typ029

# antología de teatro latinoamericano (1950-2007)

tomo 8

# ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

## (1950 - 2007) - TOMO 8 - México

Compiladores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2016

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral
Buenos Aires. Argentina. www.celcit.org.ar. e-mail: correo@celcit.org.ar





## Índice

MÉXICO
**Pag4. Teatro mexicano. Introducción histórico-cultural (1950-2007)** por Verónica Bujeiro
**Pag10. Emilio Carballido** por Verónica Bujeiro
Pag16. Conmemorantes
**Pag25. Luisa Josefina Hernández Lavalle** por Martha Toriz
**Pag35.** La fiesta del mulato
**Pag76. Virginia Hernández** por Rocío Galicia
**Pag80.** Border Santo
**Pag127. Vicente Leñero** por Martha Toriz
**Pag137.** Don Juan en Chapultepec
**Pag176. Concepción León Mora** por Ricardo García
**Pag178.** Crónica de un presentimiento
**Pag211. Enrique Mijares** por Rocío Galicia
**Pag216.** Le pusieron precio a su cabeza
**Pag249. Víctor Hugo Rascón Banda** por Rocío Galicia
**Pag254.** La daga
**Pag294. Hugo Salcedo** por Rocío Galicia
**Pag299.** El viaje de los cantores
**Pag346. Carlos Solórzano** por Ricardo García
**Pag348.** El crucificado
**Pag366. Óscar Villegas** por Martha Toriz
**Pag372.** Santa Catarina

# TEATRO MEXICANO
# INTRODUCCIÓN HISTÓRICO-CULTURAL (1950-2007)

**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 alimentaría, 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 convirtiendo 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 ter-

mina 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 promovía 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 elec-

ciones 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 cuidad 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.

# EMILIO CARBALLIDO

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...”[1] 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

1 Biografía de Carlos Rojas en la página del INBA http://www.literaturainba.com/escritores/bio_emilio_carballido.htm).

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"[2].

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 posibilidades para que estas flores surjan del inconsciente" [3]. 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 Nocre-*

2 Idem.
3 Idem.





*cida* –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); *Te 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 Zodiaco* (adaptación a la obra original de Sergio Magaña); *Las visitaciones del diablo; Mojado 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 Panamaerican 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 porfía,* 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.
*Te 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, di r. 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.

# CONMEMORANTES

EMILIO CARBALLIDO

PERSONAJES: M (5) / F (4):
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 “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!

EL
No, señora, me llamo Pedro.

LA MADRE
Perdón, creí... Tenía mi hijo tantos amigos, de su edad... Iban a la casa... Y ustedes... Tienen 17 años o poco menos, o... ¿Poco más?

ÉL
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 quiérelo. 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 repetirte. 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***





# LUISA JOSEFINA HERNÁNDEZ LAVALLE

**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 ."[4]

4 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.

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!"[5] . 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. Dedican 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[6].

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 Mondi* 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 Car-

5 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.
6 Emilio Carballido, "Un realismo profundo", en: Diario *Reforma,* México, D.F., 5 de agosto de 2003.





ballido 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"[7].

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[8].

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

7 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.
8 Idem

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"[9].

**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.
"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 l953.
"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 zodíaco, 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),

9 Ídem





*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", "Oriflama", "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. Habrá 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 dramatúrgicos,* 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 Kavalerowics 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: M (11) / F (4):
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, OMNICOMPRENSIVO, 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 amanerados 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 llenárseme de lodo.

INDIO
Señora, quítate los zapatos y súbete las faldas.

*La Mujer del Mulato, después de una corta vacilación, se quila 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 1a 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 1as cocineras dejan de tortear, ni los mineros de darse aires. Por encima, e1 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.

MUJER 2
Mis hijos tendrán oro para comprar su pan.

MUJER 3
Comeremos, comeremos mientras dure la veta. El pan viene del centro de la tierra. Bendito sea el pan de oro y plata.
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 estatuaria. 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 sonreír el retrato.*

MUJER DEL M.
¡Cuánto placer de veros!

MULATO

¿Me recordaba Vuestra Excelencia?

MUJER DEL M.
¿Cómo olvidaros?

MULATO
¿Qué suceso volvía a vuestra memoria con mayor frecuencia?

MUJER DEL M.
Una tarde de verano. Paseábamos en una barca, señor y vos... ¡Señor, 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, ¿recordáis? Decidme, ¿qué significado tiene para vos el color azul?

MUJER DEL M.
*(Sin vacilar)* Esa tarde, mi vestido era azul y tú alababas el color apenas moreno de mi piel. Me decías: "A las morenas les sienta magníficamente el color azul..." Entonces...

MULATO
¿Qué 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, ¿sabéis 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 aceptáis?

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. ¿Cómo puede haber pretendido imitar a la Marquesa de Cruilles?

INDIO
La sustituyó durante varios días.

FRAILE
Eso complicará 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, está 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 gocé de su amor en el monte. ¿Qué 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 sé 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.*

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. ¡A1 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
*(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, albarazado... *(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 cortesano 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.*

*(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 desgarbadas 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.
¿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.

MUJER 1
Yo en cambio, sueño con ir a la cárcel. Será menos oscura que una mina.
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 descarado. 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 despides?

*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.

ALCALDE M.
*Luces sobre el Alcalde Mayor y los Clérigos.*
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***

# VIRGINIA HERNÁNDEZ

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 *Expresso Norte* y en la narrativa: *Los Fantasmas 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"[10].

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

10 Rocío Galicia. Entrevista a Virginia Hernández realizada en Tijuana, México, 27 de noviembre de 2004. Inédita.





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"[11].

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 ligth:* "Es evidente la malicia de esta autora que de 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"[12]. 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

11 Prólogo *Virginia Hernández*. Durango, México: Universidad Juárez del Estado de Durango-Espacio Vacío, 2005.
12 Presentación de *Sanborn's light*. Tijuana, México: Centro de Artes Escénicas del Noroeste, 2002.

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"[13].

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"[14]. 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 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"[15]. 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.

13 Prólogo de *Teatro de Frontera 11,* Durango, México: Universidad Juárez del Estado de Durango-Espacio Vacío, 2004.
14 "Mujeres escribiendo en la frontera", *Autores,* año IV, número 13, s/f.
15 29 Nigro, *Op. Cit.*





***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. 161-201. (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.

# BORDER SANTO

VIRGINIA HERNÁNDEZ

A Fernando Rodríguez Rojer

PERSONAJES: M (16) / F (8):
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'rriba 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 alambrada. 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 alambrada 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
¿Usté 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 alambrada. 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)* Sigan 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 descanse... 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. Muéstrele 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.

EL 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 taparle 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...

REZANDEA 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 3
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 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 escuincle. 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 taparlas 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 desgreñando 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 expectación.*

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 enchiqueras 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 cuestas 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. Jálenle 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?

SOELDAD
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 usté 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 usté 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 les 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 usté 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 eclesiásticas 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 usté, 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 aunque 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 piecitos, 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 proseción 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 proseción)* ¿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 Vírgen 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! ¡Bájenla 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 huellecitas 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?

EL 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 raite, 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 lleves 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. Vas a disparar. Don't move.

EL FRONTERA
Vas a disparar.

MIGRA
Stop. *(Grita)*

EL FRONTERA
¡¿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 usté 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 1
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 congal 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? 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.
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 Ascención 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 les 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





# VICENTE LEÑERO

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 *Excélsior,* 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"[16].

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.*

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.[17]

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

16 Silvia Peláez, "Vicente Leñero, o la decepción ante el conflicto del teatro", en: *Oficio de dramaturgo,* México, Editarte, Bancomer, CNCA, Fonca, 2002, p. 160.
17 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.





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.[18]

*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.[19]

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*[20]. Con *Los hijos de Sánchez* (1971-1972) la 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.*[21]

La obra narrativa y dramatúrgica 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 constante[22]. 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

18 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.
19 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.
20 Ibid., p. 26.
21 Ibid., p. 27.
22 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.

pertenencia a la llamada "generación perdida".[23]

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.[24]

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 Tennesssee 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 social[25]. El manejo del tiempo también es un constante punto de 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

23 Ibid., p. 66.
24 bid., p. 66-67.
25 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.





montamos!" Lo que para Leñero fue "el mayor elogio que he recibido a lo largo de mi carrera teatral".[26]

**Bibliografía:** [27]

***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.

***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).

26 Carlos Paul, "Leñero: del teatro me retiro con gusto porque ya dije todo", *La Jornada,* México, D.F., jueves 9 de marzo de 2000.
27 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.

*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 tízatl, 3). Contiene: “Magnicidio (asesinato de Álvaro Obregón)”, “Los albañiles”, “Cadena perpetua”.
*Los albañiles: un guión rechazado,* Tlahuapan, Puebla, Premiá, 1984, 162 p. *Miroslava,* México, Plaza y Valdés, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes, 1995, 222p. (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*
*Álvaro 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.





# DON JUAN EN CHAPULTEPEC

VICENTE LEÑERO

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 TITULO 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: M (2) / F (1):
JOSÉ ZORRILLA, entre los 48 y 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 menea 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. A1 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 mías, 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
Debió 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, aproximidamente, su *Convidado* se presentaba en los teatros españoles todos los noviembres.

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 noviembres 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 aqui, en relacion 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 oposicionistas.

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. Traveseando, 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.*

*(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 sonríe. La sonrisa de Carlota termina venciendo a Zorrilla que sonríe también, por fin. Se toman de las manos con los brazos extendidos.*

ZORRILLA
¿Qué voy hacer contigo, chiquilla?... ¿Qué voy a hacer?

CARLOTA
Quererme. 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 Teofilo 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 podia 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 revolvía 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 cou 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
Allá 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 sonríe. 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*
*si 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 contraje 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

# CONCEPCIÓN LEÓN MORA

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, Mèrida Yucatán, México.

# CRÓNICA DE UN PRESENTIMIENTO

CONCEPCIÓN LEÓN MORA

PERSONAJES: M (0) / F (0):
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 selecciones 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 parecieran 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 arropando 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 televisora. 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 maquinita 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 *"Its 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?

A GI
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.*

[28]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 enojes 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. Te 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. Te ves muy bien.

THELMA
Mmmmmmm ¡Qué lindo!
Ayyyyyy ¡huele a bebé!
A ese olor tan especial que despiden los niños pequeñitos.
*(Abraza al hongo)* Te 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.
Te 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 suavecito. De nada, bebé.
Se mueve suavemente con una exquisita cadencia.
Así *(Acción)*. ¿Qué quieres? Agua.
Te gusta el agua, Lalito.
Casi hasta sonríe.

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.

28 por dificultades de diagramación se ha cambiado el formato del texto que venía originalmente con los parlamentos de los tres personajes en tres columnas.





¿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 *(Voltea 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 excomunión. 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. 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 ¡excomunión! 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
Excomunión.

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! Déjenme ver. *(Se acerca al recipiente)* ¡No es posible!

THELMA
¿Qué?

ELISA
Mira.

THELMA
¡Santa Madre de dios!

ANGI
No lo quiero ver.





ELISA:
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 curveada. 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)*. Me lamió.

ANGI
A ver, ¿te duele?

THELMA
Me arde un poco, pero... sentí calientito.

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.

*helma 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.*

¿Yo? No pude pensar en nada. Total, ya mátalo.

*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.
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





# ENRIQUE MIJARES

**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 norte[29]. 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 dramatúrgico 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. 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.

29 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 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"[30]. 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".[31]

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 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

30 Rocío Galicia. Entrevista a Enrique Mijares realizada vía internet, 28 de agosto de 2003.
31 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.





asesinato de Luis Donaldo Colosio[32], 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"[33]. 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 Crí,* 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, 1997) han alcanzado hasta 300 representaciones en un ámbito regional y al margen del centralismo cultural mexicano. Por otra parte, *El niño y Cri Crí* 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

32 Me refiero a su obra *Un hombre solo. Una reconstrucción de hechos.*
33 *Ibidem.*

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 Bernalejo.

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 Crí, 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: M (10) / F (3):
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 entenado 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
*(Concluyente)* 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. Se le señala como autor...

REED
...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 atraviese 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
*(Sombrío)* 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. 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", pórteseme 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
Andale 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, pégueles 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! ¡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.*

ANGELES
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.

ANGELES
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.

ANGELES
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 *peliado* 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!

ANGELES
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.
*(Acariciando la pistola)* Si usted quiere, yo hablo con él. Quién quita y lo haga cambiar de opinión.

ANGELES
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
*Usté* 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 *usté* 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 *usté* 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 *usté* 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 *usté*... 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, inconmovible, 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 protegiéramos 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 *priesa,* dijiste! ¡Les ahorraste el esfuerzo a tus muchachitos, alcahuete! ¡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!

MISERABLES
¡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!

PESHING
¡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, ¿diónde, 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 *usté* 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 *usté* 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 *venadiar!*

TRILLO
Hágale 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)*. ¡Juímonos 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.





# VÍCTOR HUGO RASCÓN BANDA

**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 CADAC[34]: 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, 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 Socie-

34 Centro de Arte Dramático Asociación Civil.

dad 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 dramatúrgica 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"[35] . 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"[36]. Asimismo, es

35 Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos. Entrevistas,* México, CNCA/ FONCA/ INBA/ CITRU, 2002, vol. I, p. 306-307.

36 Armando Partida, *Dramaturgos mexicanos 1970-1990,* México, Instituto Nacional de Bellas





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 Mexicana[37]. 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"[38]. La salida del público el día del estreno, la incomprensión, 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.

Marta Luna, Raúl Quntanilla 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

Artes, Centro Nacional de Investigación, Documentación e Información Teatral Rodolfo Usigli, 1998, p. 158.

37 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.

38 Silvia Peláez, *op.cit.,* p. 212.

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"*[39]. 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 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 dramatúrgica 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"[40]. 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"[41]. 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.

39 Víctor Hugo Rascón Banda, *op.cit.*, pp. 39.
40 Armando Partida Tayzan, Se buscan dramaturgos. Entrevistas, p. 312.
41 Ibíd., p. 197.





*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.
*Rascón,* México, Escenología / Departamento del Distrito Federal, 1994.
*La banca,* México, Consejo Nacional para la Cultura y las Artes / Plaza y Valdés, 1994, 51p. (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).
*Víctor 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: M (3) / F (1):
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... Olvídalo, 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 perdida 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 cochinada. 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 1a 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 fisgoneando!

*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 desesperes. 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 reviente 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)*. Échatelo, ¿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 curiosea 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 trapecista. 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 trapecista, como él. ¿Y qué? ¿Me la vendes o me la regalas?

ROMÁN
Pídeme 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... *(Acercándose)*

CHELA
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)* Sírveme 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, ojete! ¡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 envolverme 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 autómata, 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***

# HUGO SALCEDO

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"[42]. 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 premiado, 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.

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

42 Fragmento tomado de la entrevista inédita realizada por Silvia Peláez a Hugo Salcedo en el año 2000. Inédita.





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".[43]

### *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 preocupación por la recuperación del discurso, de la palabra, para reintegrarla a su composición, a su escritura dramática...".[44]

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 te-

43 Espinosa, Pablo, "Salcedo: El teatro en provincia está en lamentables condiciones", *La Jornada,* México, D.F., 15 de enero de 1990.

44 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.

mas. 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 tijuanense, o bien, en *Selena: la reina del Tex-Mex,* la cantante se convierte en representante del cruce de fronteras entre Estados Unidos y México.[45] 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 dramatúrgica 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"[46]. 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)[47]. Una característica de su obra literaria es la construcción de diálogos de gran aliento poético 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"[48]. 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)".*[49]

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

45 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.
46 Estela Leñero, "Hugo Salcedo premiado en España y becado en México" *Uno más uno,* 20 de enero de 1990.
47 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.

48 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.
49 Enrique Mijares, cuarta de forros de *Hugo Salcedo. Teatro de Frontera 2,* Durango, Universidad Juárez del Estado de Durango, 1999.





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..."[50]. 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..."[51]. 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.[52]

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

50 *La jornada,* 3 de julio de 1987.
51 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.
52 Véase: Carlos A. Gutiérrez A., "Se premió a la dramaturgia mexicana: Hugo Salcedo", *Novedades,* 19 de septiembre de 1990.

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 ranchero", *Dramaturgia del Norte,* Nuevo León: Fondo Regional para la Cultura y las Artes del Noreste, 2003.
*La ley del ranchero.* México: El Milagro / Cecut, 2005.





# EL VIAJE DE LOS CANTORES

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.*

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
¿Cúal 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. ¿De dónde habrá salido? 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 contagiarle 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! *(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 dígale 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 voltea 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 3
¿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 cállese.

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 CHAVO
¿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 dármelo 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, olvídense 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 y 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?

JESUS
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 derechito.

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? Un rato. Así se para a veces.

EL MOSCO
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 enojes. 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 armatroste 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 urge irme 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 pongo 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
Aviéntate pues.

EL MIQUI
Comiénzale, 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
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! ¡Sáquennos 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***

# CARLOS SOLÓRZANO

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: M (14) F (4)
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 MUJERES 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.

CUREA
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 2
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?

MUEJR 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 APÓSTOEL
¿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 tíene?

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. Cae 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, desgarbada. 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
Tu 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. ¿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 do 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 traspiés. 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 e1 ojo)*.

MARCOS
Es verdad. Juraremos aqui 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 tos 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.*

# OSCAR VILLEGAS

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 acaeceres 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".[53]

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 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

53 "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.





¡Qué bonita obra!"[54]

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 Ita[55], 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. Burguess 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.[56]

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 Carballido[57], 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 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, incomprensión de los directores, pobreza de los montajes... éxito con el público. Su producción dramatúrgica 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.

54 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.
55 Fernando de Ita, "Un rostro para el teatro mexicano", en: Teatro mexicano contemporáneo. Antología, Madrid, Fondo de Cultura Económica, 1991, pp. 13-16.
56 *Idem.*
57 Emilio Carballido, "Una epopeya urbana", en: *Teatro mexicano contemporáneo. Antología, op.cit.,* p. 1155.

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"[58], 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?'[59]." 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[l director] Julio Castillo. La reacción de la crítica más que adversa, fue insultante"[60]. 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 ."[61]

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".[62]

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

58 *Ibíd.*, p. 1159-1160.
59 *Ibíd.*, p. 1156.
60 *Idem.*, p. 1158.
61 *Idem.*
62 *Ibíd.*, p. 1159





al autor más talentoso de la buhardilla".[63]

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 aristotélica[64]. Los dramaturgos de los años cincuenta se permitieron algunas libertades con el lenguaje, pero su discurso solo fue denotativo, informativo. El lenguaje procedía de la narrativa, pero no consolidaba la ruptura con la dramaturgia aristotélica[65]. 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"[66]. 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)[67], 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.

63 Fernando de Ita, "Un dramaturgo de verdad", diario *Reforma,* Sección Cultura, 9 de agosto de 2003.
64 Armando Partida Tayzán, *Se buscan dramaturgos. Panorama crítico (Dramaturgia mexicana de fin de milenio),* México, CNCA, FONCA, INBA, 2002, vol. II, p. 58.
65 *Ibíd.*, p. 60.
66 *Ibíd.*, p. 68.
67 Entre paréntesis, después del título de la obra, la fecha de escritura.

"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.
"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.

# SANTA CATARINA

ÓSCAR VILLEGAS

## 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.

*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, tiíta 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.

MADRES
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, demuéstrales 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. Son sus hijos. 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. Ustedes no están en la misma compañía.

MADRE 2
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.

TUSA
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 tatatatatatatá: es como si dijeras: a comer a comer, soldaditos del cuartel.

TUSA
Ah... y el que tocan de noche para qué es. 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...?

NANAZANITA
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 calientita.

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 corriste, 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 salteadas 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 hace 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 Pabilo; 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, seño, 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 seño...

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.

MANZANITA
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, seño.

MAESTRA
Sí seño 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, seño.

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 tirito 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.

EZEQUIE
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, bududu...! ¡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; Pabilo 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.

## 8

*Manzanita se queda firme a los pies de la cama del Cuervo largo rato.*
*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 derruída 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 arboleares, 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.





## 10

*Manzanita queda solo, muy firme, mucho más tiempo.*
*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, bududubu!

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
¡Ayayayayayay! ¡No, no, no!

CUERVO
¡Cómo que no!

EZEQUIEL
No lo jaloniés.

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
¡Jajajajajá, 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!

## 11

*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 desemparangaricutirimicuarizar; el que desemparangaricutirimicuarizare será un buen desemparangaricutirimicuarizador.

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 cochinadas; 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
Síguele, 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 dejas 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 bajes la guardia!
–¡Tírale a los güevos!

CUERVO
¡A ver, ya se te quitó lo bravero, 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
Bududubu...

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 Pabilo díganselo, aunque no les quiera hablar díganselo, y que se acuerde de mí, y ustedes también.





DANIEL
Yo sí, Manzanita; está bien que te vayas.

EZEQUEL
Pero deberías irte a tu casa, total, diles 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
¡Ffffiiiii... Fffffiiiii...!

*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 cochinadas, 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. No tengas miedo manito. Díganle a mi mamá que mejor ya no vaya. 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 fíjó 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 destaparlo 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 chingaron.

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 escuincle 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. A

ROLANDO
y muchachos... espérense... ay... es que también dije...

***FIN***