ciudad de México, 6).

“Mucho gusto en conocerlo” (1981-1982). Esta obra fue escrita comisionada por el Instituto Nacional de Bellas Artes para la Compañía Nacional de Teatro. *Mucho gusto en conocerlo y otras obras*, prólogo de George Woodyard, México, Editores Mexicanos Unidos, 1985 (Teatro. Serie Nueva Dramaturgia). Incluye: “La paz de la buena gente”, “Santa Catarina” y “Atlántida”.

“El reino animal”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 23, enero-marzo, 1982, p. 108-115.

“Acá entre dos. Pieza realista en un intermedio”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 21, octubre-diciembre, 1989, p. 118-119.

“El refugio de las zorras” y “Lo verde de las hojas”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 25b, oct-dic 1990.

“La eternidad acaba mañana” (1968-1994), en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 51, abril-junio 1997, p. 5-27.

“Las des/posadas”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 58, ene-mar 1999.

Obras inéditas:

La cena frugal

Amiga de noche

Ensayo:

“Ninón de la vida diaria”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Xalapa, Veracruz, núm. 11, abril-junio, 1978, p. 54-61.

“Y pensar que pudimos”. Texto a la memoria de Julio Castillo, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 23, abril-junio, 1990, p. 6-8.

“La emoción de las multitudes”, en: *Tramoya. Cuaderno de teatro*, Universidad Veracruzana, Rutgers University-Camden, Xalapa, Veracruz, nueva época, núm. 64, jul-sep 2000.

Estrenos y reestrenos:

La paz de la buena gente. Fue estrenada en 1980, dirigida por Emilio Carballido, en la ciudad de México, dentro del ciclo Nueva Dramaturgia Mexicana de la Universidad Autónoma Metropolitana.

El renacimiento. Fue estrenada en 1971 por un grupo estudiantil de la Universidad Veracruzana, en el Teatro del Estado, de Xalapa, Veracruz.

La pira. Fue estrenada en mayo de 1970, dirigida por Luis Martín Garza, en el foro “El grillo” de Monterrey, Nuevo León. Reestrenada en noviembre de 1981, dirigida por Sergio Peregrina, con los Talleres Libres de Actuación del Puerto de Veracruz. Se volvió a montar en 1983, dirigida por Enrique Pineda, con el grupo Infantería Teatral, producida por la Universidad Veracruzana, en la Sala Chica del Teatro del Estado, Xalapa, Veracruz.

El señor y la señora. Fue estrenada en 1979 por un grupo estudiantil de la Escuela de Arte Teatral del Instituto Nacional de Bellas Artes, en la ciudad de México.

Marlon Brando es otro. Fue estrenada en 1977 en Radio Universidad, en la ciudad de México.

Santa Catarina. Fue estrenada en 1980, dirigida por Enrique Pineda, en la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz. La más reciente puesta en escena, en febrero de 2003, dirigida por Jesús Coronado y la compañía El Rinoceronte Enamorado, en el Teatro del Seguro Social, en San Luis Potosí.

Atlántida. Fue estrenada en el verano de 1976, dirigida por Martha Luna, con la compañía de teatro “Ateneum” de la Universidad Veracruzana, en Xalapa, Veracruz. Reestrenos: en 1977, dirigida por Julio Castillo, en el teatro Vizcaínas, en la ciudad de México, y en 1980, dirigida por Ricardo Ramírez Carnero en la Escuela de Arte Teatral del INBA y en el Foro de la Librería Gandhi, en la ciudad de México.

1

Una calle. De noche. Un niño está acurrucado en el quicio de una puerta; lleva overol azul y camisa de cuello blanco, botas con estoperoles. Después pasa un señor que se fija en él y no se decide a seguir de largo.

SEÑOR: Chatito... chatito, ¿estás dormido? Tchch, despierta... Despierta, chatito, ¿qué haces aquí?

NIÑO: Eh... nada.

SEÑOR: ¿No tienes casa?

NIÑO: N-no.

SEÑOR: Te escapaste de tu casa, ¿sí? ¿Por qué? Dime, ¿te pegaban o qué...? Ah qué caray, pobrecito... andas de huerfanito entonces. A ver, qué bonito... de seguro no has comido. ¿Quieres una torta? ¡Ándale, cómo no! Vamos a comprarla, ven... párate. Pobrecito, estás tiritando... ¿Y no crees que tus papás te anden buscando...?

NIÑO: No.

SEÑOR: ¿No te quieren o no tienes?

NIÑO: No.

SEÑOR: Te voy a llevar a mi casa, ¿eh? ¿Quieres ir? Para que no te pase nada, luego agarran a los niños así como tú y se los llevan a un hospicio. ¿Sí vas? Bueno, pues, vamos, ya es tarde.

2

La entrada de un internado. Al atardecer. Por un lado niños y jóvenes hacen cola para entrar acompañados de algún tutor o solos; hay puestos de golosinas, vendedores ambulantes, parada de camiones; niños que van y vienen: buscan, juegan, se encuentran, llorones y contentos, que esperan.

-¡Gilberto, Gilberto!/ ¡Adiós, adiós! -¡Bububububu!/ -Te cuidas, no pierdas la toalla/ -¡Ese Calaca!/ -¡Un pirulí rojo/ -¡Yo no quiero quedarme!/ -¡Ese, ese, ese!/ -¡Tíaaa, tíita chula, no te vayas!/ -Entra ya, no te vayan a regañar/ -¡Bububububu!/ -¡Se me olvidó la pasta!/ -Ya, hijo, ya/ -¡Suben!/ -Dos sin chile/ -Mapa mundi o planisferio/ -¡Dime si vas a venir o no!/ -¡El jabón, Pepe, el jabón!/ -¡Quihubo,

vamos al/ -Ese es el que me pegó, manito/ -Fiuuú Barrón/ -¡Parque liga ligazo patada o manazo!/ -Surtido rico, surtido rico/ -¡Engarróteseme ahí!/ -Ora sí págame/ -¡Sol! Cáite con un peso/ ¡Yo quiero entrar hasta la semana que entra!/ -¡Botellita de vinagre, todo lo que digas será pa tu madre!/ -Un raspado de grosella/ -¿Qué me vas a disparar?/ -¡Órale!

Aparte:

EZEQUIEL: Bien puedo trabajar en un taller de herrería, de fundición, de aprendiz en lo que sea.

MADRE: De qué te serviría dejar los estudios y trabajar tan chico. Espérate, ya te falta poco para terminar; no pierdas el tiempo, sacas buenas calificaciones, puedes aprender más todavía.

EZEQUIEL: Pues mejor en otra escuela, ¿no?

MADRE: En otra escuela harías lo mismo que antes; que no vas, que no estudias, andarías de vago, o por la novia o por los amigos; aquí están seguros y hasta la colegiatura es regalada. De otro modo se quedarían solos todo el tiempo, sin atención y nadie que responda por ustedes.

EZEQUIEL: A poco piensas que nos tratan bien.

MADRE: Sí, no hay más que ver cómo están todos físicamente, a ver, tu hermano es más chico que tú y no dice nada.

EZEQUIEL: Ah sí, qué buena conducta, a él le ha de ir muy bien, entonces que se quede solo y a mí sácame ya.

DANIEL: Ay sí mamá, y si quieres ya no vengas por mí.

MADRE: Entiende, Ezequiel, yo no quiero que ninguno de los dos esté solo.

EZEQUIEL: Para ti ha de ser mejor con una bola de soldados, para mí no.

MADRE: Todos son compañeros, si extrañas a tus amigos aquí puedes tener otros.

EZEQUIEL: Aquí no quiero tener nada.

MADRE: Oh, entonces es culpa tuya porque no vas a decirme que te falta algo; tienen campos para todo, talleres, les dan uniformes, los dejan en libertad.

EZEQUIEL: Tú nada más vienes los días festivos, de ahí en fuera capitanes y tenientes parecen capataces que todo lo mandan a gritos y leperadas, y si no los obedecen pobre de uno.

MADRE: Tú no rompas la disciplina, obedece, ponte listo; si alguien se aprovecha o abusa de ti dícelo a un superior.

EZEQUIEL: Sí, para que luego te traigan a carrilla.

MADRE: Bueno, si eres muy formal, cuando te digan que marches con fibra echa fibra; si te hablan golpeado contesta fuerte, demuéstales que también puedes ser sargento: de algún modo tienen que controlar a tantas compañías.

DANIEL: No creas que es tan indefenso, conmigo se siente el papá de los pollitos y habrías de ver qué patadas me acomoda.

EZEQUIEL: Ya para qué te digo más.

TUSA: ¡Ezequiel!

DANIEL: Quihúbole, Tusa.

MADRE: Buenas tardes, señora.

MADRE 2: Buenas tardes. Yo creí que era más tarde, llegamos a tiempo, ya ve cómo son de estrictos.

TUSA: Este es Ezequiel, mamá, y él Ezequiel chico.

DANIEL: Danielito si me haces favor.

MADRE 2: Son sus hijos.

MADRE: Sí, señora, qué le parece.

MADRE 2: Javierito me ha dicho que son sus amigos.

EZEQUIEL: Luego se nos pierde.

MADRE 2: Creerán ustedes que se pierde aquí mismo; el otro día me dijo que se fue a meter a unos almacenes, quién sabe dónde, y luego no encontraba quién sabe qué lugar, no conoce todavía; también se hace bolas con los pelotones, dice que para todo los llaman con corneta y como no entiende pues no hace caso y lo castigan, bueno, no sabe ni qué compañía le toca; es muy retraído, solito se aparta, luego por eso han de abusar: enseguida le quitaron jabón, pasta dental, espejito, peine, que porque era novato; la toalla se la robaron porque la prestó, ¡los calcetines hágame favor! y dulcecitos y dinero que le dejo, también; no se da cuenta quién le quita las cosas, ni conoces a tus superiores, ¿verdad, Javierito?

TUSA: Sí, me fijo cómo andan vestidos.

MADRE 2: Ustedes no están en la misma compañía.

EZEQUIEL: No, él es de la sexta y nosotros de la quinta, ya le he dicho dónde se forme, hasta lo he llevado.

MADRE 2: Aparte de eso dice que está contento, que le gusta, siquiera. Pero, ay, usted ha de comprenderme señora, cuando una no puede hacerse cargo...

MADRE: Pues sí, una no deja de sentirlo.

MADRE 2: Dales galletas, Javierito.

TUSA: Sí, le traje a Ezequiel, toma.

EZEQUIEL: Gracias, Tusita.

TUSA: Las que te adornan.

MADRE: Bueno, hijos, ya me voy, cuidense. Tú hazme caso, Ezequiel... estén en armonía.

DANIEL: Adiós, mamá. ¿Ya entramos?

MADRE 2: Entra con ellos, hijito, acompáñense. Figúrese que una vez le di sus centavos a un muchacho para que me lo cuidara y este tonto nunca se acordó quién era, si le digo. Anda con los muchachos, adiosito, cuídenmelo.

EZEQUIEL: Sí, señora.
 –Adiós/ –Adiós/ –Vengo por ti temprano/ –No vayan a pelear/
 –Obedezcan! –Adiós, mamá! –Mire señora, ahí viene el camión!
 –Besitos.

DANIEL: Yo voy a buscar a Rolando y al Manzanita.

EZEQUIEL: Haz lo que quieras.

DANIEL: Luego no me reclames nada.

EZEQUIEL: Ya te dije que hagas lo que quieras.

DANIEL: Bueno, ultimadamente.

TUSA: Oye... dime cómo es el toque para ir a comer.

EZEQUIEL: ¿No te lo aprendes? Tatará tatatá tatatatatatá: es como si dijeras: a comer a comer, soldaditos del cuartel.

TUSA: Ah... y el que tocan de noche para qué es.

EZEQUIEL: Es el de silencio, cuando ya todos están dormidos.

TUSA: Ah...

3

El interior. Un jardín, un patio o un campo; un grupo de niños juega.

–Mano.

–Tras.

–Cola.

–Rintincola.

MANZANITA: No han visto al Pabilo, muchachos...

–Anda con el Avestruz.
 –Creo que se metió al cine.
 –Estaba en la asta.

MANZANITA: Mgmmm.

ROLANDO: ¡Manzana, Manzana!

MANZANITA: Quihubo. No has visto al Pabilo.

ROLANDO: No. ¡Qué crees que pasó! Ay tú, a ver si no nos metemos en un lío, tengo que contarte.

MANZANITA: Yo me zafo.

ROLANDO: Me hace cus cus nada más de pensar que estoy comprometido, ay no sé...

MANZANITA: Ya de una vez. ¡Qué pasó!

ROLANDO: Ahí tienes que el viernes fui con Araceli al Plan Sexenal y conocimos a unos muchachos simpatiquísimos, jugaban frontón; nos quedamos a verlos y se rieron con nosotros, nos hacían señas, luego nos hablaron para preguntarnos si nos gustaban y el atrevido de Araceli les dijo que eran una chulada; pues ya no nos dejaron en paz, recorrimos el parque con ellos, nos invitaron a la feria de Azcapotzalco y excuso decirte, anduvimos del brazo de aquí para allá: nos subimos al pulpo, al martillo, a los volantines, a la casa de la risa, al avión del amor, que vamos a la rueda de la fortuna y ahí nos tienes, ellos pagaban todo; bueno: a cada vuelta Araceli daba alaridos, yo con el dolor de cabeza no entendía nada, total, acaba la vuelta y querían otra vez. Órale, me dice Araceli, ni aguantas nada, ya metí mano, riéndose feliz con el otro descarado que lo agarra del hombro y por poco se besan.

MANZANITA: Bueno y qué pitos tocaste.

ROLANDO: Te juro que no hice nada, el que iba conmigo me quiso jalar pero no me dejé, luego querían llevarnos a un garage solitario y le dijo a Araceli: no les hagas caso, manito, mejor ya vámonos, y qué crees que contesta: Espérate hombre, no seas sangrón, si no córtate. Que da la media vuelta, se adelanta con ellos, quién sabe qué se aconsejaron, pa no hacértela larga se fue con los dos a Pachuca y no ha regresado.

MANZANITA: Tú mejor no andes diciendo nada.

DANIEL: ¡Adela, Nicolás!

ROLANDO: ¡Ay Daniel, ven! ¿Qué crees?

DANIEL: ¿Qué pasó con la fascinación?

ROLANDO: ¡Figúrate que Araceli se fugó con dos muchachos!

DANIEL: ¡Qué lista salió! ¿Cuándo?

ROLANDO: Desde el viernes en la tarde, con dos desconocidos.

DANIEL: ¿Cómo estuvo?

ROLANDO: Ay, oigan, a ver si no nos meten en líos, la que se va a armar...

MANZANITA: Él se fue por sus pistolas.

ROLANDO: Pero yo andaba con él y nos vio el Capi grande.

DANIEL: Ya todos saben que son del otro sindicato.

ROLANDO: Por eso no lo seguí, ay, salgo de un lío y caigo en otro, te imaginas que me llamen para hacer aclaraciones cuando se den cuenta...

DANIEL: No pueden comprobarte nada, más que por la voz.

MANZANITA: Los que cuentan son tus amoríos.

ROLANDO: Ni hago todo lo que dicen, eso es por juntarme con ustedes.

DANIEL: Yo soy Blanca Nieves, él Cenicienta, y tú la bruja vamos a decir.

ROLANDO: ¡Ay cómo serán! No lo anden divulgando, ¿eh?, se los dije como cuatitos.

MANZANITA: Es cosa de Araceli.

ROLANDO: Y qué tal si pasa algo malo.

MANZANITA: Dicen que no hay puto arrepentido.

DANIEL: Híjole, qué arriesgado.

ROLANDO: Se lo dije, le dije que no, ¿qué caso me iba a hacer?

DANIEL: Se fue de largo y di que se casó bien.

ROLANDO: Me vine para acá temblando, estas cosas me dan mucho miedo, ¿qué hacemos...?

MANZANITA: Nosotros qué. Ojalá aparezca pronto.

Se acerca el Pabilo por atrás y le tapa los ojos.

¿Quién es?, eh, ya sé.

Pabilo lo aparta de los otros.

PABILO: ¿Que aparezca quién?

MANZANITA: Ya, Pabilo, eres tú.

PABILO: Te estaba esperando y no te vi entrar.

MANZANITA: ¿Ya no estás disgustado?

PABILO: ¿Qué gano? ¿Cómo te fue?

- MANZANITA: Régules.
- PABILO: Qué bonita chamarra traes, ¿ladrónde?
- MANZANITA: Una señora me la compró.
- PABILO: Préstamela a ver cómo se me ve.
- MANZANITA: No es borrego de adeveras pero es muy calentita.
- PABILO: A ver... ¿qué tal, eh? Me queda bien.
- MANZANITA: Muy bien, te ves muy guapo, no, no te la quites, en la bolsa hay algo para ti, mira, una crema.
- PABILO: Siquiera te acordaste de mis manos partidas, qué suave...
- MANZANITA: Y de tu cara.
- PABILO: Pinche Manzanita, ni debería saludarte.
- MANZANITA: Comprende, ¿cómo le iba a decir a mi mamá que no iba a salir?
- PABILO: A ver, ¿por qué no?
- MANZANITA: ¿Con qué pretexto?
- PABILO: Ya había quedado conmigo.
- MANZANITA: Sí, pero cuando la vi bajar del camión con mis hermanitos, me dio no sé qué decirle que no quería salir; como es el único día que nos vemos...
- PABILO: Se ven cada ocho días.
- MANZANITA: A ella se le hace poco y ya ves con qué gusto viene por mí, y me da tristeza que se vaya sola; además contigo estoy toda la semana.
- PABILO: Si te quedaras a fines no ha de ser castigo; sin embargo corraste, te chiflé, y adiós convenio de acompañarme.
- MANZANITA: Tú sabes que te quiero más que a mi mamá.
- PABILO: Ya sé que nunca te vas a quedar y la pasaríamos a todo dar.
- MANZANITA: ¿Con quién te juntaste?
- PABILO: ¿Con quién? Anduve solo.
- DANIEL: ¡Manzana!
- ROLANDO: ¡Man... ven!
- PABILO: No vayas, estás conmigo.
- MANZANITA: ¿Qué quieren?, luego nos vemos.
- DANIEL: ¡Ven, ven!
- ROLANDO: Un momentito.
- MANZANITA: Acá mis corales no me dejan.

DANIEL: Ni que te fuéramos a arrancar un pedazo.

PABILO: ¡Ya córtense!

ROLANDO: Vamos al cine. ¿No vas?

PABILO: ¡No va!

MANZANITA: Déjalos, vamos a otro lado.

PABILO: Te tengo una novedad... ya hice el número 50 de Ivón.

MANZANITA: A verlo, por fin, ¿qué siguió?

PABILO: Ah, pues ya que rescatan al Nico del abismo, llora de agradecimiento, le da disculpas por estar en su contra y confiesa que él no es el verdadero jefe de la banda sino Yasbek. Para esto... mira.

MANZANITA: Qué suave te salió la portada.

PABILO: Ya las voy a hacer a colores.

MANZANITA: ¿Por qué lo hiciste tan grueso?

PABILO: Es número especial, el 50. Guárdalo, luego lo lees.

MANZANITA: Y aparte ¿qué más hiciste?

PABILO: Ayer le tocó riego a las parcelas; ya brotaron hileras de hojitas verdes de lechugas, las coles todas abiertas; me pasé las horas viendo los surcos llenos de agua, brillosos por el sol, me dieron ganas de abarcar todo de hortalizas, ya nos veía recogiendo la cosecha, te imaginas, ¡verla crecer para nosotros!

MANZANITA: ¡Hmmm, ni quién haga puchero!

PABILO: También fui a escardar al prado, podé las violetas, hice injertos de durazno y hoy que me acuerdo, estoy enterado de tu idilio con Rosalío...

MANZANITA: ¡Qué gran mentira te contaron! ¿Quién te dijo?

PABILO: Un espantapájaros de mal agüero, el Cuervo.

MANZANITA: ¿Cómo lo supo?

PABILO: Todo se sabe. Que se iban al río café, un día los corretearon con perros por cortar cañas y te pusiste a llorar porque agarraron a Rosalío, luego él te cortó unos tejocotes y se enojó contigo porque se te cayeron en la vía, en fin, diablo y seña de tus andadas.

MANZANITA: Pues... todo eso sí; pero yo no me acuerdo de él.

PABILO: Te conoce desde que entraste, que te mandaron a la sexta y como Rosalío era capitán y además el único que te daba para tus tunas nunca te cambió de compañía, que lavabas su camisa y fuiste su protegido, y atestiguan que una noche los vieron dormir encimados.

- MANZANITA: ¡Eso sí que no es cierto, el Cuervo no estaba en la sexta!
- PABILO: Pues también me dijo que te pasaron a la cuarta cuando salió Rosalío, y después él venía en bicicleta a verte, se iban a los frontones, y añadió que una noche te llevó hasta la Rosita.
- MANZANITA: N-no sé cómo lo supo... Rosalío no le pudo contar, no lo veo desde...
- PABILO: Vino el día del niño.
- MANZANITA: Sí, pero de venir a verme como antes ya no; creo que la última vez fue a mi casa con una bolsa de mangos; de todo esto hace dos años, ya tiene mucho.
- PABILO: No me habló de otra cosa. Luego me preguntó si tú y yo éramos muy cuates, porque siempre andamos juntos, que si, ya te dejaste de mí, que nadie se ha muerto de eso, bueno te tiene entre ojos.
- MANZANITA: No es pa tanto.
- PABILO: No creo que se meta contigo, ponte abusado.
- MANZANITA: ¿Qué más pasó?
- PABILO: Después se portó como si nada. A lo mejor ni sabe y quería sacarme algo.
- MANZANITA: Yo no me acuerdo de él, quién le diría...
- PABILO: ¡Ya qué!
- MANZANITA: ¡Ah, qué líos!
- PABILO: ¿Quieres ir por ahí?
- MANZANITA: Ya está oscureciendo. Vamos al cine.
- PABILO: Mmm, no tengo lana.
- MANZANITA: Esculca la chamarra, haces como que me disparas la entrada. ¿Ya viste cuál dan...?
- PABILO: Santa.

4

Una calle. De mañana; se abre una puerta y asoma la cabeza el Señor de la primera escena; espía o cuida que nadie pase, está en bata; saca bostezando al Niño de la primera escena.

- SEÑOR: Anda, sal, y ya sabes: aquí no vengas porque casi no estoy, cuando quieras verme vas al cine Victoria; lleva a tus amiguitos, más grandecitos que tú, nada más preguntan por el señor Cornejo y dicen que van de parte del señor de los programas, ¿eh? yo los meto. Toma, por si necesitas para tu camión o algo; tampoco vayas a decir que

dormiste aquí, si me ves en la calle acompañado y no te hablo, tú también hazte el disimulado.

El Niño se fija en qué calle anda; va a un puesto de periódicos.

NIÑO: Me da la Máscara Roja.

Camina hojeando la historieta hasta que se sienta en algún lugar y lee.

5

Un salón de clases; la Maestra se pasea atendiendo que todos oigan y comprendan; Manzanita y Pabilo están juntos sin poner mucha atención.

MAESTRA: La célula tiene vida propia, vida microscópica, y es activa como un ser humano que se nutre, crece, se reproduce y muere; estos seres en su pequeñez realizan las funciones indispensables para subsistir; se mueven, captan, reaccionan, se irritan ante los cambios del medio que las rodea al mismo tiempo que nosotros ante el calor, el frío, la luz y la sombra. A medida que los seres se complican, sus células adquieren estructura especial de acuerdo al órgano del que forman parte: el cuerpo ya es una reunión de células entre las que se reparte un mismo trabajo vital y además, cada una tiene alguna otra actividad que las determina, crean hijas, células hijas que pueden ser independientes que originan otras, así hasta el infinito; cuando el núcleo se altera acaba por eliminarse, cumple su ciclo, se desintegran sus elementos y pasan al aire, al agua, al suelo, al olvido... La vida está trabajando constantemente pero no puede mantenerse si no hay una disposición perfecta entre las diversas partes que constituyen el ser; esta ley establece sus relaciones y dependencias mutuas, es tan asombrosa que ninguna de las partes que integran el organismo puede funcionar sin la intervención de otras, su virtud coordinadora va aún más allá mediante un proceso de división celular: creando por resultado los organismos inferiores y superiores, pero no se les llama así por ver su importancia sino su estructura; lo que en ellos se realiza, los actos que producen, porque en la naturaleza no hay nada inferior ni superior ni inútil, ni cosas principales ni secundarias ni saltadas ni de sobra. En la vida todo es igualmente valioso, necesario, tal como es su lugar, y una naturaleza perfecta y penetrante circula en todas las naturalezas... Nicolás Reyna, ¿cuántas células tienes en la mano?

MANZANITA: Cinco.

MAESTRA: ¿De qué forma?

MANZANITA: Alargadas.

MAESTRA: Tú dices los dedos. Quiero que pongas atención, la clase es para todos. Las células son de muchos tipos y formas: esféricas, estrelladas, poliédricas, aplanadas; en una mano tenemos muchas, el hombre es un organismo superior junto con los árboles, las hierbas, las plantas, las flores, los perros, los gatos: entre unos y otros hay todos los grados intermedios porque cada uno está organizado según el medio en que vive. Después seguimos con los tejidos, aparatos y sistemas con libro en la mano para poder hacer preguntas. Ahora salgan ordenadamente al recreo.

La maestra queda en la puerta prodigando sonrisas y caricias; detiene a Manzanita cuando va a salir y también a Pabito; los lleva a sentarse ya que todos salieron.

Quiero que ustedes estén conmigo un rato; me van a mostrar sus cuadernos para ver qué estaban haciendo mientras yo procuraba enseñarles algo. ¿Qué pasa? tengo curiosidad, será un secreto entre tres. Vamos a ver... ¿este corazón era lo que hacías?

MANZANITA: No, señor, lo hizo mi hermana el otro día.

MAESTRA: Ah sí, pues dile a tu hermana que un flechazo de estos deshace el corazón. ¿Tú hiciste esto, Miguel?

PABILO: Sí.

MAESTRA: No está mal, dibujas bien; solo que deseo se escribe con ese, corrígelo.

PABILO: Sí.

MAESTRA: Guárdenlos. Ya vi que les pareció más bonito que mi clase. ¿Por qué estaban agarrados de la mano?

MANZANITA: No señor...

MAESTRA: No pongan esas caras porque yo los vi.

MANZANITA: Es que le pedí la goma.

MAESTRA: Y se te olvidó soltarle la mano.

MANZANITA: Sí.

MAESTRA: Y tú no te fijaste.

PABILO: Es que teníamos frío.

MAESTRA: No me gusta que se distraigan, no, no digan nada, agarrarse la mano es distraerse; así no se dan cuenta si sus compañeros los ven, ellos no van a creer que se dan la goma, entonces vienen las indirectas, los chismes, hasta la burla, y si todos forman un grupo hay que tenerlos

en cuenta; para llevarse bien, para estar a gusto en el grupo, para ser amigos de todos, ya verán que siempre hay un momento oportuno, el que ustedes quieran; nunca seré una vieja entrometida con sus cosas, ¿no les parece mejor? ¿Qué dicen?

MANZANITA: Sí, señor.

MAESTRA: Sí señor quiere decir que me van a hacer caso.

MANZANITA: Sí.

MAESTRA: ¿Estás de acuerdo?

PABILO: Sí.

MAESTRA: Bueno, a mí no me dio pena decirles esto, no tienen por qué ponerse coloradotes sin querer verme, a ver: firmes como dice su teniente.

MANZANITA: Ya podemos salir, señor.

MAESTRA: No. Se van a quedar cuidando el salón para que nadie se lo lleve; mientras, pueden abrir su libro de ciencias naturales en la página... 25; los seres vivientes y su organización; lean para que estén al tanto de lo que diremos después. Voy a tomar mi refresco, ¿eh?

6

El recreo: Niños y jóvenes juegan a la roña, rayuela, al burro seguido, volados, con canicas, trompos, otros pasean o descansan.

DANIEL: ¡No, ya no juego, eres un tramposo!

EZEQUIEL: ¡No fue trampa, no fue trampa! A poco no te expliqué bien, mira.

DANIEL: Ya quédate con ellas.

EZEQUIEL: Espérate, mira: al sacar dos o más canicas hago chiras, también son chiras cuando un tiro saca canicas y luego va a matar a otro como yo a ti, ¿ves?

DANIEL: Tú me dijiste que cuando el tiro rebota...

EZEQUIEL: Sí, son chiras, pero quedamos en que no.

DANIEL: Bueno, ya no juego, quédate con mis canicas.

EZEQUIEL: Te las regreso, te doy mi tiritito para que veas, tú eres mano.

DANIEL: Siempre has de ganar.

EZEQUIEL: Si quieres ya no apostamos, ¿cómo crees que te voy a hacer trampa?

DANIEL: No, ni sé tirar, juega con otros.

EZEQUIEL: Ya no jugamos ahogado; a seguidas de queme, es más fácil, te doy dos ponches por cada vez que me quemes.

- DANIEL: Ay no, nada más se ensucia uno las manos, ya no.
- EZEQUIEL: Te las lavas.
- DANIEL: No, no.
- EZEQUIEL: ¡Oh! no te gusta perder; íbamos bien...
- DANIEL: Ya me aburrí.
- EZEQUIEL: ¿Balero? Jugamos cien capiruchos y ya.
- DANIEL: ¡Ay, Ezequiel!
- EZEQUIEL: Ya vas, mira: esta tirada vale cinco, pero si no agarras la cuerda vale diez, para hacer veinte das un tirón así... se me cebó...
- DANIEL: ¡Ay!, ¿quién te dijo que yo sé?
- EZEQUIEL: Es fácil mira: cinco, diez, veinte, veinti...
- DANIEL: No, tampoco juego eso.
- EZEQUIEL: Toma hombre, lo agarras así: ora lo avientas adelante pero antes que suba mucho le das un tirón a la cuerda.
- DANIEL: No no, ten tu balero, no me gusta.
- EZEQUIEL: No seas sangrón, Daniel, a nada quieres jugar; a ver ¿qué te gusta jugar? dime... ¿canicas? Ay no, porque pierdo. ¿Balero? Ay, no sé; caballo no, payasos no, coleadas no; has de querer a la víbora de la mar o pipis y gañas.
- DANIEL: No, si no quiero jugar contigo.
- EZEQUIEL: Entonces, ¿para qué es el recreo?
- DANIEL: Para lo que uno quiera.
- EZEQUIEL: Bueno, dime, ¿qué quieres hacer?
- DANIEL: Yo quiero irme con Rolando y con...
- EZEQUIEL: Pues con ellos no vas.
- DANIEL: No tengo que estar contigo vaya, si yo tengo mis amigos.
- EZEQUIEL: Tú tienes que andar conmigo porque soy tu hermano.
- DANIEL: ¡Eso a mí qué, no por eso voy a hacer lo que te parezca, chiquito!
- EZEQUIEL: ¡Pues me tienes que obedecer porque soy el mayor!
- DANIEL: Me parece que ya estoy grandecito para saber con quién me junto.
- EZEQUIEL: ¡Ni estás grandecito ni sabes con quién andas, a ver, qué sacas de tus amiguitos!
- DANIEL: Lo que yo saque es cosa mía.
- EZEQUIEL: Con ellos no vas.

DANIEL: Suéltame Ezequiel, suéltame, ¿para qué quieres que esté contigo si eres un toscote y ya me chocas?

EZEQUIEL: No grites.

DANIEL: ¡Pues suéltame, suéltame!

EZEQUIEL: ¡Mi mamá te ha dicho que tienes que obedecerme!

DANIEL: ¡Que diga misa!

EZEQUIEL: ¡Conmigo vas a andar derechito!

DANIEL: ¡Sí chucha, ya parece! ¡Sargento! ¡Sargento! ¡Bububububu!

EZEQUIEL: ¡No seas payaso, Daniel!

DANIEL: ¡Suéltame! ¡Bububububu!

EZEQUIEL: Cállate, ni estás llorando de a de veras.

DANIEL: ¡Yo no quiero estar contigo!

EZEQUIEL: ¡Tienes que, porque no va a andar cada quien por su lado!

DANIEL: ¿Por qué no? ¡Vaya!

EZEQUIEL: Si nos metieron juntos es para que nos juntemos, ya.

DANIEL: ¡No me digas! Bububububu...

EZEQUIEL: ¡Cállate, si ya te solté!

DANIEL: ¡Ora déjame ir!

EZEQUIEL: Mira... si prefieres irte con ellos no me vuelvas a hablar.

DANIEL: No necesito.

EZEQUIEL: Ni hables, tarde o temprano yo sé que vas a necesitar.

DANIEL: No te hablo, ni tanta falta que me hiciera.

EZEQUIEL: ¡Entonces lárgate ya!

DANIEL: ¡Aaayyy, ayayayay, bubububu...! ¡Chinga a tu madre, cabrón!

7

El dormitorio. De noche, están las luces apagadas y todos acostados; se oye algún discreto cuchicheo, algunos niños o jóvenes se levantan al baño o regresan; Pabito va por debajo de las camas hasta la de Manzanita.

PABILO: Soy yo, soy yo.

MANZANITA: Eh-ah.

PABILO: Hazme un ladito.

MANZANITA: No te vayan a ver.

- PABILO: No, luego me voy.
- MANZANITA: Tápate.
- PABILO: Oye, por qué nos cambiaron de cama.
- MANZANITA: Porque se orinaba el Bombero, y lo mandaron a la tercera sección con todo y cama.
- PABILO: Pero eso qué, nosotros estábamos bien.
- CUERVO: ¡Esos!
- PABILO: Chin, el Cuervo...
- MANZANITA: Cállate, no te muevas...
- CUERVO: ¡Esos, no oyeron!
- MANZANITA: Mejor vete, bájate con cuidado.
- PABILO: Sí, si no... nos vemos mañana.
- CUERVO: ¡Ese Manzana, no oyó! ¡Manzana!
- MANZANITA: Qué...
- CUERVO: ¡Venga acá! ¡Que vengas!
- MANZANITA: ¿Qué cosa?
- CUERVO: ¿Quién estaba contigo?
- MANZANITA: Nadie...
- CUERVO: Alguien se pasó contigo.
- MANZANITA: No, nadie.
- CUERVO: Te me quedas ahí de plantón.
- MANZANITA: Si no estaba con nadie, de veras.
- CUERVO: De plantón dije.

Manzanita se queda firme a los pies de la cama del Cuervo largo rato.

8

De tarde. Manzanita y Pabilo están sentados juntos leyendo un cuaderno, se recargan en la pared.

- PABILO: ...La noche cayó como de costumbre y la tempestad estalló en todo su apogeo haciendo que Ivón avanzara penosamente en su coche por el camino de lodo, con peligro de sufrir a cada momento un fatal accidente. De pronto... Solo esto me faltaba, se acabó la gasolina. ¿Qué haré? Necesito una grúa y no puedo regresar al pueblo que dejé atrás porque estaba a punto de ser arrasado por las aguas; ni modo de

quedarme aquí toda la noche, buscaré algún atajo que me conduzca a donde haya civilización. Sin tomar en cuenta el desatado elemento de la naturaleza bajó del coche y se adentró en una desviación que había a un lado de la carretera. Durante tres horas avanzó sin descanso, sin saber por dónde iba y de repente, su semblante se iluminó al ver en la oscuridad que se levantaba una mansión derruida al final de la senda, sin pensarlo más llegó a ella con el propósito de pedir ayuda porque estaba calada hasta los huesos... Parece habitada por fantasmas y si no fuera por las luces de la sala y el humo de la chimenea juraría que no hay ni un alma. Impaciente tocó el timbre sin sospechar siquiera que adentro la esperaba una extraña y espantosa aventura. Continuará.

MANZANITA: Muy emocionante. ¿Y qué va a pasar?

PABILO: Todavía no sé, el próximo número sale hasta el miércoles.

MANZANITA: Si tú lo haces.

PABILO: Pero no sé qué le va a pasar... la tienen que salvar.

MANZANITA: Pues es la heroína. Por qué no escribes las historias que platicas de tu pueblo, la del loco que entró a tu casa, sería más real.

PABILO: Ya no sería cuento inventado.

MANZANITA: Pero las sabes de memoria, le cambias el nombre a todo, el chiste es que pasen cosas. ¿De qué te ríes?

PABILO: De acordarme. Tienes que ir conmigo a mi tierra, vamos en vacaciones para que sepas dónde vivo; la casa ya está cercada, con arbustos y plantas trepadoras; gozando de una huerta con árboles de membrillo, naranja, granada, ciruela, chirimoya, chicozapote, aguacate, nogal, unos que no dan fruto ni a palos y tres colmenas. Antes estaba lleno de malezas alimañas, de hormigas arrieras; tuvimos que barbechar, labrar, y ahora ya tenemos milpas, alfalfa, mucho ganado, gallos, gallinas, güilos, palomas, conejos, puercos, chivos, vacas, borregos, burros, caballos, lagartijas por todas partes, cuando llueve abundan los renacuajos en los charcos; caen unos aguaceros que dura mucho, ya lo verás... El cielo es precioso de noche, tienes que estar viéndolo para que sepas lo que es porque no parece realidad, me caí, de tan estrellado siempre vislumbras estrellas fugaces, destellos, es lo único que hay que ver todas las noches, es primordial Al amanecer vibran los pájaros de toda la comarca, despiertas temprano, risueño; afuera respiras el aroma de los arboles, de madreSelva, los hombres ya está en el campo trabajando la tierra, según y conformes; las mujeres con sus cántaros de agua, los animales sueltos, las calles animadas de paisanos saludando; los días de plaza

hay un altavoz, oyes a Pedro Infante cantando Nube gris, oyes Estrellita del sur. En un día puedes conocer todo el pueblo, pero hay caminos que uno ignora que existen si no va de excursión por ellos; te llevan lejos a paisajes solitarios, fértiles, donde pastan los rebaños, se esparcen olores de hierba, y encuentras refugios; pozos, grutas, cascadas, otras veredas en la hondonada que desembocan a veneros con helechos, piedras pulidas, hasta quedarte a contemplar la llanura... No te pierdas de ir, nada falta, tú puedes ver que nada falta.

MANZANITA: Ha de ser... nunca he estado en el campo; cuando era chico mi papá nos llevaba al Desierto de los Leones pero ni hay leones.

PABILO: Conocerías a todos de los que te he hablado; los lugares donde han pasado las cosas; a mis hermanas que son tan bonitas. Tenemos que ir Manzana... ah, mira lo que te hice, lo había olvidado.

MANZANITA: A ver a ver... ¿qué es...?

PABILO: Sigue esta línea.

MANZANITA: ¡Ay, es mi nombre! ¿Qué letras son?

PABILO: Góticas, hace siglos están en el abecedario.

MANZANITA: ¡Qué bonito dibujas con tinta china!

PABILO: Ya ves, así es tu viejo.

MANZANITA: Muchas gracias. Ahora te haré unas letras que no se borran. ¿Tienes un clavo o algo puntiagudo para rayar?

PABILO: No quiero un tatuaje.

MANZANITA: Lo haré en la pared, aquí hay espacio. Cómo serán, mira lo que pusieron aquí.

PABILO: La maestra Loreto coge. Si quieres conservarte bueno y sano cómete lo que tienes en la mano. Aquí estuvo Luis Te y no volvió. José Luis, José Antonio, José Manuel, José Alfredo y César. ¿De quiénes serán tantas iniciales?

MANZANITA: Ya viste: Puto tú.

PABILO: Ahí dice Puto yo.

MANZANITA: Por eso, tú.

PABILO: Raya con esto. ¿Qué vas a poner...?

MANZANITA: Ene y Eme se aman...

PABILO: ...ecen juntos. Ora la fecha...

MANZANITA: Ahí tienes un recuerdo mío. ¿Qué hacemos?

PABILO: Chin, la tarea de botánica.

MANZANITA: Hay que buscar las hojas, de eso se trata.
PABILO: Vamos al jardín, si no hay todas vamos a la parcela.
MANZANITA: Ya ni me acuerdo cuáles eran.
PABILO: Lanceolada, envainadora, alternada.
MANZANITA: Compuesta y dentada.
PABILO: Aovada y aserrada.
MANZANITA: ¿Tú me enseñas cuáles son?
PABILO: Cómo serás bruto, eso lo enseñan en tercero: lanceolada es la que parece hierro de lanza, la que envuelve al tallo es envainadora, compuesta es la que está dividida en varias hojas separadamente articuladas, dentada es aquella cuyos bordes...
MANZANITA: Ya estará tú, como la del rosal.
PABILO: Esas son alternas.
MANZANITA: ¡También dentadas!
PABILO: Por qué no lo dijiste en clase.
MANZANITA: Porque no me acordé.
PABILO: No que te gusta mucho ciencias naturales.
MANZANITA: Nada más por los dibujos.
PABILO: Así nunca vas a aprender, todo es mucho más bonito si lo ves.
MANZANITA: El otro día don Lencho me dijo algo que no entendí. No podía enterrar la pala y le dije que la tierra estaba muy dura, y me contestó que la tierra es dura pero segura, ¿qué quiso decir?
PABILO: Que no le puede pasar nada.
MANZANITA: Yo me imaginé que porque no se hundía ni con las casas.

9

El dormitorio. De noche, quietud total. Pabilo va por debajo de las camas hasta la de Manzanita.

PABILO: Manza, soy yo, hazme cancha.
MANZANITA: Ya me estaba durmiendo, creí que no venías.
PABILO: Es que el Chale no se dormía.
MANZANITA: Habla más quedito.
PABILO: Después el Ernesto se paró al baño.
Silencio largo.

- PABILO: ¿A qué horas quieres que me vaya?
- MANZANITA: No sé, tú.
Silencio más largo.
- PABILO: Ya sé algo para cuando Ivón esté en peligro de muerte, fíjate que va a brillar la luz.
- CUERVO: ¡Qué abrazaditos, no!
- PABILO: Ay...
- CUERVO: ¡Párense, órale! ¡Órale!
- PABILO: Ya, no jales.
- CUERVO: ¿Qué estás haciendo en esta cama?
- PABILO: Nada...
- CUERVO: ¡Cómo nada! entonces, ¿qué haces acostado aquí?
- PABILO: No pegues, vaya.
- CUERVO: ¡No, te voy a despegar! ¡Vengan acá!
- MANZANITA: Ay, no nos vayas a hacer nada... si nada más estábamos hablando...
- CUERVO: Hablando hasta por debajo de los huevos, ¿verdad?... Párense ahí, se me quedan de plantón toda la noche. Van a ver mañana.
Se acuesta, Pabilo y Manzanita se quedan firmes a los pies de la cama del Cuervo, largo, largo rato.
- Pabilo, ya váyase a acostar. ¿No oyes que te vayas...
- PABILO: ¿Nomás yo?
- CUERVO: Sí, órale. Órale, si no quieres que te ponga a hacer sentadillas.
- PABILO: No te vayas a mover.
- CUERVO: ¿Qué esperas?
- PABILO: Para que te deje ir pronto.
Manzanita queda solo, muy firme, mucho más tiempo.

10

Después de mediodía en un patio o campo. Gran movimiento de organización de compañías; a algunos muchachos no les importa, otros están apurados, se cambian de compañero cuidándose de no ser vistos, se paran de puntas, esperan su turno.

- CUERVO: Siete, ocho, nueve, diez, once. ¡Sale la primera sección! ¡Sargentos, tomen lista! ¡Segunda, vamos rápido, aquí por estaturas, ya debías

estar formado papacito! ¡A ver: uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once! ¡Ese de atrás, dije por estaturas, güey! ¡Lista la segunda! ¡Esos acá, pelotones bien formados! Pelotones.

CUERVO: ¡Manda con güevos! ¡Alineaaaarse por la derecha, ya! ¡Aquella sección que no eche relajo! ¡Ustedes cuiden que no se pasen! ¡Firmes yaa! ¡Uno, dos, tres, cuatro, cinco...! ¿Tú qué haces aquí?

DANIEL: Aquí soy.

CUERVO: Te vas a la cola.

DANIEL: ¡No, no, déjame aquí, yo quiero estar con mi hermano!

CUERVO: ¡A la cola!

DANIEL: ¡No, cómo serás, déjame con él!

CUERVO: ¡Salte de ahí dije!

DANIEL: ¡No, no, bubububu!

CUERVO: ¡Órale, vas pa fuera!

EZEQUIEL: Suéltame, no te vayan a pegar.

DANIEL: ¡Bububububububu!

CUERVO: ¡Saquen a ese pendejo!

EZEQUIEL: Bueno, cámbiame a mí también.

CUERVO: ¡Tú te quedas! ¡Órale, a la cola!

DANIEL: ¡No, no, no me voy! ¡Bububububu!

CUERVO: ¡No estamos jugando y no chille, maricón!

DANIEL: ¡Ayayayayay! ¡No, no, no!

CUERVO: ¡Cómo que no!

EZEQUIEL: No lo jalonés.

CUERVO: ¡Dile que te suelte!

EZEQUIEL: Pues te digo que me cambies.

CUERVO: ¡No van a hacer lo que ustedes digan!

DANIEL: ¡Ezequiel, Ezequiel, bubububu, no dejes que me lleven!

CUERVO: ¡Ah, qué baboso, quítate de aquí!

DANIEL: ¡Si me cambian me mato, me mato!

CUERVO: ¡Jajajajajá!

DANIEL: ¡Así como lo oyen!

CUERVO: ¡Híjole mano!, ¿qué le pasa?

EZEQUIEL: Déjalo, ¿qué tiene?

- CUERVO: Está muy chico.
- DANIEL: ¡Por lo que más quieras déjame, te hago lo que quieras, te doy lo que quieras!
- CUERVO: ¿Me das a tu hermana?
- DANIEL: ¡Sí, sí, te la doy, pero déjame aquí!
- CUERVO: ¡Jajajajá, qué cabrón!
- EZEQUIEL: Mándame de teniente a la sexta y me lo llevo.
- CUERVO: Ya que se quede pero pásense al tercer pelotón.
- PABILO: Dame chance de sargento, sí.
- CUERVO: Fórmate.
- PABILO: Pero me la das a mí de sargento.
- CUERVO: Bueno, te vas a la cuarta compañía.
- PABILO: No, si yo quiero en esta.
- CUERVO: A la cuarta.
- PABILO: En esta, ¿qué tiene? si ya estoy formado.
- CUERVO: Te ibas a pasar a la cuarta.
- PABILO: No qué, siempre he estado en la quinta.
- CUERVO: Por eso te vas.
- PABILO: No, no hay que ser...
- CUERVO: ¿Qué?
- PABILO: Bueno, déjame como estaba, de raso.
- CUERVO: Bueno, te vas de raso también. ¡Ese teniente, mándame otro y llévate a este!
- PABILO: Oye no...
- CUERVO: ¡Al que sea, no busques! Órale, allá está tu lugar. ¡A ver, firmes!
- PABILO: Espérate, no...
- CUERVO: Ya, hombre, no consigues nada.
- PABILO: Puras habas de tu compañía.
- MANZANITA: Pabilo...
- CUERVO: ¡A formarse, Manzana! ¿Dónde vas? ¡Ya, listos! ¡Uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once! ¡Hasta aquí, paso de costado a la derecha, yaaa!

De tarde en un campo. Un grupo de niños canta muy divertido.

–Había una vez un barco chiquito,
había una vez un chiquito barco,
que no podía, que no podía, que no podía navegar.
Pasaron una dos tres cuatro cinco seis siete semanas,
pasaron una dos tres cuatro cinco seis siete semanas,
y los víveres, y los víveres
se empezaron a escasear.

ROLANDO: Ay, ya cállense.

–Y si la historia no les parece muy larga volveremos a empezar:
había una vez un barco chiquito,
había una vez un chiquito barco,
que no podía, que no podía, que no podía navegar.

Ay, ya no sean sangrones.

–Pasaron una dos tres cuatro cinco seis siete semanas.

–¡Jajajajajá!

–Ya la hicimos muy larga.

EZEQUIEL: Es de nunca acabar, y los víveres, y los víveres...

DANIEL: No, eso ya no.

EZEQUIEL: Ora trabalenguas: el volcán de Parangaricutimícuaro lo quieren deseparangaricutirimicuarizar; el que deseparangaricutirimicuarizare será un buen deseparangaricutirimicuarizador.

MANZANITA: No, nadie sabe.

DANIEL: ¿A qué jugamos?

MANZANITA: A los animales, yo soy paloma.

–A madrú, señores.

–A Juan Piculero.

–¡Adivinanzas!

ROLANDO: Ay, ya no jueguen a nada.

MANZANITA: Si tanto te molestamos pues vete.

ROLANDO: Cómo serás.

MANZANITA: Oye, si nada más estás con tu cara.

ROLANDO: No es para que digas eso.

MANZANITA: Es que ya chocas, ora, ¿qué tienes... qué tienes? di.

- DANIEL: Di.
- MANZANITA: De ahí no lo sacas.
- ROLANDO: Ay, muchachos... es por lo de Araceli.
- MANZANITA: ¡Otra vez!, la mula al trigo.
- DANIEL: Sí ya hace quince días de eso.
- ROLANDO: Es que no saben...
- MANZANITA: Él se lo buscó, ¿tú qué?
- ROLANDO: Ay, es que no les dije la verdad, bueno, sí es cierto lo que les dije pero no así... no fue con dos desconocidos sino con Carlos y Manuel.
- MANZANITA: ¿Y para qué enredas?
- ROLANDO: Es que... bueno, nos llevaron a la feria, luego compraron una botella de tequila y quería que tomáramos, yo no quise y Araceli sí; entonces dijeron que nos viniéramos para acá y que podíamos estar en el dormitorio de la quinta sin que nadie se diera cuenta, pero después nos metieron al almacén; Araceli se escondió con Manuel y Carlos, a fuerza, quería conmigo; me cacheteó porque no quise y me amenazó si iba de rajón, luego me sacó y ellos robaron el almacén, por eso se escaparon. Yo qué iba a saber que eso querían.
- MANZANITA: ¿Y para qué andas de culo caliente?
- ROLANDO: Yo no, si fue nomás por...
- MANZANITA: Por, por, por si las dudas, así lo haces siempre.
- ROLANDO: Si a mí ni me gusta.
- MANZANITA: No te hagas, ¿y por qué estabas pujando antenoche?
- ROLANDO: ¡Ay, Nicolás, cómo eres insidioso, eso me lo compruebas!
- MANZANITA: Pues te lo compruebo para quitarte lo hipócrita y hablador. ¿Para qué te haces el mustio si todo el internado sabe lo del Charrasqueado?
- ROLANDO: ¡Ay... con él nunca hice nada!
- MANZANITA: Primero andabas dale y dale y cuando viste la de a de veras hiciste que lo expulsaran.
- ROLANDO: ¿Para qué me dijo lo que me dijo?
- MANZANITA: Eso no tenía nada de malo. ¿A que si Toño te dice que le hagas una puñeta se la haces y con la boca, y No lo acusas?
- ROLANDO: ¡Ay, Nicolás!
- MANZANITA: Me caes gordo porque más o menos coges y luego andas cambiando las cosas. Para que lo sepas, el mismo Charrasqueado me dijo que una

tarde tú querías besarlo en los baños y le metiste la mano a la bolsa y él te preguntó si eras centavito y le dijiste que sí, que no te fuera a dejar como centenario, y que se lo chupaste para que te dejara ileso.

ROLANDO: ¡Él era el que siempre me andaba molestando! A mí me daba asco.

MANZANITA: Ay sí, yo le creí porque te gusta la cosa de primera marca.

ROLANDO: Yo doy gracias a dios de que a mí no me han hecho nada por atrás.

MANZANITA: Pues tu reputación está por los suelos: ya te la metió Chamuco, Eusebio, Wama, el Popeye; si te conozco desde primer año.

ROLANDO: Vas a ver, Nicolás, yo nunca he dicho lo que sé de ti, me vas a comprobar todo lo que me imputas porque ahora mismo voy a la dirección.

MANZANITA: Si no te vas a aguantar y no quieres que te pase nada, no te insinúes con los hombres.

DANIEL: ¡No seas payaso Adela, ven! ¡Adela!

MANZANITA: Déjalo, a ver quién sale perdiendo.

DANIEL: Y si va.

MANZANITA: Él es el que está en la lista negra.

—Ni le conviene ir.

—Es bien coyón.

MANZANITA: Hay más testigos de lo que hace.

EZEQUIEL: ¿Quién es Charrasqueado?

MANZANITA: Un muchacho que ya expulsaron, Un día de vacilada le dijo al Adela: vengan esos cinco dedos chaqueteros que tantos favores me han hecho y luego luego fue a la dirección a decir que le propuso hacer cochinas; nada más le faltaba medio año para salir, fue tan feo. Forman a todas las compañías, juntan a los maestros, oficiales, y el director dice por micrófono la falta cometida; después nos ponen de espaldas y el expulsado da vuelta al patio mientras la banda toca con cajas destempladas hasta que sale sin que nadie le dé la cara; a mí esa vez me dieron ganas de llorar, lo mismo cuando expulsaron a Arreguín porque le pegó al sargento Modesto.

EZEQUIEL: —Ha de ser gacho.

MANZANITA: Yo me muero si me llega a pasar, ay nanita, ya ni de visita dejan entrar a uno.

DANIEL: Y si va con el chisme de a de veras.

—A todos nos consta que Toño se pasa con él.

- MANZANITA: Él nunca me ha visto.
- DANIEL: Es tan hablador.
 –A ver, que le hagan examen médico.
 –Tú dices lo que contó de Araceli.
 –No va, hombre.
- EZEQUIEL: Bueno, vamos a seguir jugando.
 –¡Ya sé, al bote!
 –¡Sí, sí!
- DANIEL: Quién se fleta.
- MANZANITA: Ezequiel que es más grande.
- EZEQUIEL: ¡Juega!
 –¿Quién patea el bote?
 –¡Yo, yo!
- EZEQUIEL: ¡No se vayan a esconder muy lejos! -Nada más de aquí a las cochineras.
- PABILO: ¡Manzana!
- DANIEL: Oh, ya llegó el Pabilo y te va a raptar.
- MANZANITA: No, si juego.
- PABILO: Quihubo, te ando buscando.
- MANZANITA: Vamos a jugar al bote, no.
- PABILO: Te he dicho que no me gusta juntarme con ellos.
- MANZANITA: Ya sé, tú, nada más hoy.
- PABILO: Bueno, yo no te obligo, tus amigos o yo.
- MANZANITA: ¡Tú! pero vamos a jugar un rato, ¿qué tiene?
- PABILO: No, no.
- MANZANITA: Ándale, sí quieres.
- PABILO: Yo no, ya te dije.
- MANZANITA: No te hagas del rogar.
- PABILO: No, ¿qué chiste le encuentras?
- MANZANITA: Ven, nos escondemos juntos, ándale
- PABILO: Te advierto que cuando yo diga ya, ya.
- MANZANITA: Sí, hombre. Pabilo también juega.

Un niño patea el bote. Ezequiel va por él y todos corren a esconderse; Pabilo y Manzanita quedan juntos, quietos, callados; se miran, Manzanita lo abraza y lo besa. Silencio. Al rato empieza a llover.

MANZANITA: ¡Mira! ¡Vamos a mojarnos!

PABILO: ¡No, espérate!

MANZANITA: ¡Ven, vamos a echar carreras!

PABILO: ¡No!

MANZANITA: ¡Sí!

PABILO: ¡Está retupida!

MANZANITA: ¡Jajajajajá!

EZEQUIEL: ¡Ya no hay juego! ¡Una, dos, tres por todos! ¡Daniel! ¿Dónde te escondiste? Sal, vámonos ¡Daniel!

MANZANITA: ¡Jajajajajá!

PABILO: ¿Qué te gusta más: ver gotitas o vergototas...?

MANZANITA: ¡Me gusta ver aguacates, la verdura, la zanahoria, la calabacita, la berenjena, la verdolaga, la remolacha, el rábano, el pepino, el camote, el elote y el chile!

—¡El Pelón es putoñero!

—Yo ya te iba a querer pero me arrepentí.

—¡Jajajajajá!

MANZANITA: ¡Vamos a jugar a los baños de amor a ver quién se empapa más!

DANIEL: Señor, no puedo dar mis amores, soy virgencita, riego las flores y entre las flores me encontrarás.

Todos corren, brincan o danzan.

12

El dormitorio, de noche, quietud total. Manzanita está firme a los pies de la cama del Cuervo, él fuma un cigarro; ya que lo apaga pasa mucho tiempo, se oye el toque de silencio, Manzanita sigue más tiempo de pie.

MANZANITA: Cuervo... Cuervo... Gelasio, ya me puedo ir a acostar... Gelasio..

El Cuervo ronca un poco.

13

Mediodía, el recreo. Pabilo y Manzanita están juntos sin hablarse.

MANZANITA: Si no me vas a hablar para qué me dijiste que viniera... Yo qué te hice, ¿a ver...? O te enojas nomás porque sí. ¿Es porque no supe dónde está el Mar de Hudson? Pues no, no sé.

PABILO: Sígueme, que te reprueben; te ha de gustar mucho estar aquí.

- MANZANITA: No pude estudiar, nada más memoricé los ríos y eso no preguntó.
- PABILO: Cómo vas a aprender más si te duermes en clase; quién sabe qué harás en la noche.
- MANZANITA: A mí qué me dices; ya te he dicho.
- PABILO: No sé si te traen de encargo o qué sea... anoche todos se dieron cuenta de que te sacaron sangre y te secabas con la camisa del Cuervo, ya andan diciendo que te dejás de él.
- MANZANITA: Ay, fue un lío, estaba con él y de repente me salió sangre de la nariz, no me paraba por nada, tuvieron que prender la luz y me dio su camisa para limpiarme, como se espantó me llevó al baño a echarme agua, después me dejó.
- PABILO: ¿No te pegó?
- MANZANITA: No, no fue por eso, después fue a ver cómo seguía; todos creyeron otra cosa.
- PABILO: Mira, lo que quería decirte es que mejor la cortamos. Me duele, pero ya qué caso tiene que nos juntemos... tú por un lado y yo por otro... sin poder hacer nada. Tú crees que no me pongo a pensar en ti todas las noches, en lo que te pasa, y tampoco duermo. Lo que traigo es el coraje de que me digas todo lo que ese desgraciado infeliz te hace y tú no digas ni pío, o te gusta o ya hicieron algo o qué.
- MANZANITA: Te juro que no, Pabilo, todas las noches me acuesto con él, no te lo niego, pero me dice que nada más diez minutos y ahí me tienes contando uno, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho y llego a mil hasta dos mil, le digo que ya pasaron los diez minutos, se enoja y me dice que otros veinte, no me deja parar.
- PABILO: ¿No puedes negarte a eso? ¿No lo puedes acusar? ¿Por qué no te haces el dormido cuando te habla?
- MANZANITA: ¡Él se pasa conmigo si no voy! Ahí está: que ora sí cómo eres, cómo con Rosalío sí, que te quiero no seas así, y que siquiera lo deje cachondearme, me está manoseando y metiéndome su lengua en la oreja, abre toda la boca para besarme, cuando ya no quiero me para; ahí me tiene horas hasta que se duerme, si lo despierto de vuelta a su cama; ya nada más estoy pidiendo que amanezca.
- PABILO: Pues ven acá, orita mismo vamos a la dirección y dices todo esto.
- MANZANITA: ¡No Pabis!
- PABILO: Ándale, cómo que no.
- MANZANITA: No, no.

PABILO: Entonces, ¿qué quieres?

MANZANITA: Si de lo que me estoy cuidando es de que no sepa lo de Rosalío, si voy él va a contar todo, ya me lo dijo, me ha dicho que si no me dejo lo va a decir y yo no quiero, me expulsan luego luego.

PABILO: ¡Entonces te vas a dejar coger para que no diga, en otras palabras!

MANZANITA: ¡No, no...! Si sabes que a ti es a quien quiero.

PABILO: ¡Por eso Nicolás... qué tienes que hacer con él! Carajo, cómo te va a meter miedo si Rosalío ya salió hace años.

MANZANITA: De todas maneras, si lo dice me expulsan.

PABILO: A ti no tienen por qué expulsarte.

MANZANITA: Sí, sí, lo hacen, eso es lo que yo no quiero.

PABILO: Entonces te vas a aguantar.

MANZANITA: No sé... no sé... tú no me dejes.

PABILO: Yo preferiría mil veces que te sacaran de aquí.

MANZANITA: Ya va a acabar el año.

PABILO: Pero mientras así va a seguir.

CUERVO: ¡Manzanita!

PABILO: ¡Es él, no vayas, no vayas!

CUERVO: ¡Manzanita, ven!

MANZANITA: ¿Qué?

CUERVO: ¡Ven acá!

MANZANITA: No, ¿qué?

CUERVO: ¡Te doy tres para que vengas! Uno...

PABILO: ¿Qué quieres?

CUERVO: A ti no te hablo.

PABILO: Pero él está conmigo.

CUERVO: ¿Es bronca o qué?

PABILO: Como quieras. ¿Quién eres para gritarle?

CUERVO: ¿Qué, de veras te sientes muy gallito?

PABILO: Nomás digo.

CUERVO: Dices qué, idiotita, ¿dices qué?

PABILO: Ayyy.

CUERVO: Te pareció o no, ¿ora qué?

- PABILO: ¡A mí no me vas a agarrar de tu puerquito nada más porque estás grandote!
- CUERVO: ¡Con quién te pones, pendejo!
- PABILO: ¡Ay, ay, ay!
- CUERVO: ¡Ándale, vuélveme a dar otra patada!
- PABILO: ¡Te la doy, si ya estuvo suave!
- CUERVO: ¡Hijo de tu chingada madre!
- PABILO: ¡Te aprovechas porque...!
- CUERVO: ¡Cállate, hocicón, cállate!
- PABILO: No puedo.
- CUERVO: ¡No puedes qué!
- PABILO: Pero no te tengo miedo.
- CUERVO: ¡Sin miedo ojete, no sueltes patadas, mano limpia!
 –¡Se están dando en la madre, vengan!
 –¡Ya Cuervo, cómo serás!
 –¡Dale, no te dejes, no bajas la guardia!
 –¡Tírale a los güevos!
- CUERVO: ¡A ver, ya se te quitó lo braveno, di!
 –¡Ya déjalo, ya le está saliendo el mole!
 –¡Aguas, ya fueron a la dirección!
- PABILO: ¡Desgraciado! ¡Negro! ¡Pero vas a ver!
- CUERVO: ¡Voy a ver qué, voy a ver qué, culero, para qué te pones!
- PABILO: ¡Nomás digo, vas a ver, esto no se queda así!
- CUERVO: Se te va a hinchar para que otra vez se te quite lo mamón, a ti quién te estaba hablando.
- PABILO: Se cree que porque es Capitán ya.
 –Ya ya, te va a ir peor, cálmala, ven.
 Como ya encontró a los que se dejan.
- CUERVO: También tú me la pelas.
- PABILO: Pero no porque estoy solo no tengo quien me defienda.
- CUERVO: Échame al que quieras.
 –Ya, Pabilo, cállate.
- CUERVO: Y lárgate, no sigas de hocicón.
- MANZANITA: Pabilo...
- PABILO: ¡Vete a la chingada!

MANZANITA: Oye...

PABILO: ¡Ya córtala!

MANZANITA: No, espérate...

CUERVO: Tú ven acá, Manzana.

14

Día de entrada al anochecer; todavía van llegando algunos niños y jóvenes. Manzanita está cerca de la salida con Daniel, Ezequiel y Rolando.

ROLANDO: Bubububububu... Mejor no te vayas Nicolás, a dónde te vas a quedar...

MANZANITA: No sé, no me ha de faltar.

DANIEL: Te va a agarrar la noche.

EZEQUIEL: Es peligroso, Manzanita.

MANZANITA: No me importa, ya no aguanto más aquí.

EZEQUIEL: Lo que deberías hacer es decirle a tu mamá: ¿por qué no le dijiste hoy? Ya no te hubiera traído.

MANZANITA: No, cómo le voy a decir; quién sabe qué me diría.

EZEQUIEL: Pero a ver, se fue creyendo que te quedabas bien, imagínate lo que sentirá el viernes cuando venga por ti.

MANZANITA: Ay, ya no me digan nada.

ROLANDO: Bubububu...

DANIEL: No llores, tú, si no se está muriendo.

ROLANDO: Es que qué va a hacer, no te vayas...

MANZANITA: Si no me voy ahora, ya no me voy. A qué me quedo. Que el Cuervo diga lo que quiera cuantas veces quiera, no me importa; ya me cansé de que me amenace, me choca, lo odio, lo aborrezco, no puedo estar a gusto en ninguna parte porque ahí ha de llegar; ya no me puedo aguantar, no tengo por qué. Yo esperaba que el Pabilo la chocara conmigo pero nunca va a querer; le hablo y como si nada, se cambió a carpintería por no estar conmigo en la parcela, no se sienta conmigo en el salón, ni sus cuentitos me quiere enseñar... y todo por este desgraciado.

EZEQUIEL: Es que dice que cuando te pegó tú no hiciste nada, absolutamente nada, y si se peleó fue por ti.

MANZANITA: Yo qué iba a hacer, quiero que me diga; nos hubiera ido peor a los dos. Me dan ganas de hacerle no sé qué... La otra noche se puso a

llorar; ya ven que cuando uno está muy abrazado se sienten las pestañas cuando se abren y se cierran los ojos, pues sentí que me escurría algo en el cachete y eran sus lágrimas; si creyó que con eso me iba a convencer ni por eso me he de dejar. Todo lo quiere a fuerza, porque él dice; ya me había dicho que me dejaba en paz sólo que le jurara que con nadie me iba a meter nunca, yo se lo juré y a los tres días como si él no hubiera dicho nada. Ya no, ya no... Si ven al Pabito díganse, aunque no les quiera hablar díganse, y que se acuerde de mí, y ustedes también.

- DANIEL: Yo sí, Manzanita; está bien que te vayas.
- EZEQUIEL: Pero deberías irte a tu casa, total, díles todo.
- MANZANITA: No, no puedo, que todos lo sepan cuando yo esté lejos.
- EZEQUIEL: ¿Cómo volvemos a saber de ti?
- MANZANITA: No sé, a ver... Bueno, toma Daniel; tú esto, Adelita; ten Ezequiel, mi toalla.
- EZEQUIEL: Dale lo que nos dio mi mamá.
- DANIEL: Nada más son cinco pesos.
- EZEQUIEL: No le hace.
- MANZANITA: Gracias, muchachos.
- DANIEL: Si alguien te quiere agarrar le das una patada y mientras se soba te echas a correr.
- EZEQUIEL: ¡Mira, ahí viene el camión, salte rápido!
- MANZANITA: ¡Sí, adiós!
- DANIEL: ¡Adiós, adiós, cuídate!
- MANZANITA: ¡Suben, suben...! ¡Ustedes no digan nada y no se les olvide mi encargo!
- EZEQUIEL: ¡No! ¡A tu casa!
- DANIEL: ¡Escríbenos!
- ROLANDO: Bubububububu...

15

Por el campo, ya muy de noche.

- CUERVO: ¡Manzanaaaa... Manzanaaa! ¡Díganme a dónde se fue cabrones!
- ROLANDO: Ay, nosotros qué vamos a saber, vaya.
- DANIEL: Si no lo vimos para nada.

EZEQUIEL: De veras, Cuervo.

CUERVO: ¡No se hagan porque lo vieron con ustedes! ¡Lo encontramos o aquí pasamos toda la noche! ¡Ffffiiii...! ¡Manzanaaa...! Ustedes saben a dónde se fue, díganmelo mejor, si se escapó más vale que lo digan!

DANIEL: Ya te dijimos que no lo vimos.

CUERVO: ¡Pues no se puede perder! Lo van buscar y tienen que regresar con él! ¡Órale!

EZEQUIEL: Ya fuimos hasta los frontones.

CUERVO: ¡Tiene que aparecer! ¡Te vas tú por allá, tú acá y tú por allá!

ROLANDO: Ya no vino de su casa.

CUERVO: ¡Lo buscan!

ROLANDO: ¡Nicolás...!

EZEQUIEL: ¡Nicolás...!

CUERVO: ¡Ffffiiii... Ffffiiii...!

El Cuervo enciende un cigarro; al rato llegan los muchachos.

EZEQUIEL: Pues no estuvo.

CUERVO: ¡Pues no se van a dormir! ¡Párense aquí! ¡Con los brazos horizontales! Ay de aquel que se mueva.

Va de aquí para allá, después se sienta y se cubre la cara con las manos. Al rato:

SARGENTO: Qué pasó con esos muchachos, por qué los tienes aquí.

CUERVO: De plantón mi sargento.

SARGENTO: Ya es tarde, lléveselos y mañana a ver qué.

CUERVO: Otro ratito, apenas los saqué.

SARGENTO: Que no sea mucho, usted, no flexione la rodilla.

16

Manzanita está con sus hermanos y algunos vecinos.

MANZANITA: ...aunque hiciera frío tenía que estar de plantón: y la semana pasada fue cuando sacó la navaja.

HERMANO: Pero por qué no le dijiste a mi mamá, tonto.

MANZANITA: Yo no quería que nadie lo supiera... si no pensaba volver a verlos. Mejor no le digan a mi mamá; nada más con decirle que ya no quiero volver, a ver si me deja.

- VECINO 1: Si es para que vaya personalmente a hablar y saquen de ahí a ese fulano, ¿por qué no querías decir la verdad?, es dar pie a que siga cometiendo lo mismo con otros muchachos; estas cosas son verdaderas cochinas, hay que acabar con eso.
- HERMANA: No creas que te va a regañar, tú no tienes la culpa.
- MANZANITA: No, no, ya no hay que volver, prefiero que todo quede así. ¡Les dije que con esa condición les decía!
- VECINO 2: Entiende, niño, tiene que saberse para darle un buen escarmiento.
- MANZANITA: ¡Si ya me salí!
- VECINO 3: Ese tipo es un sátiro, si hubiera sido una mujer menos mal, pero con otro hombre... ¿De veras que no te hacía más cosas? No lo vayas a estar ocultando.
- MANZANITA: No, de veras no; ya no hagan nada.
- HERMANA: No tengas miedo manito.
- MANZANITA: Díganle a mi mamá que mejor ya no vaya.
- HERMANA: Sí, sí...
- VECINO 1: ¿Y cómo te escapaste? ¿A dónde fuiste a dormir?
- MANZANITA: Me fui a un jardín.
- VECINO 2: Avísale mañana mismo a tu mamá, cómo que no; puedo acompañarla a dar la queja, no hay derecho... no, si esto es una depravación por cualquier lado que se vea, hasta se le puede hacer consejo de guerra.
- MANZANITA: Ya no le digan a nadie; ni a la bola de familia ni a sus amigos, yo no quería.
- VECINO 3: Quién se lo imagina; uno piensa que porque es escuela militarizada no tienen cabida sujetos anormales y vean.
- VECINO 4: Cualquier ambiente de puros hombres es lo peor, lo que se verá, hasta puros mariguanos ha de haber en ese internado.
- ¡Qué barbaridad!, ¿cómo pueden pasar estas cosas?
- Ya tanto tiempo ahí le tenía que pasar.
- ¿Y cómo fue que se fijó en ti y no en otro?
- Pero cómo estarán que tienen que acostarse unos con otros.
- Cómo les puede gustar, no hay hombría.
- Lo que quisiera saber es qué les dicen.
- A un hijo mío le llegan a hacer una cosa así y me vuelvo loca.
- Deberían denunciarlo a la policía.
- VECINO 1: ¿Cuántos años tiene el tipo?

HERMANO: Ya no le digan nada, lo van a hacer llorar.

17

El internado. De mañana en un despacho.

DIRECTOR: Nosotros atacaremos el problema celular; no se concibe que en un ambiente estudiantil tengan que ocultarse males como el informado. Si él hubiera venido antes, ¿cómo se llama el capitán?

MANZANITA: Gelasio Castañeda.

DIRECTOR: Bueno ya fueron por él, ¿cuánto hace de estos acontecimientos?

MANZANITA: Como un mes.

DIRECTOR: Tu obligación era venir enseguida.

MADRE: Pero qué protección les dan, qué van a decir si los amenazan, si nadie se ocupa de ese aspecto, los espantan, no los dejan dormir, ya no comen, no estudian y ¿qué es de ellos?, tiene que pasar algo así para que ustedes piensen que es un asunto delicado cuando ya pasó el momento oportuno y no es la primera vez, ahí tiene usted; una piensa que sus hijos están seguros, que los grandes los cuidan, que tienen vigilancia, y nadie se fija; no hay derecho, señor director, que nada más piensen en una disciplina de marchas y aseo, de tareas cumplidas y arrestos; hombre, si hay niños con mayores quién responde por los que están de fuera, quién viene a dar la cara por ellos, cuántos casos no habrá igual; yo cumpliendo con la colegiatura, al tanto de sus calificaciones, confiada en mi trabajo, creyendo que de veras está contento, durmiendo tranquila... ¿para esto?

DIRECTOR: Señora, pero si su hijo no viene a hablar. Toca a los alumnos delatar a los malos elementos.

MADRE: Ya oyó usted, señor director, uno ya no puede saber a qué más están expuestos.

DIRECTOR: Uno tampoco sabe la conducta del chico; tendrán que hacerle un examen médico.

MADRE: Pero usted cree que él provoca a los mayores.

DIRECTOR: No, no, no digo eso, es para averiguar, en un medio que a todas luces debe ser limpio yo considero que es por su bien.
—Aquí está el alumno que mandó buscar señor.

DIRECTOR: A ver, que entre, ¿cuál es Gelasio?

CUERVO: Yo, señor.

DIRECTOR: Este alumno ha venido a hacer cargos contra ti; los trae su mamá porque se escapó y tienes que responder a esto.

CUERVO: No sé qué cargos sean.

DIRECTOR: Bastante graves; ha dicho que lo forzabas desde hace tiempo a pasarse a tu cama abusando de tu grado y que con el uso de una navaja y bajo injurias pretendías obligarlo a actos indebidos.

CUERVO: No sé por qué lo dice.

DIRECTOR: No es cierto o lo niegas.

CUERVO: No es cierto.

DIRECTOR: Que aprovechándote de su situación le aplicabas castigos inmerecidos.

CUERVO: No, digo, cuando había razón.

DIRECTOR: ¿Qué era lo que hacía?

CUERVO: Pues... andaba de cama en cama... una vez tuve que ir a destaparlos porque se estaba abrazando con otro.

DIRECTOR: ¿Quién es el otro?

CUERVO: Ya no está en mi compañía, no sé cómo se llama.

DIRECTOR: Tú di quién es.

MANZANITA: No es cierto, mi cama está junto a la suya.

CUERVO: Hay testigos de que hacía cosas con otro muchacho. Rosalío; el sargento Medina los vio una vez.

DIRECTOR: Que se presente aquí el sargento Medina.

CUERVO: Eso fue hace como dos años.

MADRE: Es la primera vez en cuatro años que mi hijo se queja de algo de esta naturaleza.

CUERVO: Pregúntele.

MADRE: Di si es cierto hijo.

Silencio.

MADRE: Cómo es posible, cómo pudo ser que si él mismo dice que un mayor los vio no hicieron nada entonces, son encubridores.

DIRECTOR: Su hijo no da pruebas.

MADRE: Esto es la corrupción oficial, señor...

DIRECTOR: Señora, la dirección no puede ir niño por niño para interrogarlos y saber qué hacen: ellos deben venir, que diga su hijo por qué no vino...

Esperan respuesta.

MADRE: Ay, hijo...

MANZANITA: Mejor vámonos... bububububu...

DIRECTOR: Tiene que dejarlo, una vez enterado de esto la dirección debe tomar medidas por los intereses morales y militares del plantel y un precedente así debe subsanarse; hay que revisar expedientes, hablar con maestros y alumnos, este caso debe ser comentado y conocido por todos.

MADRE: Estaré al pendiente, ya no lo puedo dejar.

DIRECTOR: Si se lo lleva... hará falta su testimonio, nosotros no podemos atribuirle uno, por otro lado va a quedar bajo estrecha vigilancia.

MADRE: Me lo llevo, señor director.

DIRECTOR: Hay más alumnos complicados, si usted ha venido a exigir responsabilidades tiene razón; lo anormal debe combatirse hasta exterminar esos elementos por su labor negativa.

MANZANITA: No, mamá...

DIRECTOR: No se le presionará, ni se difundirá su caso mientras resolvemos la solución...

MADRE: No te apures, vendré a verte.

DIRECTOR: Señorita, saque el expediente, de los dos. Den sus datos.

CUERVO: Gelasio Castañeda; matrícula 705.

MANZANITA: Nicolás Reyna; matrícula 456.

—Aquí tiene.

DIRECTOR: No se vaya todavía, señora, quiero pedirle que hablemos en privado. Y tú, tendrán que venir tus padres. Tome nota, señorita: Santa Catarina, Azcapotzalco de efe, a 27 de agosto de...

18

Un salón. Le pasan lista a un grupo de muchachos dispuestos para coro.

—Solórzano Pérez Gabriel.

—Presente.

—León Ortega Jorge.

—Presente.

—Listo. Vamos a hacer el último ensayo; no quiero que nada más la primera voz esté afinada, esa segunda y tercera oigan, oigan, no alteren, ya es la última vez. Si también quiero irme.

MANZANITA: Maestro, a mí no me pasó lista.

–Ay, a ti te conozco hasta por los forros. Listos, atiendan la señal, a la señal empiezan.

MANZANITA: ¿Yo no voy a cantar?

–Después, vete a sentar donde te dije. Acuña, no distraigas; vamos: una, dos...

Rayando el sol
me despedí,
bajo la brisa, ahí
me acordé de ti llegando al puente,
del puente me devolví bañado en lágrimas
las que derramé por ti.

Bonitos ojos
los que tiene esa mujer,
bonitos modos
que tiene para querer, que por ahí dicen
que a mí me robó el placer,
ay qué esperanza
que la deje de querer.

–Qué difíciles, no acaba de salir; mañana seguimos y no falten.
Salgan.

MANZANITA: Pabilo... ¡Cuartos!

PABILO: A mí no me andes pegando.

MANZANITA: Ayy... tú te valiste.

PABILO: Contigo no estoy valido a nada.

MANZANITA: Oye... Miguel...

19

Atardecer, en el campo. Daniel está con Manzanita.

DANIEL: No llores, luego te va a hablar, bien que quiere, no estés sentido, se porta así porque no dejan que te hablemos; ni yo me puedo juntar tanto con Ezequiel, Adelita ni nos saluda, y como a todos nos mandan llamar para interrogarnos tengo miedo de que la Tusa despepite algo...

MANZANITA: Él ni sabe nada.

DANIEL: Pero Ezequiel se lo iba a echar... sí, una vez, abajo de la alberca; yo intervine, le dije que estaba muy chico, que mejor conmigo hiciera lo que quisiera, por eso lo soltó y se fue; me tuve que dejar para que no

le pasara lo que a mí, pobrecito, si dice algo de ese día nos amuelan; donde que se dio cuenta de que nos quedamos ahí solos.

MANZANITA: Ustedes pueden decir que duermen juntos porque son hermanos.

DANIEL: Ya nos van a dar literas. Tan seguro que estaba y ahora cada vez que pasan lista me pongo a temblar; Ezequiel dice que no tenga miedo, que me porte bien y tenga confianza en él mientras pasa el lío, pero quiere repetir lo que hicimos... tú también pon changuitos para que no sepan lo nuestro, ya dijimos que no sabíamos nada de ti; por cierto el Ojitos está a tu favor, dijo que siempre ha visto que te portas bien.

MANZANITA: Sí, a él lo pusieron a cuidarme en el dormitorio, se me declaró y me dijo muy triste que por qué no quise irme a su compañía, si he sabido... yo por Pabilo y ya ves, ni me habla ni me ve ni nada, podía hacerme una seña, todos me miran como animal sarnoso, nadie se acerca, ora sí quiero irme de aquí.

DANIEL: Espérate, yo sé lo que te digo.

MANZANITA: Si puedes háblale al Pabilo, dile que no sea así, que no es cierto lo que cuentan.

EZEQUIEL: ¡Aguas, aguas Daniel, que se esconda!

MANZANITA: Ay, ¿quién viene...?, no te asomes.

DANIEL: ¡Y me voy! Adelántate Ezequiel.

20

Otro atardecer, en algún escondite.

MANZANITA: Ay no, Cuervo, vámonos, nos vayan a ver.

CUERVO: No, aquí no viene nadie, espérate.

MANZANITA: Bueno, dime pronto.

CUERVO: Acércate.

MANZANITA: ¿De veras no nos vieron?

CUERVO: No, hombre, seguro.

MANZANITA: ¿Qué pasó?

CUERVO: Nos van a expulsar.

MANZANITA: ¡Ay no!

CUERVO: Shshs, deja que te diga.

MANZANITA: ¡No, no, no, yo voy a la dirección!

- CUERVO: No llores.
- MANZANITA: ¡Orita mismo, déjame!
- CUERVO: Cálmate por favor, voy a decirte otra cosa.
- MANZANITA: ¡Vamos a decir que no!
- CUERVO: No te pongas así, óyeme, de ti no es seguro todavía pero de mí sí; el lunes nos van a llamar a los dos.
- MANZANITA: No, Dios mío, a mí no, tengo que ir a decirle.
- CUERVO: No ganarías nada, todos están contra nosotros.
- MANZANITA: ¿Qué hago, qué hago...?
- CUERVO: Ya ves.
- MANZANITA: Si tú tienes la culpa.
- CUERVO: Tú para qué te escapaste.
- MANZANITA: Por qué tenías que decir lo de Rosalío.
- CUERVO: Tú inventaste lo de la navaja, no sabes lo que sentí cuando dijeron eso; yo nunca hubiera sido capaz, Manzana.
- MANZANITA: Tampoco es cierto que me pasaba a todas las camas.
- Silencio.*
- CUERVO: Si te dejabas de otros por qué de mí no; ¿qué perdías, qué tenía de malo? ¿Por qué no me querías?, dime... ¿por feo?
- MANZANITA: No era por eso.
- CUERVO: Entonces.
- MANZANITA: No sé, contigo es distinto, no quería.
- CUERVO: Cómo eres... yo me hubiera conformado con una vez si no querías más; hacía lo posible por ganarte por la buena, si no te gustaba mi modo, que hacía, si hubiera sabido que iba a fallar.
- MANZANITA: No seas malo, dile al director que no es cierto lo que dijiste, no quiero que me expulsen.
- CUERVO: ¡Y tú crees que yo voy a sentir muy bonito! ¡Cómo carajos llego a mi casa!, mi padre contestó que lo lamentaba y que hicieran lo conveniente, que no podía venir, ni me mandó dinero para irme.
- MANZANITA: Por tu culpa.
- CUERVO: ¡Mira si me dan ganas de pegarte! ¡Yo no te hice nada y los demás sí! ¡Di si te obligaba a algo! ¡A ver si hacías algo de lo que te pedía!
- MANZANITA: ¡Si no quería estar contigo!
- CUERVO: ¿Por qué? Es lo que quiero que me digas, ¿por qué?

MANZANITA: ¡No y ya!

CUERVO: ¿Por qué? Esa no es una razón. ¿Qué tienen los otros que no tenga yo? ¿Qué tenía Rosalío, Gilberto Flores y Barrón, qué tiene el pinche Pabilo, qué le ves?

MANZANITA: Es distinto, ya.

CUERVO: Nunca te me vas a olvidar, Manzana. Mira, si tengo la culpa por pendejo, porque desde el principio me gustaste y no te llegué... ahí andabas muy limpiecito, con el cuello de tu camisa blanco y tu suéter guinda; ni me veías aunque te anduviera siguiendo y de ser cabrón hubiera podido adelantarme a varios. Ora, ¿qué te costaba?, si yo iba a cuidarte.

MANZANITA: A fuerza no.

CUERVO: ¡Nunca quise forzarte!

MANZANITA: Y para qué me ponías a trapear el dormitorio. Para qué me tenías de plantón todas las noches.

CUERVO: Perdóname. No creas que me gustaba, eso es peor; era mi desquite, para estarte viendo, quería tenerte para mí nada más. Tú también cómo eras conmigo, bien indiferente, y en eso ni te fijas; despreciaste mi cariño, nunca querías tocarme ni con la punta de un dedo como si fuera qué, qué querías que sintiera; nunca había sentido igual por nadie...

MANZANITA: Oh... ya vámonos, va a venir alguien.

CUERVO: Espérate, es la última vez.

MANZANITA: Dime, si vamos con el director, que nos castigue de otra forma, le digo que nada es cierto de lo que dije...

CUERVO: Si no es juego, ya nos chingarón.

MANZANITA: Bububububu... entonces me vuelvo a escapar, a ver a dónde voy que ya no me encuentren.

CUERVO: Escápate conmigo.

MANZANITA: ¿Te vas a escapar?

CUERVO: Sí.

MANZANITA: ¿Y luego?

CUERVO: Decídete.

MANZANITA: ¿A dónde iríamos?

CUERVO: No sé, si vienes conmigo a ver si nos recibe mi padrino, está en Guerrero.

MANZANITA: Sí, vámonos, ¿pero cómo le hacemos?

- CUERVO: ¿Cuándo sería?
 MANZANITA: No sé, tú di.
 CUERVO: Hoy es martes...

21

Otro atardecer, otro escondite; Ezequiel está con Manzanita.

- MANZANITA: No me importa nada, ya no me agarran.
 EZEQUIEL: Es arriesgado, Nicolás, mejor vete otra vez a tu casa.
 MANZANITA: Pueden ir a buscarme y no; después avisaré dónde estoy, ya que pase todo, ya que nadie se acuerde.
 EZEQUIEL: ¿A qué hora se piensan ir?
 MANZANITA: Cuando estén todos en el comedor; cada quien va a salir por su lado y nos vamos a ver en el Atorón.
 EZEQUIEL: Me preocupa mucho.
 MANZANITA: Pues yo estoy preparado; ora sí les escribo, te lo prometo. Mira, te traje la carta para Pabilo; pero dásela sin falta, ¿no se te pasará?
 EZEQUIEL: Cómo crees.
 MANZANITA: Bueno; te la voy a leer... Mi muy estimado amigo Miguel: la presente es para saludarte ya que no quieres hablarme y asimismo deseo que estés bien siempre; esta tiene como motivo decirte que me voy con el Cuervo pero no pienses otra cosa. Como ya sabrás decidieron expulsarnos y sería lo más horrible para mí estando tú, aquí mismo, la única felicidad que reconozco está perdida... aquellos días de lluvia, los llanos de girasoles, los campos para jugar, la levantada a las cinco de la mañana, la neblina, las tardes juntando grillos y en las noches luciérnagas; la carretera, los rebaños, el estiércol, los árboles de capulín, los caminos al río café, la vía, las escapadas... Cuando recibas mi carta estaré lejos y podré pasarla bien, lo mismo que harías en tu hermosa tierra; entretanto recuérdame siempre que estés solo y con aquella canción.

22

El recreo, Daniel, Ezequiel y Pabilo; Pabilo está aparte leyendo la carta; termina, vuelve a leerla; después nada más la mira, la dobla cuidadosamente y la guarda en la bolsa de su camisola. No piensa moverse de donde está; no ve a nadie.

EZEQUIEL: Se me olvidaba que no me dieron mis timbres en la cooperativa.

DANIEL: Vamos de una vez, te acompaño.

ROLANDO: ¡Muchachos...! Ay muchachos, ya nos metimos en un lío; me mandaron llamar para preguntarme si sabía algo de Manzanita y si se fue con el Cuervo; yo dije que no, que ni le hablaba, que ni sabía que se había ido, pero me quedé helado, me volvieron a decir que dijera la verdad, que no me iba a pasar nada, y les volví a decir por Dios que yo no sabía nada, yo por qué; entonces me dijeron que ya sabían todo, que no tenía caso que me negara, que también tenían un reporte de mí y más me convenía decir lo demás si no quería que me pasara algo... bububububu, entonces me puse a chillar y ya no me dejaron salir... tuve que decirles que ustedes lo vieron antes, les hablan en la dirección.

EZEQUIEL: ¡Pendejo este!

ROLANDO: Ay, yo qué, si me dijeron.

EZEQUIEL: ¡Me dijeron, me dijeron, cállate la boca, te pusieron una pistola para obligarte!

ROLANDO: De todas maneras.

EZEQUIEL: ¡Te las arreglas solo! ¡Ora ve a decir que no nos encontraste!

ROLANDO: Bububububu.

DANIEL: Bububúbubu... ora sí qué nos va a pasar, qué hacemos.

PABILO: Vamos. Con decir que no es verdad y ya. Quién nos saca de eso.

EZEQUIEL: Mira escuinle idiota: pobre de ti si nos pasa algo por tu culpa.

ROLANDO: Ay, Ezequiel, si yo no.

EZEQUIEL: Aquí mismo vamos a jurar que pase lo que pase nadie va a decir una palabra más: de nada ni de nadie.

DANIEL: Sí, sí, yo lo juro.

EZEQUIEL: Bueno. Lo juro.

PABILO: ...Juro.

EZEQUIEL: Y tú, animal, ya sabes: chin chin al que diga otra cosa, no estamos jugando.

PABILO: Como si nada. Vamos.

ROLANDO: Ay muchachos... espérense... ay... es que también dije...

FIN

> índice

prólogo por Lola Proaño Gómez y Gustavo Geirola3

CUBA

Cuba 1959-2008. Introducción histórico-cultural

Por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado9

Abelardo Estorino por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado15

Vagos rumores19

Abel González Melo por Eberto García Abreu57

Chamaco63

Eugenio Hernández Espinosa por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado103

Odebí el cazador107

Raquel Carrió y Flora Lauten por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado127

Otra tempestad133

Albio Paz por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado159

El paraíso recobrao163

Alberto Pedro Torriente: El teatro como tribuna y tribunal por Osvaldo Cano211

Manteca217

Virgilio Piñera por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado245

El viaje251

CHILE

Chile: Segunda mitad del siglo XX por Eduardo Guerrero271

Isidora Aguirre por Eduardo Guerrero275

Carolina281

Marco Antonio de la Parra por Eduardo Guerrero301

Monogamia307

Jorge Díaz por Eduardo Guerrero345

Muero, luego existo355

Benjamín Galemiri por Eduardo Guerrero371

El coordinador377

Ramón Griffero por Eduardo Guerrero407

Brunch o Almuerzos de mediodía413

Ana Harcha Cortés por Alicia del Campo427

Lulú433

Egon Wolff por Eduardo Guerrero455

Crónicas de un edificio psíquico461

ECUADOR

Escenarios múltiples de un país falsamente en perpetua des-constitución por Santiago Roldós	491
Peky Andino Moscoso por Alfonso Espinosa Andrade.....	495
Edipo y su señora mamacita.....	501
Roberto Sánchez Cazar por Genoveva Mora Toral	517
Que no haya pena	523
Patricio Vallejo por Genoveva Mora Toral	533
La flor de la Chukirawa.....	539
Arístides Vargas por Santiago Roldós	549
Nuestra Señora de las Nubes.....	555

MÉXICO

Teatro mexicano. Introducción histórico-cultural (1950-2007)

por Verónica Bujeiro	587
Emilio Carballido por Verónica Bujeiro	595
Conmemorantes.....	603
Luisa Josefina Hernández Lavalle por Martha Toriz.....	611
La fiesta del mulato	623
Virginia Hernández por Rocío Galicia	653
Border Santo	659
Vicente Leñero por Martha Toriz	693
Don Juan en Chapultepec.....	703
Concepción León Mora por Ricardo García.....	731
Crónica de un presentimiento.....	735
Enrique Mijares por Rocío Galicia.....	759
Le pusieron precio a su cabeza	765
Víctor Hugo Rascón Banda por Rocío Galicia	787
La daga	793
Hugo Salcedo por Rocío Galicia	819
El viaje de los cantores.....	825
Carlos Solórzano por Ricardo García.....	855
El crucificado.....	857
Óscar Villegas por Martha Toriz	869
Santa Catarina	877

- narradores y dramaturgos
Juan José Saer, Mauricio Kartun
Ricardo Piglia, Ricardo Monti
Andrés Rivera, Roberto Cossa

En coedición con la Universidad
Nacional del Litoral
- el teatro, ¡qué pasión!
de Pedro Asquini
Prólogo: Eduardo Pavlovsky

En coedición con la Universidad
Nacional del Litoral
- obras breves
Incluye textos de Viviana Holz, Beatriz
Mosquera, Eduardo Rivetto, Ariel Barchilón,
Lauro Campos, Carlos Carrique, Santiago
Serrano, Mario Costello, Patricia Suárez,
Susana Torres Molina, Jorge Rafael Otegui y
Ricardo Thierry Calderón de la Barca
- de escénicas y partidas
de Alejandro Finzi
Prólogo del autor
- teatro (3 tomos)
Obras completas de Alberto Adellach

Prólogos: Esteban Creste (Tomo I), Rubens
Correa (Tomo II) y Elio Gallipoli (Tomo III)
- las piedras jugosas
Aproximación al teatro de Paco Giménez
de José Luis Valenzuela
Prólogos: Jorge Dubatti y
Cipriano Argüello Pitt
- siete autores (la nueva generación)
Prólogo: María de los Ángeles González
Incluye obras de Maximiliano de la Puente,
Alberto Rojas Apel, María Laura Fernández,
Andrés Binetti, Agustín Martínez, Leonel
Giacometto y Santiago Governori
- dramaturgia y escuela 1
Prólogo: Graciela González de Díaz Araujo
Antóloga: Gabriela Lerga
Pedagogas: Gabriela Lerga y Ester Trozzo
- dramaturgia y escuela 2
Prólogo: Jorge Ricci y Mabel Manzotti
Textos de Ester Trozzo, Sandra Vigianni,
Luis Sampredo
- didáctica del teatro 1
Coordinación: Ester Trozzo, Luis Sampredo
Colaboración: Sara Torres
Prólogo: Olga Medaura
- didáctica del teatro 2
Prólogo: Alejandra Boero
- teatro del actor II
de Norman Briski
Prólogo: Eduardo Pavlovsky
- dramaturgia en banda
Coordinación pedagógica: Mauricio Kartun
Prólogo: Pablo Bontá
Incluye textos de Hernán Costa, Mariano
Pensotti, Hernando Tejedor, Pablo Novak,
José Montero, Ariel Barchilón, Matías
Feldman y Fernanda García Lao
- personalidades, personajes y temas
del teatro argentino (2 tomos)
de Luis Ordaz
Prólogo: Jorge Dubatti y Ernesto Schoo
(Tomo I) - José María Paolantonio (Tomo II)
- manual de juegos y ejercicios teatra-
les
de Jorge Holovatuck y Débora Astrosky
Segunda edición, corregida y actualizada
Prólogo: Raúl Serrano
- antología breve del teatro para títeres
de Rafael Curci
Prólogo: Nora Lía Sormani
- teatro para jóvenes
de Patricia Zangaro
- antología teatral para niños
y adolescentes
Prólogo: Juan Garff
Incluye textos de Hugo Álvarez, María Inés
Falconi, Los Susodichos, Hugo Midón,
M. Rosa Pfeiffer, Lidia Grosso, Héctor Presa,
Silvina Reinaudi y Luis Tenewicki

- nueva dramaturgia latinoamericana
Prólogo: Carlos Pacheco
Incluye textos de Luis Cano (Argentina), Gonzalo Marull (Argentina), Marcos Damaceno (Brasil), Lucila de la Maza (Chile), Víctor Viviescas (Colombia), Amado del Pino (Cuba), Ángel Norzagaray (México), Jaime Nieto (Perú) y Sergio Blanco (Uruguay)
- teatro/6
Obras ganadoras del 6º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Karina Androvich, Patricia Suárez, Luisa Peluffo, Lucía Laragione, Julio Molina y Marcelo Pitrola.
- becas de creación
Incluye textos de Mauricio Kartun, Luis Cano y Jorge Accame.
- historia de la actividad teatral en la provincia de corrientes de Marcelo Daniel Fernández
Prólogo: Ángel Quintela
- la luz en el teatro manual de iluminación de Eli Sirlin
Prólogo de la autora
- diccionario de autores teatrales argentinos 1950-2000 (2 tomos) de Perla Zayas de Lima
- laboratorio de producción teatral 1 Técnicas de gestión y producción aplicadas a proyectos alternativos de Gustavo Schraier
Prólogo: Alejandro Tantanián
- hacia un teatro esencial Dramaturgia de Carlos María Alsina
Prólogo: Rosa Ávila
- teatro ausente Cuatro obras de Arístides Vargas
Prólogo: Elena Francés Herrero
- el teatro con recetas de María Rosa Finchelmann
Prólogo: Mabel Brizuela
Presentación: Jorge Arán
- teatro de identidad popular En los géneros sainete rural, circo criollo y radioteatro argentino de Manuel Maccarini
- caja de resonancia y búsqueda de la propia escritura Textos teatrales de Rafael Monti
- teatro, títeres y pantomima de Sarah Bianchi
Prólogo: Ruth Mehl
- por una crítica deseante de quién/para quién/qué/cómo de Federico Irazábal
Prólogo del autor
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo I (1800-1814) Sainetes urbanos y gauchescos Selección y Prólogo: Beatriz Seibel Presentación: Raúl Brambilla
- teatro/7 Obras ganadoras del 7º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye obras de Agustina Muñoz, Luis Cano, Silvina López Medín, Agustina Gatto, Horacio Roca y Roxana Aramburú
- la carnicería argentina
Incluye textos de Carolina Balbi, Mariana Chaud, Ariel Farace, Laura Fernández, Santiago Governori, Julio Molina y Susana Villalba
- saulo benavente, ensayo biográfico de Cora Roca
Prólogo: Carlos Gorostiza
- del teatro de humor al grotesco Obras de Carlos Pais
Prólogo: Roberto Cossa
- teatro/9 Obras ganadoras del 9º Concurso Nacional de Obras de Teatro
Incluye textos de Patricia Suárez y M. Rosa Pfeiffer, Agustina Gatto, Joaquín Bonet, Christian Godoy, Andrés Rapoport y Amalia Montaña

- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo II (1814-1824)
Obras de la Independencia
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- nueva dramaturgia argentina
Incluye textos de Gonzalo Marull, Ariel Dávila (Córdoba), Sacha Barrera Oro (Mendoza), Juan Carlos Carta, Ariel Sampaolesi (San Juan), Martín Giner, Guillermo Santillán (Tucumán), Leonel Giacometto, Diego Ferrero (Santa Fe) y Daniel Sasovsky (Chaco)
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo III (1839-1842)
Obras de la Confederación y emigrados
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- dos escritoras y un mandato
de Susana Tampieri y María Elvira Maure de Segovia
Prólogo: Beatriz Salas
- 40 años de teatro salteño (1936-1976). Antología
Selección y estudios críticos:
Marcela Beatriz Sosa y Graciela Balestrino
- las múltiples caras del actor
de Cristina Moreira
Palabras de bienvenida: Ricardo Monti
Presentación: Alejandro Cruz
Testimonio: Claudio Gallardou
- la valija
de Julio Mauricio
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- el gran deschave
de Armando Chulak y Sergio De Cecco
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- una libra de carne
de Agustín Cuzzani
Coedición con Argentores
Prólogo: Lucía Laragione y Rafael Bruza
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo IV (1860-1877)
Obras de la Organización Nacional
Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- referentes y fundamentos
Hacia una didáctica del teatro con adultos I
de Luis Sampredo
- una de culpas
de Oscar Lesa
Coedición con Argentores
- desesperando
de Carlos Moisés.
Coedición con Argentores.
- almas fatales, melodrama patrio
de Juan Hessel.
Coedición con Argentores.
- antología de obras de teatro argentino - desde sus orígenes a la actualidad- Tomo V. Obras de la Nación Moderna
Selección y prólogo: Beatriz Seibel
- técnica vocal del actor - guía práctica de ejercicios -parte 1-
de Carlos Demartino
- el teatro, el cuerpo y el ritual
de María del Carmen Sanchez
- tincunacu. teatralidad y celebración popular en el noroeste argentino
de Cecilia Hopkins
- teatro/10
Obras ganadoras del 10º concurso Nacional de Obras de Teatro. Incluye textos de Mariano Cossa y Gabriel Pasquini, Enrique Papatino, Lauro Campos, Sebastián Pons, Gustavo Monteros, Erica Halvorsen y Andrés Rapapor.
- la risa de las piedras
de José Luis Valenzuela
Prólogo de Guillermo Heras

- concurso nacional de obras de teatro para el bicentenario.
Incluye textos de Jorge Huertas, Stela Camilletti, Guillermo Fernández, Eva Halac, José Montero y Cristian Palacios
- piedras de agua.
Cuaderno de una actriz del Odin Teatret de Julia Varley
- a el teatro para niños y sus paradojas.
Reflexiones desde la platea de Ruth Mehl
Prólogo: Susana Freire
- antología de obras de teatro argentino -desde sus orígenes a la actualidad- tomo VI
Obras del siglo XX: 1ª década- I (1902-1908) Selección y Prólogo: Beatriz Seibel
- antología de teatro latinoamericano. 1950-2007
de Lola Proaño y Gustavo Geirola (3 tomos)

antología de teatro latinoamericano 1950-2007 - Tomo 2

se terminó de imprimir en Buenos Aires, Junio de 2010.

Primera edición: 3.500 ejemplares.