Cartas de Cuba

MARÏA IRENE FORNÉS

María Irene Fornés (La Habana, 1930). Dramaturga y directora. Viaja a Nueva York en 1945 y durante años se dedica a la pintura. En 1961 recibe una mención en el Premio Casa de las Américas con su texto teatral *La viuda*. Entre sus obras estrenadas –la mayoría bajo su propia dirección– sobresalen *Tango Palace, The Successful Life of 3, Promenade, The Office, A Vietnamese Wedding, The Annunciation, Dr. Kheal, The Red Burning Light, Fefu and Her Friends, The Danube, Mud, Sarita, The Conduct of Life, Oscar and Bertha, Terra Incognita, Enter the Night, Summer in Gossensass* y *Letters from Cuba*. En 1980 funda el taller de dramaturgia de INTAR, experiencia pedagógica y creativa que en sus trece años de existencia formó a numerosos dramaturgos. Obtuvo en varias ocasiones el premio Obie y le fueron conferidos también premios como el National Endowment for the Arts, el Premio de Literatura de la American Academy and Institute of Arts and Letters y el de la Guggenheim Memorial Foundation, entre otros. Su obra *What of the Night* fue finalista al Premio Pulitzer en 1988. Reside en Estados Unidos.

Título original: *Letters from Cuba*
Traducción del inglés: Eduardo Aparicio y Félix Lizárraga
Revisión de la traducción: Lillian Manzor

PERSONAJES

Marc
Joseph
Fran
Luis
Enrique
Jerry
Gerardo

La obra tiene lugar simultáneamente en la ciudad de Nueva York y en Cuba. Domina el escenario un apartamento en Nueva York. Este apartamento está definido por dos paredes laterales a la derecha y a la izquierda del escenario. La pared a la derecha de los actores tiene dos ventanas y la pared a la izquierda tiene un panel que parece ser parte de la pared pero que se puede abrir. Hay una pequeña alcoba empotrada en el foro, al centro. La pared a la derecha de los actores de la alcoba tiene una «puertecita para perros» –la mitad inferior de la pared se puede abrir–. Hay una puerta a cada lado de la alcoba en la pared del fondo. La puerta a la derecha de los actores lleva a un pasillo y la puerta a la izquierda lleva a un dormitorio fuera de escena. Entre la alcoba y la puerta a la izquierda de los actores hay un pozo de ventilación con una ventana a cada lado. Hay dos colchonetas estilo japonés en el piso, junto a cada pared lateral. Hay una mesa de dibujo en proscenio contra la pared lateral a la izquierda de los actores, y dos sillas, una a cada lado de la alcoba.

Sobre el apartamento está «Cuba». Cuba es una azotea representada por un muro de dos pies de alto que se extiende a lo largo del escenario sobre el apartamento. Los actores entran y salen por medio de una escalera a la izquierda de los actores, al fondo, de manera que se puedan ver cuando llegan a los altos. Hay una escalera de cuerdas a la derecha de los actores que cuelga hasta el piso del escenario detrás del apartamento en Nueva York. También es posible cruzar el muro y caminar sobre el techo de la alcoba del apartamento en Nueva York.

En el apartamento hay un picnic con desayuno para tres sobre un tapete en el centro del escenario.

Escena 1

A medida que se encienden las luces, Joseph y Marc están en el escenario, haciendo los preparativos finales del desayuno.

MARC. Estaba pensando... ¿cómo se escribe un poema?
JOSEPH. ¡Ay, Dios! ¿Que cómo se escribe un poema?

MARC. Un poema bueno.
JOSEPH. ¿Tú quieres escribir un poema bueno?
MARC. Sí, ¿tú no?
JOSEPH. Sí.

Pausa.

MARC. ¿Qué es un poema bueno?
JOSEPH. Te voy a decir lo que es un poema bueno.

«Muere el Sahara»
Hasta que el desierto sepa:
Que el agua crece
Su arena basta.
Pero si sospechara
la existencia del Caspio,
muere el Sahara.
–Emily Dickinson

MARC. Dios mío.
JOSEPH. He estado escribiendo poesía. Y me he estado diciendo palabras en la cabeza a ver si los espíritus de las palabras vienen, como a quedarse a vivir conmigo, como a juntarse con otras palabras que ya están ahí. Y si lo hicieran, a ver si quisieran entrar para formar un poema. Creo que es así como se escriben los poemas. Creo que es así como se consiguen las cosas difíciles. En realidad, no las podemos conseguir. No podemos conseguir cosas difíciles. Podemos conseguir cosas fáciles. Pero las difíciles nos vienen solas. Es que aprender a escucharlas es lo difícil. Nada más tenemos que aprender a escucharlas y dejarlas que vengan, fácil, como si las palabras quisieran salir solas porque quieren hacer un poema. Porque desean hacer un poema. Como si las palabras tuvieran deseos y quisieran unirse a otras palabras para expresar algo… de belleza, o ansias, o desesperación.
Te gustaría escribir un poema.
MARC. Sí.
JOSEPH. ¿Lo has hecho?
MARC. Sí. Lo he intentado.
JOSEPH. Y… ¿te salió bien?
MARC. Sí, muy bien.
JOSEPH. ¿Puedo leer tus poemas?
MARC. ¿Tú quieres leer mis poemas?
JOSEPH. Sí, los quiero leer.
MARC. No sé.
JOSEPH. ¿No sabes qué?
MARC. No.
JOSEPH. ¿Escribiste un solo poema o muchos?
MARC. Si escribes uno, puedes escribir muchos.

Marc se pone una rosa en los dientes y baila mientras se empieza a escuchar música cubana. Fran entra y los tres se sientan a desayunar mientras las luces disminuyen en Nueva York y aumentan gradualmente en Cuba.

Escena 2

Luis está sentado en el muro y lee una carta que ha escrito.

LUIS. Querida Francisquita:

A pesar de mi largo silencio, te he tenido presente. No te he escrito porque no hay nada que sea muy interesante en mi vida. Te escribí hace tres semanas y de nuevo hace 15 días.
Cada vez que miraba la carta, me sentía abochornado.
Trataba de estar alegre, pero no sonaba sincero.
La semana pasada visité a Titi. Ella está muy bien.
En tu última carta me contabas que fuiste al Museo Metropolitano con una amistad y que imaginaste que yo estaba allí, mirando las pinturas contigo. Qué pensamiento tan lindo. Quisiera haber estado contigo allí.

Tu hermano que te quiere,
Luis

Escena 3

Nueva York. Marc, Joseph y Fran recogen el picnic del desayuno.

MARC. Creo que deberíamos dar valor a la vida.
JOSEPH. ¿Qué dijiste?
MARC. Estaba pensando que hay dos cosas. Una primero. Y la otra después. Primero no hay nada. Y entonces hay vida. Y luego, para. Y eso es todo. Eso es la muerte. Es nada otra vez.
JOSEPH. Demasiada gente cree en la vida después de la muerte para que sea falsa.
MARC. Pero bueno, ¿acaso alguien la ha visto, ha estado en el más allá? ¿Alguno de ellos alguna vez ha estado allá?
JOSEPH. Muchos han estado. Dicen que han estado.

MARC. Yo escribí un poema sobre la vida.

La muerte es un hecho.
Primero vives y después mueres.
No lo puedes negar porque no puedes.
Valoras la vida porque es lo que es.
Sé tierno con ella.
No seas exigente.
No seas torpe con ella.
Sé agradecido.
Haz lo mejor que puedas.
No andes diciendo
que las cosas son así
o que las cosas son asao,
quejándote.
Venérala como se veneraría
a un ángel que entra por la ventana
y se sienta ahí en tu cuarto.
O se sienta en tu regazo.

Los ángeles sí se sientan en las piernas de la gente
cuando necesitan darte consejos.
Se sientan tranquilos,
así que no te vayas a levantar
para hacer algo que crees que es importante sin serlo.

La vida es tierna como una criatura.
Es como un bebé recién nacido.
Tan tierna como un pajarito recién nacido. Igual de frágil.
Esperamos cosas de la vida.
Pero somos nosotros quienes tenemos que cuidarla.
Le pedimos que haga algo por nosotros.
Pero somos nosotros quienes debemos hacer algo por ella.

JOSEPH. Sí.
MARC. Eso es lo que pienso.
JOSEPH. Sí.
MARC. Eso es lo que pienso.
JOSEPH. Tienes razón, Marc. Uno debe valorar la vida.

Escena 4

Luis lee una carta en Cuba. Fran parece escuchar su voz y lo contempla a través de la ventana a la izquierda de los actores. Después de varias líneas de la carta, ella sale por la puerta del cuarto.

LUIS. Querida Francisquita:

Enrique Ferrara nació el 20 de diciembre. Cinco libras y media y un poquito menos de un mes antes de tiempo. Te cuento que es el bebé más haragán del mundo. Lleva diez días durmiendo, sin hacerle caso a nada ni a nadie a su alrededor. Ahora quizás Ana y yo tratemos de irnos del país con nuestro nuevo hijo.
Cuando llegue a Nueva York, nos vamos a pasar la noche hablando hasta que salga el sol. Sigo posponiendo la decisión de ir.

Fran aparece en los altos de la escalera en Cuba y le extiende los brazos a Luis.

Pero sé que el placer de estar contigo allá y pasarnos la noche hablando no tendrá límite. Ahora son las tres de la mañana y Ana está dormida. Se vira hacia mí y me pregunta: «¿Terminaste la carta?».

Cariños,
Luis

Luis se vuelve hacia Fran mientras ella retrocede escaleras abajo con los brazos todavía extendidos hacia él.

Escena 5

Luces en Nueva York. Joseph, sentado en la silla a la derecha de los actores, toca la guitarra, retomando la melodía de la música cubana que acaba de desvanecerse. Marc está acostado en su colchoneta. Fran entra por la puerta del cuarto y ve a Joseph. Él empieza a tocar una música diferente mientras ella baila, y habla mientras ella se sigue moviendo.

FRAN. Martha Graham dijo que Ruth St. Denis era un ser profundamente religioso. Y era una teatrista consumada. Una vez, mientras bailaba una danza hindú, dejó caer una rosa. Al principio, Martha pensó que había sido un accidente, pero fue planeado.
¿Por qué decidió dejar caer la rosa...?
Martha estaba perpleja.
Aprendió que esos momentos en una danza la pueden volver mágica.

Escena 6

Luis se echa fresco en Cuba.

LUIS. Querida hermana:

Son las 8 de la mañana, y ya el calor es intenso. Nos dijeron que este verano el calor sería insoportable. Lo es. Ni siquiera la siesta de la tarde nos ha protegido del calor del mediodía. A esta hora, por lo general, se siente una brisa, pero nada. Tengo entendido que en Estados Unidos se burlan de la palabra «siesta». Se la achacan a la haraganería y a la falta de propósito en la vida. Pero la siesta es todo lo contrario. Es una manera de descansar cuando el sol está insoportable y regresar luego a trabajar cuando afloja el calor. Nuestra jornada de trabajo empieza a las 8 de la mañana y vuelve a empezar a las 6 de la tarde.

Cariños,
Luis

Escena 7

Mientras Fran entra al apartamento por la puerta del pasillo, Luis le lanza una carta desde arriba. Ella la agarra y entra al apartamento leyendo la carta mientras Luis la lee en voz baja en el fondo, saliendo a la azotea, directamente sobre el apartamento en Nueva York.

FRAN/LUIS. Querida Francisca:

Hace un rato, Ana me dijo: «Escríbele una carta larga a tu hermana Fran». Y aquí estoy, escribiéndote algunos de los muchos pensamientos, ideas y palabras que te he dicho en mi mente.
La semana pasada recibimos una notificación de que nos había llegado un paquete de Nueva York. Ana y yo íbamos caminando a la oficina de correos cuando vimos a una mujer que iba delante de nosotros. Tenía puestas unas medias de mujer de color gris. Ana se las vio y dijo: «Ojalá yo tuviera medias. No tengo medias. Me encantaría tener unas medias grises, como las que tiene esa mujer».
Llegamos a la oficina de correos y recogimos el paquete. En él venían unas medias para Ana. Esas medias eran del mismísimo color que le habíamos visto a la mujer que iba caminando delante de nosotros. Qué raro –ahí estaban, en ese paquete–. Era imposible, y sin embargo, allí estaban, en esa caja que vino desde Nueva York, las medias que Ana quería.
Ana dijo: «Ojalá Francisca estuviera aquí para darle un abrazo». El resto de las cosas las distribuimos a partes iguales. Nos quedamos con la mayoría de las sopas en polvo. Le asientan al estómago delicado de Ana.
Vi al Tío Oscar. Le cuesta trabajo caminar. Me quedé preocupado. Tío Virgilio parece estar bien.
Ana y yo hacemos lo mejor que se puede.

Saludos,
Luis

Escena 8

Las luces se disuelven mientras se encienden gradualmente de nuevo en Cuba. Anochece. Luis y Enrique están en la azotea. Miran las estrellas y disfrutan de la brisa a esa temprana hora de la noche. Se oye música.

ENRIQUE. Papi, ¿por qué Marte es rojo?
LUIS. ¿Tú quieres oír la versión de cuento de hadas o la versión de verdad?
ENRIQUE. Yo quiero oír la de cuento de hadas y también quiero oír la versión de verdad. Pero quiero oír la versión de cuento de hadas primero.
LUIS. La versión de cuento de hadas es que Marte se ruborizó cuando vio a una estrella de cuento de hadas muy bella.
ENRIQUE. ¿Y por qué hizo eso?
LUIS. Porque cayó en las redes del amor.
ENRIQUE. ¿Se cayó?
LUIS. No. Cuando uno se enamora uno no se cae, sino que echa a volar, y después se ruboriza.
ENRIQUE. ¿Qué es ruborizarse?
LUIS. Sentir calor en la cara.
ENRIQUE. ¿Calor?
LUIS. Sí.
ENRIQUE. Eso duele.
LUIS. No duele.
ENRIQUE. El calor duele.
LUIS. No ese calor. Ese calor se siente bien.
ENRIQUE. ¿Estás seguro?
LUIS. Estoy seguro. El amor te hace sentir bien.
ENRIQUE. ¿Cómo haces eso?
LUIS. ¿Sentirse bien?

ENRIQUE. Ruborizarse.
LUIS. No es algo que haces. Te ruborizas cuando eres sensible.
ENRIQUE. *(En voz baja.)* Yo soy sensible... Soy muy, muy sensible...
Es difícil.
LUIS. ¿Qué es difícil?
ENRIQUE. Difícil no me gusta.

Luis improvisa «¿Qué es difícil?».

(Muy alto.) ¡Es difíííícil!

Quejumbroso.

¿Por qué? ¡Ay! ¿Por qué la vida es tan difícil?
LUIS. Así es. Es difícil.
ENRIQUE. Vamos a olvidarnos de lo difícil. ¡Vamos a ser felices!
LUIS. A ti te gusta decir «vamos a olvidarnos de lo difícil».
ENRIQUE. Sí, vamos a olvidarnos de lo difícil. Ahora, dilo tú.
¡Vamos a cantar la canción de la luna!

Bailan y cantan la canción.

LUIS/ENRIQUE. Cómo me gusta el ombligo de la luna.
Ah, qué dulce dormir recostado a su espalda.
Cómo me gustaba el ombligo de la luna.
Cuando se mecía a la luz de las estrellas.
Me encantaba dormir en su ojo.
Me encantaba mecerme a su lado.
Cómo me gusta el ombligo de la luna.
Cuando me duermo a su laaaaado.

Escena 9

Nueva York. Marc y Joseph durmiendo en sus colchonetas. Joseph tiene pesadillas y está dando vueltas, haciendo ruidos que despiertan a Marc. Marc va a ver qué pasa.

MARC. ¿Joseph? ¿Joe? ¿Joseph?

Joseph aleja a Marc de un empujón mientras se despierta.

JOSEPH. ¿Estás bien?
MARC. Sí.
JOSEPH. Qué bueno.
MARC. ¿Dónde está Fran?
JOSEPH. Salió.
MARC. ¿A dónde fue?
JOSEPH. No sé. Yo quiero a Fran.
MARC. Yo también la quiero.
JOSEPH. ¿Tú también?
MARC. Claro que sí.

Fran entra por la puerta del pasillo, desapercibida para Marc y para Joseph.

JOSEPH. Pero yo sí la quiero.
MARC. Y yo también.
JOSEPH. Pero no como la quiero yo.
MARC. Sí, igual.
JOSEPH. No, tú no entiendes.
MARC. Sí, yo sí entiendo.
JOSEPH. No, Marc, que la quiero.
MARC. Y yo la quiero.
JOSEPH. ¿Qué me quieres decir?
MARC. Que la quiero mucho.
JOSEPH. No como la quiero yo.
MARC. Yo no sé cómo es que tú la quieres, pero yo la quiero mucho.

La discusión se convierte en una pelea de almohadas en el centro de la escena. Fran cierra la puerta de un tirón para que Marc y Joseph sepan que ella está ahí. Ellos se quedan inmóviles con las almohadas en alto.

FRAN. Hola muchachos.
MARC/JOSEPH. Hola.

Fran se va a su cuarto. La pelea de almohadas continúa. Fran sale de su cuarto después de haber dejado algunas cosas y haberse puesto una chaqueta. La pelea de almohadas cesa.

FRAN. Hasta luego.
MARC/JOSEPH. Hasta luego.

Ella se va.

MARC. Es bella.
JOSEPH. Creo que se está viendo con alguien.
MARC. ¿Un romance?
JOSEPH. Bueno, sí.
MARC. ¿Tú crees?
JOSEPH. ¿No crees?

MARC. ¿Sí? Ay, no. Ella lo que ensaya por la noche.
JOSEPH. ¿Tan tarde?
MARC. ¿Qué quieres decir?
JOSEPH. Ella regresa bien tarde.
MARC. Trabaja hasta tarde.
JOSEPH. Jum. Ella antes venía directo a casa del trabajo... o de las clases, cuando tenía clases.
MARC. Es verdad.
JOSEPH. Sí. *(Pausa.)* Antes pasaba más tiempo en casa. Estaba más... como apegada a nosotros... ¿me entiendes? Nos pasábamos más noches aquí..., cocinábamos y comíamos juntos..., y salíamos juntos... ¿Qué tiempo hace que no salimos juntos?
MARC. Sí. Tal parece que hace tiempo que no salimos juntos. Es el horario que tiene, creo. Tenemos horarios diferentes.
JOSEPH. Sí. Es verdad. El horario puede echar a perder las cosas. Como que a veces yo trabajo por la mañana y tú trabajas por la tarde y ella trabaja los domingos. Sí, eso mismo es. Parece una bobería, pero es verdad..., el horario puede arruinar las relaciones.
MARC. Bueno, no creo que esté completamente arruinada. No creo que nuestra relación esté arruinada. Todavía hacemos cosas juntos.
JOSEPH. ¿Como qué?
MARC. ¿Como qué? Estamos juntos todo el tiempo.
JOSEPH. A mí no me parece que estemos juntos todo el tiempo.
MARC. Nos vemos todo el tiempo.
JOSEPH. A mí no me parece que nos veamos todo el tiempo.
MARC. Bueno, claro que no nos vemos todo el tiempo. ¿Tú dices de vernos todo el tiempo? ¿El día y la noche? ¿A todas horas del día?
JOSEPH. Sí, eso digo, ¡vernos a todas horas del día!
MARC. Yo no sé si yo quiero que nos estemos viendo a todas horas del día.

Una corta pausa.

JOSEPH. Bueno, pues yo sí.
MARC. ¡¿Y para qué?!
JOSEPH. No te preocupes, Marc. Tú no entiendes.
MARC. ¿Qué me quieres decir con que no nos entendemos? Nosotros sí nos entendemos. Y ¿sabes qué? La amistad es más duradera que el romance.
JOSEPH. Estoy de acuerdo.
MARC. ¿Cómo es eso?
JOSEPH. Dura más. El romance empieza más rápido. Se consume más rápido. Y se acaba más rápido.
MARC. Un romance puede echar raíces.
JOSEPH. Sí, pero son delicadas. El romance puede durar. Pero el amor de un amigo es más duradero. Lo es.
MARC. Qué cosa, ¿no?

Escena 10

Nueva York. Tocan duro a la puerta del pasillo. La puerta se abre y entra Jerry. Trae dos notificaciones de multas de parqueo, una foto Polaroid y una carta.

JERRY. *(Mientras agita una notificación de multa de parqueo en la mano.)* Mira esto. Mira lo que tengo aquí. Fíjate.
JOSEPH. ¿Qué es eso?
JERRY. Míralo.
JOSEPH. ¿Qué es eso?
JERRY. Míralo, Joe. Esta es mi respuesta.
«Adjunto a la presente dos notificaciones de multa que me fueron dadas injustamente el 25 de octubre».
«Esta multa de parqueo fue dejada bajo el limpiaparabrisas de mi carro. Como puede ver en la foto,»

Joseph mira la foto. Jerry sigue leyendo.

«mi carro estaba a dos pies de la línea amarilla, de lo cual fue testigo H.E.W. Jones-».
JOSEPH. ¿Quién es H.E.W. Jones?
JERRY. Un vecino, H.E.W. Jones, un amigo que vive en esta cuadra. Su nombre es H.E.W. Jones. Y fue testigo de todo.

Lee.

«...quien estuvo presente cuando tomé las fotos 15 minutos después de haber recibido la segunda notificación de multa».
«Más allá de la falsedad de la acusación, uno puede ver la obvia disparidad en el número de pies a los que yo estaba del hidrante. En la primera notificación, expedida a las 4:15 de la mañana, se hace constar que la distancia entre el final de la línea amarilla y la parte trasera de mi carro era de ocho pies. Y en la segunda notificación, escrita a las 6:38 de la mañana, la distancia es de siete pies. ¿Pretenden ustedes sugerir que me desperté entre las 4:15 y las 6:38 y que moví el carro un pie más cerca del hidrante? ¿Fue el hidrante el que se movió un pie más cerca de mi carro? Dada la evidencia, guardo la

esperanza de que ustedes cancelarán estas notificaciones. Atentamente, Jerry Corner». Mi dirección, número de teléfono, número de licencia de conducir, etcétera.
¿Qué te parece?

JOSEPH. Está muy bien. Estoy seguro de que aceptarán eso.

JERRY. Gracias.

Escena 11

Luis lee una carta en Cuba mientras Fran baila abajo, en Nueva York.

LUIS. Querida Francisca:

Déjame que te cuente lo que he estado pensando. Es sobre el amor. Lo veo como una cosa concreta. Lo concibo con forma, peso, color y movimiento. Es una esfera. Su color es un gris perla. Flota, aunque pese más que el aire. Toma forma a cierta distancia del ser amado. Cuando llega al ser amado, lo toca ligeramente. Y entonces se retira y guarda cierta distancia, con modestia y en silencio.
La última vez que escribiste fue en agosto. Me debías carta desde marzo. Se me hizo una eternidad. Ahora te contesto en julio. Espero que nuestro historial con las cartas mejore.

Amor,
Luis

Escena 12

Fran va a donde Joseph, que está sentado en una silla a la izquierda de los actores.

FRAN. Bueno, hay gente que entiende las palabras mejor que cualquier otra cosa. Otra gente entiende colores, otra gente entiende de sonidos. Yo entiendo el movimiento cuando veo cosas que pienso que otra gente entiende. La música y el movimiento. El mejor don que puede tener una persona es sentirse satisfecha con la vida que tiene. Quiero sentir satisfacción con la vida que tengo. Debemos disfrutar la vida que tenemos.

Fran le pellizca las nalgas a Joseph. Él salta y ella sale corriendo por la puerta del cuarto mientras él hace que se vaya. Ella regresa corriendo, corre por el escenario y sale por la ventana que da al pozo de ventilación a la derecha de los actores. Joseph sigue rápidamente y mira hacia afuera por la ventana que está a la izquierda de los actores.

Escena 13

Luis lee una carta en Cuba.

LUIS. Querida Francisquita:

Me dicen que se puede viajar a los Estados Unidos a través de México. Voy a intentarlo. Primero, tengo que conseguir una visa para México. Para obtener una visa a México tengo que presentar un certificado de nacimiento legalizado. Para obtener esto, es necesario tener la fecha, el volumen y el número de folio de mi inscripción y el número y la dirección de la oficina donde se hizo la inscripción. Tengo que tener todo eso cuando me den cita para comparecer..., sin eso, no podré viajar. Espero que la información sobre la inscripción esté en una de las carpetas que mamá mantiene en sus archivos.

Cariños,
Luis

Escena 14

Cuba. Anochece. Luis está sentado en la azotea cantando solo.

ENRIQUE. *(Fuera de escena, llamando.)* ¡Papi!

LUIS. *(Todavía inspirado, termina la estrofa.)* ¡Aquí...!

ENRIQUE. ¿Dónde estás?

LUIS. ¡Aquí!

ENRIQUE. Gerardo está aquí.

LUIS. ¿Qué quiere?

ENRIQUE. Gerardo, ¿qué tú quieres?

GERARDO. Qué me quieres decir con eso de «¿qué tú quieres?» Simplemente vine a saludar. ¿Por qué pregunta que qué yo quiero? ¿No puede venir alguien simplemente a saludar? ¿Qué le pasa?

ENRIQUE. Papi, ¿qué te pasa?

LUIS. ¿Que qué me pasa?

ENRIQUE. Papi, Gerardo quiere saber qué te pasa.

LUIS. No me pasa nada. ¡¿Qué le pasa a él?!

ENRIQUE. A él no le pasa nada. Vamos a jugar pelota.

LUIS. ¡¿Con Gerardo?! ¡¿Vas a jugar pelota con Gerardo?!
ENRIQUE. Anjá. Gerardo es el *pitcher*.
LUIS. ¡¿Gerardo?! ¿El *pitcher*? A ti no te hace falta jugar pelota con él. Tú puedes jugar pelota conmigo. ¿Qué te pasa? ¿Piensas que tu papi no sabe jugar a la pelota? Ven acá.
ENRIQUE. ¿Para qué?
LUIS. Te voy a enseñar c-c-c-cómo jugar a la pelota. ¿Tú no querías aprender a jugar a la pelota? Sube.
ENRIQUE. ¿Para qué?
LUIS. Sube o bajo a buscarte.
ENRIQUE. No quiero que bajes.
LUIS. Entonces sube.
ENRIQUE. No quiero.
LUIS. Voy a bajar.
ENRIQUE. Ay, Dios. Papi, mira allá abajo.
LUIS. ¿Mira qué?
ENRIQUE. Allá abajo, Papi.

Enrique aparece en la azotea mientras Luis baja la escalera.

LUIS. Ven acá.
ENRIQUE. Ven tú aquí.
LUIS. Chiquito malcriado.
ENRIQUE. Papi. No hables tan alto que la gente te va a oír.
LUIS. Ven acá.
ENRIQUE. Gerardito está aquí.
LUIS. Buenas tardes, Gerardo. Sube.

Se oye un ruido bien alto de un trastazo.

GERARDO. *(Fuera de escena.)* ¡Avemaría purísima! ¡Ay, ay, ay! Estoy bien. Estoy bien.

ENRIQUE. *(Fuera de escena.)* ¡Oh, oh! Resbaló. ¿Estás bien, Gerry? ¡Papá! ¡Gerardito se cayó!

LUIS. Enrique, trae el Ben Gay.
ENRIQUE. Anjá, Papi. Voy a traer el Ben Gay.

Enrique baja de nuevo corriendo por la escalera.

LUIS. Está en el estante.
ENRIQUE. ¿En qué estante?
LUIS. En la cocina.
ENRIQUE. Oká.
(A Gerardo.) ¿Estás bien, Gerry?

Enrique ayuda a Gerardo a subir a la azotea. Gerardo está vestido de militar. Gerardo suelta un gruñido.

LUIS. ¿Te quieres sentar?

Gerardo suelta un gruñido.

LUIS. ¡¿Te quieres sentar o no?!

Gerardo balbucea.

LUIS. Gerry, ¿qué tú quieres?

Gerardo balbucea.

ENRIQUE. Tengo el Ben Gay.
LUIS. ¿Qué pasó, Gerry?

Gerardo balbucea.

LUIS. ¿Puedes subir?

Gerardo balbucea.

LUIS. ¿Quieres que te ayude?

Gerardo balbucea.

LUIS. Ayúdalo, Enrique.

Se escuchan algunos sonidos de dolor mientras suben. Luis y Gerardo aparecen en la azotea. Gerardo está vestido de miliciano.

GERARDO. ¡Patria o muerte!
ENRIQUE. ¿Qué quiere decir eso?
LUIS. No te quieras enterar. Bueno, siéntate. ¿Cómo tienes la espalda?
GERARDO. Está mejor. *(Se sienta.)* Anjá. Está mejor.
LUIS. ¿Cómo tienes el brazo de *pitchear*?
GERARDO. No muy bien que digamos.

Enrique le unta Ben Gay a Gerardo en la espalda.

Escena 15

Marc está sentado escribiendo en la silla a la derecha de los actores. Joseph está en la mesa de dibujo.

MARC. ¿Qué pasa?

Joseph mira a Marc. Hay un momento de pausa.

Pensé que pasaba algo.

Joseph sacude la cabeza.

JOSEPH. ¿Por qué?
MARC. Porque te veías raro.

Marc regresa a su trabajo. Joseph mira al piso. Se quedan en silencio por un rato.

JOSEPH. ¿Me veía raro?
MARC. Sí.
JOSEPH. ¿Raro cómo?
MARC. Bueno, raro.
JOSEPH. ¿Raro? ¿Así?

Hace una mueca.

MARC. No.
JOSEPH. *(Hace varias muecas.)* ¿Así? ¿Así?

Joseph continúa haciendo muecas. Cada vez que Joseph hace una mueca, Marc dice «No».

JOSEPH. ¿Así?
MARC. Para.
JOSEPH. ¿Así?
MARC. Joseph, para.

Joseph hace una última mueca. Esta mueca parece la de alguien que ha sido rechazado. Marc mira a Joseph.

JOSEPH. ¿Dónde está Fran?
MARC. No sé…
JOSEPH. ¿No está? ¿Dónde está?
MARC. No sé.

Joseph descansa la cabeza en la rodilla de Marc.

JOSEPH. Tengo frío.
MARC. ¿Qué, Joseph?
JOSEPH. ¿Has notado algo?
MARC. ¿Sobre qué?
JOSEPH. Fran.
MARC. ¿Ella sabe?
JOSEPH. Yo no le he dicho.
MARC. ¿No le has dicho?
JOSEPH. No.
MARC. ¿Le vas a decir?
JOSEPH. No creo.
MARC. ¿Le puedo decir yo?
JOSEPH. Todavía no.
MARC. ¿Por qué?
JOSEPH. Porque eso puede echar a perder algo.
MARC. ¿Qué?
JOSEPH. Quizás la amistad.
MARC. Hmm. Nosotros tres.
JOSEPH. Ay, no…, ¿tú crees…? Ay, no sé…

Pausa.

Excepto que no sé si ella siente lo mismo. Yo sé que me tiene cariño como amigo. Pero, ¿me quiere como la quiero yo a ella? ¿Notaste algo de eso? ¿Tú crees que ella se dé cuenta de que yo siento de esta manera? ¿Que algunas veces, cuando te estoy hablando, la estoy mirando a ella?

MARC. No, yo no he notado eso.

JOSEPH. Y a veces cuando la miro, me quedo mirándola fijo. Yo siempre la he mirado. Solo que pensaba que me gustaba. Hasta que un día, me di cuenta. Fue como ¡suávana! La amo. Ay, cómo la amo. ¿La has visto bailar? Yo sé que ella me ama. Pero, ¿alguna vez lo dirá? ¿Alguna vez dirá «Te amo»? ¿«Te amo, Joe»? Ella me quiere como amigo. ¿Pero alguna vez dirá «Te amo, Joe»?

Escena 16

Cuba. Luis y Gerardo entran juntos y se sientan en el muro en silencio. Gerardo tiene en la mano una taza de atole. Se come el atole con una cuchara. Está apesadumbrado.

GERARDO. Patria o muerte.

Luis balbucea.

GERARDO. Luis, toda la gente que yo conocía se ha ido. Todo el mundo menos tú.

LUIS. Hmm. Sí, Gerardo... La mayoría de mi gente más cercana se me ha ido también...

GERARDO. Puede ser que tú también te vayas.

LUIS. No sé, Gerardo. Para algunos es más difícil irse. Francisquita se fue. Todos mis hermanos y mis hermanas se fueron. Primos, tíos, sobrinos. Algunos tienen... miedo o... simplemente no son capaces de empezar... empezar de nuevo... quizás tengan miedo de esa separación... lo que conocemos... lo que siempre hemos conocido... donde hemos estado siempre... no son capaces de dar ese paso... de separarse de lo que conocen... de lo que les es familiar... lo que tienen cerca del corazón... no son capaces de empezar... empezar a coexistir con un mundo que no les es familiar... un miedo que se lleva por dentro... algo que hace que uno se sienta... como un inválido... algo así. Los jóvenes tienen ganas... Pero a nosotros, se nos van las ganas. Preferimos lo que nos es familiar... y recordar el pasado.

GERARDO. Mis padres trabajaron duro. Ahorraron y abrieron una tiendecita de campo. Vendían herramientas y semillas. Yo me quiero ir. Ya preparé los papeles para presentar la salida. Lo he hecho muchas veces. Pero nunca los presento. Cuando presentas para irte te botan del trabajo. Y te dejan sin libreta. Y mientras esperas a que te llegue la salida, tu familia se tiene que ocupar de ti. Y esto es duro para ellos. Pero hay otra razón por la cual no he presentado la salida. Yo vine aquí de joven. Pero siento que si me voy, me muero. Porque siento que aquí es a donde yo pertenezco y si me voy a otra parte, todo a mi alrededor me resultaría extraño y me moriría. Tantos que se van y parecen ser felices en otra parte. Escriben cartas diciendo que están felices. En Miami, en España, en México. Pero yo no sé si yo podría ser feliz en ninguno de esos lugares. Así que me quedo. Por muy dura que esté la cosa aquí, me tengo que quedar. Me conozco cada edificio de este barrio y cada bache de la calle. La mitad de la gente que vive en este barrio nació cuando yo era joven. Los he visto crecer. Conocí a sus padres, a sus abuelos. Conocí sus problemas. Y fui a sus fiestas de cumpleaños. Y si me voy, me voy a encontrar entre desconocidos todo el tiempo. Y aunque fueran amables conmigo, yo nunca sabré quiénes son.

Escena 17

Tocan jazz *americano de* big band.

Luis baja por la escalera de soga y entra al apartamento de Nueva York por la puerta del pasillo. Fran entra por la puerta del cuarto y se para en el escenario del lado a la izquierda de los actores. Luis se pasea lentamente por el apartamento mirándolo todo. Toca suavemente la foto de Fran en la pared. Sale por la puerta del pasillo y vuelve a entrar rápidamente.

Luis baila con Fran.

Escena 18

Nueva York. Mientras se escucha la música americana, Enrique entra a Nueva York por la puertecita para perros y empieza una pequeña danza que termina con un gran final. Entonces se percata de la foto de Fran en la pared y va a verla.

ENRIQUE. Mi Tiíta Francisquita...

De repente, se abre la puerta del pasillo y Enrique intenta esconderse con la colchoneta que está a la izquierda de los actores. Fran entra y toma su chaqueta, que colgaba del gancho en el centro, al fondo del escenario. Cuando está a punto de irse, Enrique sale de donde estaba escondido, pensando que ya ella se había ido. Ella parece acordarse de algo más y cruza a la mesa de dibujo. Enrique vuelve a esconderse rápidamente. Ella toma un papel de la mesa y continúa mirándolo mientras camina hacia la puerta. Enrique se levanta con la certeza de que ahora sí se ha ido. Se sienta en el quicio de la ventana a la izquierda de los actores y empieza a hablarle a la foto.

ENRIQUE. Francisquita...

¿Te acuerdas cuando viniste y nos trajiste diferentes tipos de comida? Comida deshidratada, muy buena una vez que la poníamos en remojo, y comida en lata. Tú te disculpaste y dijiste que la comida en lata no era tan buena como la comida fresca, pero que no te dejaban traer comida fresca por la aduana. Pero lo cierto es que nos encantó la comida en lata. Mmmm.

Al principio pensaste que lo hacíamos por buenos modales, ya que eso es lo que habías traído. Pero lo cierto es que nos

gustó de verdad. Nos encantaba la comida en lata. Tenía un sabor americano. Un saborcito metálico. Cuando la comíamos, nos hacíamos la idea de que estábamos en los Estados Unidos y que nos hablábamos en inglés. Decíamos «Thank you». «Water, please». «How do you do?» «Good morning». «What is your name?» «Do you speak Spanish?»
Pero también era bueno porque podíamos usar las latas como vasos para tomar agua o como jarritos para calentar agua y hacer café o como recipientes para guardar la comida en el refrigerador. Les podíamos hacer huequitos en el fondo y usarlas como macetas. Sembramos frijoles. No muchos, porque las latas eran pequeñas. Y también sembramos café. Guardamos una (sin hacerle huequitos) para ponerla en la azotea y recoger el agua cuando llueve. A mamá le gusta lavarse la cabeza con agua de lluvia. Yo guardé una en mi cuarto para darle con una cuchara y usarla de cencerro cuando toco música con mi grupo. También usamos la latica de sardinas para poner una vela. Cuando se va la luz, mamá enciende la vela. Te damos las gracias por la luz.
Cuando viniste, pensamos que no te iban a gustar tantos apagones por la noche y te dijimos cuánto lo sentíamos. Tú nos alegraste diciendo «¡Oh, no! Mira lo bella que es la luz de la vela cuando el cuarto está a oscuras». Nos fijamos y vimos que tenías razón. Todos nos veíamos elegantes. Tú dijiste «Así es como alumbran los restaurantes finos en Nueva York y en París también». Eso nos alegró y nos hizo entender la ironía de la situación. En casa, nos deprimimos cuando tenemos que comer a oscuras, y en los lugares de gente rica, donde hay electricidad, apagan las luces y ponen velas para que luzca más elegante. Así que ya ves lo mucho que hemos aprendido de ti.

Enrique se acerca a la foto de Fran y «la» besa. Entonces toma su ukulele *y posa con él recostado contra la pared.*

ENRIQUE. Te voy a cantar una cancioncita.

Enrique canta «I Love a Piano» acompañándose con el ukulele.

Jerry entra por la puerta del pasillo y simultáneamente Marc entra por la puerta del cuarto a unirse a Enrique para el final de la danza. Luis aparece en Cuba bailando a solas con ellos. Al final del baile, Enrique se vuelve hacia Luis en el fondo del escenario.

ENRIQUE. ¡Papi, quiero estar en Nueva York!

Enrique sale por la ventana. Marc sale por la puerta del cuarto y Jerry se dispone a seguirlo hasta que Fran entra por la puerta del pasillo.

Escena 19

JERRY. Buenos días, señorita Fran.
FRAN. Buenos días, Jerry.
JERRY. ¿Llegué demasiado temprano para la clase? ¿Vuelvo más tarde o podemos hacer la clase ahora? Es que estaba en el barrio, arreglando un calentador..., y pensé que podía venir ahora. ¿Seguro que ahora está bien?
FRAN. Está bien.

Se colocan uno frente al otro.

FRAN. Brazos en alto...

Realizan un breve pas de deux *con Fran haciéndole indicaciones a Jerry mientras bailan. Después de darse un saludo final, Jerry sale del apartamento por la puerta que da al pasillo.*

Escena 20

Cuba/Nueva York.

LUIS. Hoy es mi cumpleaños.
FRAN. ¡Feliz cumpleaños!

Fran sale por la puerta del cuarto.

LUIS. Gracias.

Estoy bien, excepto por un ligero catarro, y ahora se lo he pegado a Enrique. Aparte de eso, todos están bien. Enrique, muy flaco..., y hay un huracán a unas pocas millas y viene para acá. Estoy escuchando el radio a ver si tenemos que evacuarnos.
Como quiera que sea, te escribí hace varias semanas. No sé si te llegó la carta. Tampoco sabemos si esta te va a llegar.
Recibimos tu paquete con la ropa y el frasco de aspirinas y unas pastillas rojas. Algunas aspirinas llegaron aplastadas, pero las podemos usar igual. Las pastillas rojas no sabemos para qué son. Supongo que sean vitaminas. Vamos a esperar

a que nos contestes antes de tomarlas, aunque el correo se demore una eternidad.

Cariños,
Luis

Escena 21

Joseph y Fran entran, Fran por la puerta del pasillo y Joseph por la puerta del cuarto. Joseph habla mientras Fran baila.

JOSEPH. Es muy difícil bailar el papel de la mujer de rojo.
Tiene una forma curiosa, una vulnerabilidad extraña.
Está sin aliento.
No la comprenden.
Es su erotismo lo que no comprenden.
Ella se mece de un lado a otro
y sigue y sigue.
Una inmovilidad en movimiento.
Un redescubrimiento constante.
De un momento singular.

Fran y Joseph se acercan uno al otro mientras las luces disminuyen en Nueva York y aumentan paulatinamente en Cuba.

Escena 22

Cuba/Nueva York. Luis está en la azotea. Se escucha la voz de Enrique fuera del escenario.

ENRIQUE. ¡Papi!
Papi, ven.
Quiero que vengas.
Papi, quiero que vengas.
Papi, por favor.
No me puedo ir sin ti, Papi.
Papi, ven.
Ven, Papi.

Enrique lleva a Luis a Nueva York a través del panel mágico en la pared a la izquierda de los actores. Luis cruza a donde está Fran. Se abrazan.

Las luces disminuyen.

Hortensia y el Museo de los Sueños

Nilo Cruz