typ034

antología de teatro latinoamericano (1950-2007)

venezuela

tomo 13

ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

(1950 - 2007) - TOMO 13 - Venezuela

Compiladores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2017

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

Índice

VENEZUELA

Pag4. Teatro en Venezuela 1950-2000, por Luis Chesnney
Pag8. Isaac Chocrón por Luis Chesnney
Pag13. Asia y el Lejano Oriente
Pag109. Xiomara Moreno por Lola Proaño Gómez
Pag113. Último piso en Babilonia
Pag144. Gustavo Ott por Luis Chesnney
Pag149. Fotomatón
Pag165. César Rengifo por Luis Chesnney
Pag171. El caso de Beltrán Santos
Pag190. Rodolfo Santana por Luis Chesnney
Pag195. La empresa perdona un momento de locura
Pag254. Ugo Ulive por Luis Chesnney
Pag258. Prueba de fuego

TEATRO EN VENEZUELA 1950-2000

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

Durante los años cincuenta el teatro venezolano experimentó diferentes cambios en un intento por acomodarse a las transformaciones que habían surgido en el seno de su propia sociedad. La incorporación de dramaturgos, directores, actores, movimientos y estudiosos con una visión distinta del hecho teatral y de sus objetivos, así como las posibilidades para manifestar estas expresiones, terminaron por producir la deseada renovación del teatro. Pareciera ser, por tanto, que a partir de los años cincuenta comienza a aparecer en el país esta nueva expresión de su teatro.

El teatro contemporáneo venezolano parece tener antecedentes de importancia y con una relativa persistencia desde los años cuarenta (e, incluso desde los años treinta), una vez culminada la dictadura de Juan Vicente Gómez, en 1935, en donde se dieron importantes pasos para salir del costumbrismo, se crearon escuelas de teatro, se incorporaron las nuevas técnicas provenientes de Europa, como lo fue el método de Stanislavski o las expresiones del realismo y la influencia proveniente del propio continente. Igualmente, se produjo la llegada de maestros extranjeros con experiencia teatral que desarrollaron diversas líneas dramáticas entre los jóvenes intérpretes de aquella época. Pero, por sobre todo, se fomentó una dramaturgia cuya proyección no sería posible de constatar sino a partir de los años sesenta en adelante.

El hecho de que la constitucionalidad del país se interrumpiera en 1945 para detener definitivamente la tendencia militarista y autoritaria que prevalecía desde comienzos del siglo, abrió muchas expectativas en lo social y cultural, sobre todo cuando en 1948, salió elegido por primera vez con voto universal el presidente Rómulo Gallegos, un intelectual de la más alta estatura que podía tener el país. Sin embargo, a los pocos meses Gallegos fue derrocado por un golpe militar que instaurará una dictadura de diez años, hasta 1958, que sumirá al país en un nuevo un ambiente de represión y censura.

Si bien esto afectó al desarrollo teatral, también es cierto que el impulso que había alcanzado desde 1945 no pudo ser detenido y continuó su proceso de modernización a un ritmo más lento y con los resguardos del caso, por ejemplo, en estos años se crearon una veintena de nuevos grupos, como es el caso de Máscaras (1951), impulsado por un grupo de intérpretes que encabezó César Rengifo que puso en escena obras de contenido social y político que eran llevadas a los barrios, cárceles y recintos sindicales, con el objeto de "llevar al pueblo la necesidad de combatir a la tiranía". Se podría decir que en estos años cincuenta surge la generación de autores de la dictadura.

Con el retorno de la democracia al país, en 1958 y hasta 1998, se desarrolla una nueva etapa del teatro moderno venezolano, la del teatro de la República Civil. Llegan las influen-

cias europeas que desarrollan un teatro experimental, y comienzan los festivales nacionales e internacionales en los que se observaron estas influencias.

Las corrientes dramáticas modernas

Tal y como se ha podido apreciar, el panorama teatral venezolano se ve afectado fuertemente por su contexto sociopolítico y cultural. A pesar de que la situación general no es estable ni mucho menos, en el aspecto cultural se fue configurando una etapa de transición que terminarían por definir un teatro moderno. Este salto cualitativo comenzaría a producirse con la llegada al país de maestros extranjeros que a la larga configurarían al esquema teatral nacional. Así, en 1945, llega procedente de España, Alberto de Paz y Mateos, luego en 1947, llegaría Jesús Gómez Obregón procedente de México, y a fines de la década llegan Juana Sujo, Francisco Pettrone y Horacio Peterson, Inés Laredo, Guillermo Korn, Lily Alvarez Sierra y Gabriel Martínez, y Romeo Costea, entre otros.

Sus influencias serían decisivas en el devenir del teatro. De Paz, insistiendo en un repertorio hispano da a conocer autores realistas y es el iniciador del teatro como espectáculo, sus discípulos luego formaron el gran movimiento del teatro universitario de los años sesenta, cuyo máximo exponente lo constituyó Nicolás Curiel, quien promociona la obra de Brecht en Venezuela y será el lugar en donde se formaron autores como Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas, aunque ambos reconocen también ciertas influencias del sainete criollo de comienzos de siglo.

Gómez Obregón inicia a los actores nacionales en el método de Stanislavski y preparó la base para la futura Escuela Nacional de Artes Escénicas. Retoma la herencia de Rengifo y profundiza un teatro con contenido social. De sus estudiantes se formó el Grupo Máscaras ya mencionado, y del cual surgirían figuras como el mismo Rengifo, Gilberto Pinto y Humberto Orsini, que tendrían un amplio desarrollo en los años sesenta y setenta. Juana Sujo incentivó fuertemente la profesionalización del teatro y su desarrollo estético, dando gran respaldo al autor nacional, producto de lo cual surgieron autores del teatro experimental como Isaac Chocrón y grupos independientes que produjeron lo mejor de los autores vanguardistas del momento.

Francisco Pettrone, que viene de la experiencia del Teatro Arena argentino, del movimiento independiente, impulsó un teatro popular muy crítico, aunque de corta duración. De Horacio Petterson, actor y director chileno, se conocieron los montajes del teatro clásico y de vanguardia, Laredo, educadora chilena, forma el grupo Sábado en la Universidad del Zulia, Korn, con experiencia en Argentina, se hace cargo del teatro de la Universidad Central de Venezuela en Caracas, Álvarez y Martínez, chilenos, organizan el movimiento del teatro infantil, y Costea, de origen rumano formado en París, desarrolla un grupo independiente para promover autores galos y nacionales.

En la década de la dictadura, años cincuenta, se dan a conocer Rengifo con su problemática social y con temas sobre el petróleo y la historia, y Chalbaud, exponiendo los pro-

blemas de la marginalidad en tono poético. Durante los años sesenta surge la generación post-dictadura, en donde se haría sentir la influencia de Juana Sujo, al desarrollarse un teatro moderno con fuerte influencia europea, así como el desarrollo de un teatro experimental. Con los primeros festivales nacionales de teatro se dieron a conocer autores como José Ignacio Cabrujas (1959), centrado en la lectura de la historia y política el país e Isaac Chocrón, con tendencias existenciales y centrado en la problemática de los emigrantes judíos. Se forma El Nuevo Grupo que reuniría a estos últimos dramaturgos en sus producciones y se crea Rajatabla, bajo la dirección de Carlos Giménez.

En los años setenta, al producirse la crisis de las vanguardias, retorna la búsqueda por un teatro que mire la realidad social y se comprometa con su sociedad, de lo cual surgirían autores con intereses en la escena popular como Gilberto Pinto, Ricardo Acosta, Gilberto Agüero, herederos del Máscara, y Rodolfo Santana, considerado el continuador directo de la orientación social del teatro, así como José Gabriel Nuñez y Elisa Lerner, que retoman valores de las vanguardias experimentales. A partir de esta década comienzan los festivales internacionales de Caracas y la influencia de las nuevas corrientes latinoamericanas como la creación colectiva o la experiencia del teatro polaco, italiano o inglés.

La década del ochenta sería una década de transición en la que aparecen nuevas figuras que abren el espacio dramático hacia temáticas más actuales, no tratados anteriormente, como son, entre otros, el caso de Ugo Ulive sobre la derrota de la guerrilla venezolana en los años sesenta, Mariela Romero e Ibsen Martínez con obras que exploran la realidad humana moderna, José Antonio Rial que con sus obras producen una reflexión sobre el poder, la libertad y la emigración, Edilio Peña con su teatro ritual sobre la libertad, Luis Britto García con temas históricos y sociales, José Simón Escalona sobre la juventud actual, Javier Vidal retomando la historia contemporánea, Nestor Caballero (Premio Santiago Margariños, 1987), Carlos Sánchez (Premio Santiago Magariños, 1988) y Luis Chesney (Premio Santiago Margariños, 1989), que abordan con profundidad la crisis social del país y que con sus propuestas aún en progreso han ido configurando otra forma de ver al país, más reflexiva, penetrante y más centrada en los problemas que aquejan a su sociedad. La mayor parte de estos últimos autores formaron el Círculo de dramaturgos en donde se leyeron sus obras, se planificaron dos festivales nacionales y se incluyó al teatro infantil. En los años noventa surgiría la Novísima generación, que incluye a Ana Teresa Torres, Francisco Vitoria, Fausto Verdial, Blanca Sánchez y Mónica Montañéz, así como también el Centro de Directores para el Nuevo Teatro (CDNT, 1988- 1994), de donde surgirían dramaturgos como Elio Palencia, Carmelo Castro, César Sierra y Daniel Uribe, entre otros. Lamentablemente, los ocho gobiernos democráticos cometieron errores, injusticias, abusos de poder y corrupción, que llevó al país a una crisis que estos factores de poder no pudieron resolver, la producción teatral descendió en número y calidad, y esto condujo a una crisis general, cambiando el contexto político hacia un gobierno de corte militar y autoritario que cierra el ciclo reseñado y abre uno emergente, incierto y no claro aún.

Bibliografia:

Aranda, Sergio (1977). *La economía venezolana*. Bogotá, Ed. Siglo XXI. Castillo, Susana (1980), *El desarraigo del teatro venezolano*. Caracas, Ed. Ateneo.
Chesney L., Luis (1987), *El teatro popular en América Latina,* Caracas, CELCIT, Cuadernos de Investigación n. 25.
- (1990) *Balance de la creación colectiva en América Latina,*. Caracas, CELCIT, Cuadernos de Investigación n. 34.
- (2000), *50 años de teatro venezolano,* Caracas, Universidad Central de Venezuela, Fac. de Humanidades, Comisión de Estudios de Postgrado.
- (2005). *Las nuevas tendencias del teatro venezolano a fines del siglo XX (1970-2000).* Caracas. CELCIT. Cuaderno de investigación n. 49.
Hernández, Gleider (1979), *Tres dramaturgos venezolanos de hoy: R. Chalbaud, J. I. Cabrunas e I. Chocrón,* Caracas, Ed. El Nuevo Grupo.
Tarre Murzi, A. (1972), *El Estado y la Cultura,* Caracas, Monte Ávila.

ISAAC CHOCRÓN

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

Isaac Chocrón (1930). Economista y dramaturgo venezolano considerado uno de los más sofisticados en su estilo y factura dramática. Sus actividades literarias se inician con la novela *Pasajes* (1956), pero luego de esta experiencia se dedicará a escribir teatro, aunque no abandona del todo la novela. Chocrón pertenece al grupo de dramaturgos que se incorporan en el Primer festival de teatro venezolano, en 1959, que es el momento en que se incorporan las tendencias modernas de la escena en el país y su teatro se renueva.

Su primera obra, *Mónica y el florentino* (1959) fue llevada a escena en el festival antes mencionado, comedia rosa, fina, en donde circulan personajes de diferentes procedencias, dando la idea de que se está en un mundo de paso y en el cual la comunicación es difícil, ideas estas que corresponden a una de las constantes que mantendrá su teatro. Luego, pasará un año en Inglaterra en donde se compenetra con las últimas tendencias estéticas europeas, interesándole especialmente lo existencial y el absurdo, buscando un teatro que exprese de alguna forma la angustia humana, lo que encuentra en autores como Pinter, Sastre y Camus. Con esta perspectiva en mente su teatro ahora se volcará primero en la experimentación con el teatro del absurdo y luego en obras que explorará la condición humana, en un intento por mostrar la problemática del ser humano desde diferentes perspectivas.

Una de las características que contendrá su obra será la de tener una clara coherencia y unidad temática, junto a una búsqueda formal que lo llevará a experimentar con el realismo, absurdo, crueldad e, incluso, con elementos brechtianos. Esto desembocará en una síntesis dinámica, de tono fustigador. Sus personajes poseen personalidades complejas, conflictivas, y a veces ambiguos. Su diálogo es diáfano, muy natural, ágil, directo, cortante e ingenioso. Tiempo y lugar son imprecisos lo que ha llevado pensar a algunos críticos que es un autor que no se ha preocupado de la problemática nacional. Lo que sobresale por sobre todo es que su obra la domina una acción intensa. También se le ha considerado un "voyeur crítico", que ha dado desde su particular visión audaces planteamientos con metáforas de gran teatralidad.

En su primera etapa, de corte experimental, adoptando el teatro del absurdo se encuentran *Amoroso* (1961), *El quinto infierno* (1961), que introduce la temática del emigrante judío y que no abandonará nunca por cuanto esto constituye parte de su propia vida; *A propósito del triángulo* (1962), junto a Román Chalbaud y José Ignacio Cabrujas; *Animales feroces* (1963), también sobre el tema judío en términos de la soledad y el desarraigo, primera vez que toca un tema autobiográfico, Premio del Ateneo de Caracas en 1963; *Asia y el Lejano Oriente* (1965), premio de la crítica en 1966 que relata la alegoría de la venta de un país por su propios habitantes, considerada su primera obra mayor, de gran proyección internacional; *Tric-trac* (1967), también experimental del absurdo, en donde plantea un juego plural de deseos y experiencias sobre un país no determinado, como un mercado libre permanente, según el autor es gemela de *Asia; Okey* (1968) es como una continuación de *Animales* cristalizando su búsqueda y en donde propone a través del conflicto familiar observar los problemas de la existencia del hombre contemporáneo acerca de la soledad y el desarraigo, tema que en sus mejores piezas reelaborará; y *Alfabeto para analfabetos,* estrenada en 1973, también centrado en el juego semántico y de símbolos impenetrables, la cual a partir de la letra S se centra en temas religiosos y de origen judío, obra que cierra este primer período.

En su segundo período, con obras consideradas como mayores, se retoman algunos de estos temas y planteamientos, pero con mayor profundidad. En esta etapa se encuentran sus obras *La revolución,* estrenada en 1970 y publicada en 1972, que presenta bajo la forma de una parodia grotesca, la crisis ética y moral de un par de homosexuales que presentan un show de cabaret, cuya metáfora muestra la crisis el país que pie un cambio, considerada una de sus mejores obras; *La máxima felicidad,* estrenada y publicada en 1974, retoma el tema ontológico de la familia, proponiendo la importancia de tener una familia escogida (sus amigos y cercanos), versus la familia heredada, dicotomía que no resuelve este última caso y que deja el interés por una relación del tipo "menage a trois", de donde proviene su título, tema ya ensayado en *Okey* y en *La revolución; El acompañante,* estrenada y publicada en 1978, Premio municipal de y Premio Juana Sujo al autor, en la cual una soprano aislada en su casa explora el tema de la soledad; *Mesopotamia* estrenada y publicada en 1978, retoma aspectos bíblicos y familiares para mostrar la impersonalidad que remite al hombre de siempre, a la ética como factor fundamental de la vida y al tiempo en su fluir sin término; *Simón,* estrenada en 1980 y publicada en 1983, se acerca a la historia, tomando la figura de Bolívar y sus amigos frente a su responsabilidad por la libertad del hombre; *Clipper,* estrenada y publicada en 1987, Premio Municipal y Premio Juana Sujo al autor, remite nuevamente al ámbito de la emigración judía y continúa el drama expuesto en *Animales*. En los años noventa estrenará *Solimán el magnífico* (1991), que recrea la realidad social aunque también se relaciona con la tradición judía; *Escrito y sellado,* sobre el sida, en donde por primera vez su obra muestra aspectos de su propia vida en forma serena y templada, con una profunda reflexión sobre la vida y la muerte, tema que apasiona al autor; *Uno Reyes Uno* (1996), en donde nuevamente explora el mundo judío, esta vez a través de personajes bíblicos centrado en el *Rey David;* y *Top dance* (1999), obra que culmina el tema de la familia heredada y que cierra su ciclo autobiográfico y de la cultura judía.

En su trayectoria teatral también fue fundador de El nuevo grupo (1967-1987) con Chalbaud y Cabrujas, entre otros amigos, que con el fin de promover el teatro de texto, le permitió estrenar la mayor parte de su obra. Igualmente, fue el fundador y Director General de la Compañía nacional de teatro (1984-1992) y recibió el Premio nacional de teatro en 1979.

La síntesis de la modernidad post vanguardista de Chocrón responde a su fe puesta en la palabra, que como él mismo ha señalado, "estrictamente escrita, disciplinada e intencionada", sirve de vehículo para comunicar su visión de mundo. El ser humano da su respuesta

en sus obras, es un eje central de su dramaturgia que demarca los nuevos cambios que una sociedad puede dar para tener una completa libertad y realización.

Bibliografía (incluye especialmente teatro):

Azparren G., Leonardo (1994), *La máscara y la realidad,* Caracas, Fundarte. Barrios, Alba Lía (1997), *Dramaturgia venezolana del siglo XX,* Caracas, Centro venezolano ITI-Unesco.
Castillo, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano,* Caracas, Ateneo.
Chocrón, Isaac (1954). *Pasaje*. Barcelona. Edime. Novela.
1961. *El Quinto Infierno*. Caracas. Ed. Zodíaco.
1963. *Animales feroces*. Ed. Ateneo de Caracas.
1963. *A Propósito del Triángulo*. Caracas. Ed. Tierra Firme.
1966. *Asia y el Lejano Oriente*. Caracas. Ed. Arte.
1967. *Teatro*. Incluye las obras: "Asia y el Lejano Oriente" y "Tric-Trac".
1967. *Doña Bárbara*. Caracas. Ed. INCIBA.
1968. *Tendencias del teatro Contemporáneo*. Caracas. Monte Ávila. Ensayo.
1968. *Isaac Chocrón/ Teatro*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. Incluye las obras: "El Quinto Infierno", "Amoroso" y "Animales feroces".
1969. *Color Natural*. Caracas. Ed. Montana. Ensayo.
1969. *Okey*. Caracas. Monte Ávila.
1970. *Se ruega no tocar la carne por razones de higiene*. Caracas. Alfadil. Novela.
1972. *Señales de tráfico.Caracas*. Monte Ávila. Ensayo.
1972. *La revolución*. Caracas. Ed. Nuevo Tiempo.
1972. *Pájaro de mar por tierra*. Caracas. Ed. Tiempo Nuevo.
1973. *Chocrón/Teatro*. Caracas. Ed. Tiempo Nuevo. Incluye las obras: "Asia y el Lejano Oriente", "Tric-Trac", "Alfabeto para analfabetos".
1974. *Chocrón/Teatro*. Barcelona. Círculo de Lectores. Incluye las obras: "Okey" y "Animales feroces".
1975. *La máxima felicidad*. Caracas. Monte Ávila.
1975. *Rómpase en caso de Incendio*. Caracas. Monte Ávila. Novela.
1978. *El acompañante*. Caracas. Monte Ávila.
1978. *Maracaibo 180 grados*. Maracaibo. Centro de Bellas Artes.
1979. *Tres fechas claves del teatro venezolano*. Caracas. Fundarte. Ensayo.
1980. *Mesopotamia*. Caracas. Ateneo de Caracas.
1981. *50 vacas gordas*. Caracas. Monte Ávila. Novela.
1983. *Isaac Chocrón/ Teatro. Tomo I*. Caracas. Monte Ávila. Incluye las obras: "Okey", "La Revolución" y "El acompañante".
1983. *Simón*. Caracas. Alfadil.
1984. *Isaac Chocrón/Teatro. Tomo II*. Caracas. Monte Ávila. Incluye las obras: "La máxima felicidad", "Animales feroces" y "Mesopotamia".
1987. *Isaac Chocrón/Teatro. Tomo III*. Caracas. Monte Ávila. Incluye las obras: "Mónica y el Florentino", "El quinto infierno", "Amoroso o una mínima incandescencia".
1987. *Clipper/ Simón*. Caracas. Alfadil.
1988. *Toda una dama*. Caracas. Alfadil.

1989. *40x50 años de Corimón*. Caracas.Fundación Neumann. Ensayo.
1989. *Isaac Chocrón/Teatro. Tomo IV.* Caracas. Monte Ávila. Incluye las obras: "Asia y el Lejano Oriente", "Tric-Trac" y "Alfabeto para analfabetos".
1991. *El teatro de Sam Shepard. De imágenes a personas*. Caracas. Monte Ávila.
1991. *Isaac Chocrón/Teatro. Tomo V.* Caracas. Monte Ávila. Incluye las obras: "Simón", "Clipper" y "Soliman el magnífico".
1993. *Escrito y Sellado*. Caracas. Ed. Centro Cultural Consolidado.
1996. *Dos comedias sobre la corrupción Volpone y El alquimista de Ben Jonson*. Caracas. Universidad Central de Venezuela. Traducción y versión del autor.
1996. *Uno reyes Uno*. Caracasa. Ed Panapo.
1989. Monasterios, Rubén, *Un enfoque crítico del teatro venezolano,* Caracas, Monte Ávila.
1980. Vestrini, Miyó, *Isaac Chocrón frente al espejo,* Caracas, Ateneo.

Trabajos como escritor y dramaturgo:

1956-1959. Columna "Viewpoint" en periódico *The Daily Journal*.
1959-1969. Columna "Señales e tráfico" en diario *El Nacional*.
1967-1974. Presidente del Nuevo Grupo

Algunos premios:

1963. Premio Ateneo de Caracas a obra mejor obra del año: *Animales feroces*.
1967. Premio de Crítica uruguaya por obra *Asia y el Lejano Oriente*.
1969. Orden Francisco de Miranda del Gobierno de Venezuela en segunda clase.
1979. Premio de teatro del Concejo Municipal de Caracas y Premio Juana Sujo por obra *El Acompañante*. Premio Nacional de Teatro, en su primera edición.
1980. Premio Consejo Nacional de la Cultura por obra *Mesopotamia*.
1983. Premio de teatro del Concejo Municipal de Caracas, Premio del Círculo de críticos (Critven) y Premio Premio Consejo Nacional de la Cultura por obra *Simón*.
1987. Premio de teatro del Concejo Municipal de Caracas y Premio del Círculo de críticos (Critven) por obra *Clipper*.
1988. Orden Diego de Lozada en su Primera clase. Orden al Mérito al Trabajo en Primera clase del Concejo Municipal el Distrito Federal de Caracas.
1990. Orden Samán de Aragua. Estado Aragua. Venezuela.
1991. Orden Ciudad de Barcelona. Edo. Anzoátegui. Venezuela.
1993. Orden Andrés Bello en su Primera clase. Premio Ollantay. Premio de teatro del Concejo Municipal de Caracas por obra *Escrito y Sellado*. Premio a las Artes de la Gobernación del Distrito Federal de Caracas. Medalla de Honor de Fundayacucho.
1995. Orden del Libertador.
1996. Premio de teatro del Concejo Municipal de Caracas por obra *Uno Reyes Uno*.
1998. Orden José María Vargas, segunda clase, de la Universidad Central de Venezuela. Orden Guarairarepano del Concejo Municipal de Caracas.

Estreno de obras:

1959. *Mónica y el Florentino*. Teatro Compás de Caracas. Reposición en 1979 por El Nuevo

Grupo de Caracas.
1961. *El Quinto infierno*. Teatro Los Caobos de Caracas. *Amoroso o Una Mínima Incandescencia*. Teatro Ateneo de Caracas, llevada luego a Bogotá y Cali (Colombia).
1963. *Animales feroces*. Teatro Ateneo de Caracas.
1964. *A propósito del Triángulo*. Teatro de Arte de Caracas.
1966. *Asia y el Lejano Oriente*. El Nuevo Grupo de Caracas, llevada luego a Uruguay, Bogotá, Minneapolis, Los Ángeles y San Juan de Puerto Rico.
1967. *Doña Bárbara*. Libreto de ópera. Teatro Municipal de Caracas. *Tric.Trac*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a San Juan de Puerto Rico, Minneapolis y Minnesota.
1969. *Okey*. El Nuevo Grupo de Caracas, Llevada luego a Madrid, Buenos Aires, Bogotá, Lima, San Juan de Puerto Rico, Montevideo, New York, México, Alemania, Miami, Ginebra, Lisboa, Washington, Londres, San José de Costa Rica, Santo Domingo, Panamá, Albuquerque, Nueva México.
1971. *La Revolución*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a San Juan de Puerto Rico, New York, Río de Janeiro, Sao Paulo, San José de Costa Rica, Islas Canarias, Madrid, Ginebra, Buenos Aires, Montevideo, México y Trinidad.
1973. *Alfabeto para Analfabeto*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a Madrid, Buenos Aires y Washington.
1974. *La Pereza domina Timbuctú*. El Nuevo Grupo de Caracas.
1975. *La Máxima felicidad*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a New York, México, Puerto Rico, Buenos Aires, Montevideo.
1978. *El acompañante*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a Buenos Aires, Río de Janeiro, Sao Paulo y México.
1980. *Mesopotamia*. El Nuevo Grupo de Caracas.
1983. *Simón*. El Nuevo Grupo de Caracas. Llevada luego a Río de Janeiro, Sao Paulo, Buenos Aires, Lima.
1987. *Clipper*. El Nuevo Grupo de Caracas.
1991. *Soliman el Magnífico*. El Nuevo grupo de Caracas y Ateneo de Caracas.
1993. *Escrito y Sellado*. Teatro de la Fundación Banco Consolidado. Caracas. Llevada luego a New York, Puerto Rico, Jerusalén, Albuquerque, Nuevo México y Ciudad de México.
1996. *Uno Reyes Uno*. Teatro Ateneo de Caracas.
1999. *Tap Dance*. Teatro de la Fundación Corp Group. Caracas. Llevada luego a Miami.

ASIA Y EL LEJANO ORIENTE

ISAAC CHOCRÓN

PERSONAJES: M (6) / F (5):
TODOS SON ACTORES QUE ESTÁN REPRESENTANDO ESTA PIEZA CON AIRE DE VODEVIL. EL PÚBLICO DEBERÁ ESTAR SIEMPRE CONSCIENTE DE TAL CONDICIÓN.
PEPE, de 40 años en adelante; es el jefe del grupo
GOYO, unos años más joven
PRECIOSA, más o menos la misma edad de Goyo
MATI, un poco mayor que Preciosa y matrona
ÁNGEL, de 18 a 25 años
BEBA, igual edad que Ángel
RUDI, igual edad
ANA, igual edad
BOBO, Menor que los cuatro anteriores
TITÍ, al igual que Bobo, la más joven
BATERÍA, un músico la toca todo el tiempo en escena, posiblemente en una plataforma posterior suspendida como un balcón. Puntea y subraya la acción

Primera parte

MIENTRAS EL TELÓN DEL TEATRO SE ABRE PARA MOSTRAR UN TELÓN DE BOCA QUE LLEVA EL TÍTULO "ASIA Y EL LEJANO ORIENTE", SE OYE UNA MÚSICA DE FANFARRIA Y TAMBORES ("LA GAZZA LADRA" DE ROSSINI, SERVIRÍA). CESA LA MÚSICA, SE HACE OSCURIDAD TOTAL, Y SE OYE UN PALMOTEO ACOMPAÑADO DE VOCES QUE A CORO DICEN: ¡UNO! ¡DIOS! Y ¡TRES! ¡ARRIBA EL TELÓN! SUBE EL TELÓN Y ESTÁ LA COMPAÑÍA ALINEADA A LO LARGO DEL PROSCENIO.

TODOS
Buenas noches.

PEPE
Un placer tenerlos...

PRECIOSA
Antes de comenzar el cuento...

ANA
Los cuentos...

GOYO
La historia.

MATI
Un momento. ¿Somos o no somos un coro?

PRECIOSA
Yo soy Preciosa, pero seré otras cosas.

RUDI
Y todas esas cosas serán igual que tú.

TITÍ
(Saliéndose de la línea) Rudi y Preciosa hicieron trampa. ¡Yo me voy!

PEPE
A su puesto, Tití, a su puesto porque si no le doy...

Tití entra.

ÁNGEL
¡Doy con voy! ¡Vaya rima, don Pepe!

MATI
¡Más respeto a la edad, Ángel sin alas!

BOBO
¡Balas!

ÁNGEL
Esa estuvo mejor. ¡Que viva Bobo! ¡Balas con alas!

BOBO
¡Balas con alas! Bombas con...

ANA
¡Trompas y cheques con mequetrefes!

TITÍ
¡Están contando todo, don Pepe!

GOYO

No es de extrañar. Es la emoción de nuestra historia tan estrafalaria.

BEBA
Que a muchos parecerá cándidamente ultra planetaria.

ANA
¡Por fin hablaste, Beba!

BEBA
Se me olvidó agregar tu nombre. Ana.

GOYO
Lejana y sin embargo cercana...

MATI
Por favor, Goyo, no cuentes más.

PEPE
Mati tiene razón. Exijo un poco de seriedad.

PRECIOSA
Menos mal. Ya no queda nadie por identificar.

PEPE
Empezamos. ¿Listos?

TODOS
Listos.

PEPE
En el nombre de...

GOYO
Es muy tarde para invocaciones. Vamos a comenzar.

TODOS
Propiamente identificados
Sabiendo cada cual
El nombre de cada cual
Cambiaremos identidades
Seremos diez y trescientos
A fin de abarcar el mapa.

GOYO
La historia, por favor. De Asia y el Lejano Oriente.
¡Gran continente!
Mucha tierra y poca gente,
Minerales exportables,
vegetales incalculables,
animales, animales muy poco habituales.
Hay montañas más altas que la luna
y ríos más fuertes que el mar,
hay personas iguales que nosotros
que soñaban con tener real.
Plata contante y sonante,
un cheque al portador,
recibió cada habitante de esta región.
¿Cómo lo consiguieron?
¿Qué secreto descubrieron?
¡Milagro de milagros!
Un buen día
recordaron
algo que poseían y no necesitaban.
Así comienza el cuento.

GOYO
La historia, por favor. Conociendo lo elemental
Revisemos como a un periódico
La gente de este lugar
No temamos
No hay peligro
Somos lectores
Y nada más.
Al grano.
Amigos, complacientes amigos:
El lugar más distante
Los seres más remotos
Estarán aquí
Enfrente, a su lado, tan próximo como su respiración
Respiren Y miren
Asia y el Lejano Oriente.

Escena 1

Oscuridad total. Luego una luz de penumbra y entra corriendo Rudi seguido de Ángel, Bobo y Beba.

RUDI
Este es el lugar. ¡A trabajar rápido!

ÁNGEL
¿Estás seguro?

RUDI
Por supuesto; tengo buena memoria para direcciones. Bobo, corre al otro lado y fija bien el cable.

Bobo va a obedecer cuando se para a oír a Ángel.

ÁNGEL
¿Estás seguro que la consigna...?

RUDI
¡Seguro, seguro! ¿Y tú qué haces ahí parado? ¿No te he dicho que te vayas al otro lado y...

BOBO
Yo estoy de acuerdo con Ángel. Me parece que...

RUDI
No te he preguntado con quién estás de acuerdo. Aquí ustedes obedecen mis órdenes. ¿Entendido?

BEBA
Entendido. ¡Viva el partido! Yo voy al otro lado. *(Corre al otro extremo de la escena y grita)* ¡Tira el cable!

RUDI
(Haciendo como si lo tira) ¡Nada de nervios! Tú, Bobo, vete allá y fija el otro cable.

Bobo obedece.

Tú, Ángel, por aquí.

Ángel obedece y los cuatro quedan como puntos cardinales. La siguiente conversación es como a gritos secreteados.

ÁNGEL

¡Rudi!

RUDI
¡Rápido! ¿Qué?

ÁNGEL
Yo pensé que estábamos de acuerdo.

BEBA
El partido nunca ha estado de acuerdo.

BOBO
Pero y las declaraciones de...

RUDI
Rápido. No hay tiempo que perder. Voy a empezar a contar. Treinta y nueve, treinta y ocho...

A partir de aquí y hasta el final de la escena, Rudi no para de contar.

ÁNGEL
¿Cuánto queda?

RUDI
Suficiente, si somos rápidos. Treinta y siete, treinta y seis, treinta.

BOBO
¡Qué confusión!

BEBA
Para ti que nunca entiendes nada.

ÁNGEL
¿Y tú siempre entiendes?

BEBA
Obedezco al menos. Para mí eso es suficiente. ¡Ya está por aquí!

RUDI
Muy bien. Veintinueve, veintiocho *(Sigue contando)*.

BOBO
Beba ha dicho la verdad. Mejor obedecer.

ÁNGEL
Pero hay que saber a qué se obedece. ¡Listo aquí!

RUDI
¿Listos todos?, siete, seis.

BOBO
Un momento, un momento; me falta...

ÁNGEL
Déjame ayudarte; así. ¡Listo!

RUDI
¡Escriban la consigna!

ÁNGEL
¿Cuál?

BEBA
La que ordenaron, ¡idiota!

RUDI
(Y los otros haciendo como que escriben en el suelo) Bien grande, bien claro, sin adornos. Seis, cinco, cuatro. ¿Listos?

BOBO
¡Un momento!

RUDI
¡Se acabó el tiempo! ¡Corran!

ÁNGEL
¡Déjalo así! ¡Corre!

BOBO
(Parándose) ¡Ya está! *(Suena gran ruido de percusión y cae desplomado)*.

Escena 2

Inmediatamente toda la escena llena de luz. Entra Tití alegre, dando vueltas, y se le acerca a Bobo.

TITÍ
¿Te dormiste?

BOBO
Te estaba viendo por el rabo del ojo.

TITÍ
Bailando como una loca. Me encanta el campo. ¿Oyes?

BOBO
No se oye nada.

TITÍ
Exacto. Oye. No se oye nada. ¡Me encanta!

BOBO
Ven.

TITÍ
(Acostándose a su lado y después de una pausa) Mira como pasan las nubes.

BOBO
Te quiero.

TITÍ
¡Cuántas! ¡Tantas! Yo también a ti.

BOBO
No te muevas. Quedémonos así, tranquilos. No sé qué haría sin ti.

TITÍ
Sigue viendo las nubes. Verás cómo te sientes flotar. Sin mí seguirías viviendo.

BOBO
Igual que tú sin mí. A lo mejor es verdad. Ojalá fuésemos simples, como cualquiera de esos policías que al sentir celos matan a su amante y en seguida se matan a sí mismos. Tres, cuatro tiros para ella y los que queden...

TITÍ
Tiros, celos, amantes; a fin de cuentas es que sigues triste. Toda la tarde has estado triste. Déjame verte alegre.

BOBO
Si tuviésemos valor o al menos desprendimiento. Si yo no me preocupase tanto por mí mismo y tú tanto por ti misma. Si...

TITÍ
Sonríeme. *(Acercándolo)* Ven. ¿Por qué me acaricias el cuello? ¿Me vas a estrangular? Hazlo. También yo puedo hacértelo a ti. Así. Mis manos en tu cuello. Mi cuello entre tus manos. ¿No es esa la manera que te gusta? Hablar y hacer las cosas que no vamos a hacer.

BOBO
(Soltándola) Si te hubieses quedado callada...

TITÍ
Me habría comportado como la amante del policía, y así no me querrías. No sabes qué harías sin mí porque soy muy diferente a esa mujer.

BOBO
Seguimos como antes. Así seguiremos, con los días sin detenerse.

TITÍ
Me llenas la vida de días y gente que no existen. Abrázame fuerte y deja de pensar. ¡Más fuerte! ¡Más fuerte!

BOBO
(Haciéndolo) ¡Así! Así que logremos convertirnos en un solo cuerpo, en una sola masa.

TITÍ
¡Fuerte! ¡Más fuerte!

BOBO
¡Como una roca! ¡Juntos y que pase lo que pase, días o gente o lo que sea!

TITÍ
Déjame respirar.

BOBO
Te suelto, pero no te apartes.

TITÍ
¡Si pudiese ser verdad! ¡Si pudiésemos convertirnos en uno y dejar de ser lo que cada cual es, ganaríamos tal tranquilidad!

BOBO

Podremos. No nos importará nada ni nadie y menos nosotros mismos.

TITÍ
Ni el policía, ni su mujer, ni con quienes vivimos, ni siquiera la venta...

BOBO
Nada.

TITÍ
Es la venta, ¿no es verdad?

BOBO
Es nuestro amor.

TITÍ
No, yo creo que es la venta. Nos hace sentir desamparados.

BOBO
Libres.

TITÍ
No, desamparados, como si no tuviésemos ya más nada. El día de la venta repartirán el dinero entre todos y nosotros también recibiremos nuestra parte.

BOBO
Vendremos aquí a pasar el día.

TITÍ
No trates de parecer alegre. Será triste y nos sentiremos tristes.

BOBO
¡No si somos uno, como una roca!

TITÍ
Pero nos acostumbraremos.

BOBO
Seguiremos juntos.

TITÍ
Olvidaremos. Será otro cuento más, igual al del policía.

BOBO

Nosotros no debemos preocuparnos. Encontramos ya nuestra felicidad.

TITÍ
Otro cuento más para contar y recontar, aumentar, deshilachar...

BOBO
(Gritándole) ¡Cállate!

TITÍ
¿Quieres que volvamos a acostarnos y miremos como pasan las nubes? ¿Quieres que oigamos el silencio?

BOBO
¿No te vas a callar?

TITÍ
En la escuela nos aconsejaban respirar muy hondo varias veces para llenar los pulmones de aire fresco. ¿Quieres que respiremos?

BOBO
El campo te ha mareado! *(Da media vuelta y se aleja hacia adentro).*

TITÍ
¿El campo? ¿Dónde vas? ¿No éramos una roca? No me dejes aquí. Espérame. *(Corriendo a alcanzarlo)* ¡Espérame!

Escena 3

A los gritos de Tití, bajan las luces como de noche y vienen caminando por el lado opuesto Mati y Preciosa de brazo, seguidas de Pepe y Goyo.

BOBO
Seguiremos juntos.

TITÍ
Olvidaremos. Será otro cuento más, igual al del policía.

BOBO
Nosotros no debemos preocuparnos. Encontramos ya nuestra felicidad.

TITÍ
Otro cuento más para contar y recontar, aumentar, deshilachar...

BOBO
(Gritándole) ¡Cállate!

TITÍ
¿Quieres que volvamos a acostarnos y miremos como pasan las nubes? ¿Quieres que oigamos el silencio?

BOBO
¿No te vas a callar?

TITÍ
En la escuela nos aconsejaban respirar muy hondo varias veces para llenar los pulmones de aire fresco. ¿Quieres que respiremos?

BOBO
El campo te ha mareado! *(Da media vuelta y se aleja hacia adentro)*.

TITÍ
¿El campo? ¿Dónde vas? ¿No éramos una roca? No me dejes aquí.

MATI
¡Qué carreras! No paran un momento en casa.

GOYO
Esa es la juventud actual, mis queridos amigos.

PEPE
Comen y se van.

PRECIOSA
Como pájaros.

GOYO
¿Y a dónde van?

MATI
Qué sé yo. Den gracias a Dios que no tienen ustedes hijos de esa edad.

PRECIOSA
De ninguna edad.

GOYO

No comiences.

PRECIOSA
No temas.

GOYO
Te conozco y sé por dónde vas. “Cómo pájaros”. “De ninguna edad”; muy lacónica, muy misteriosa. Cualquiera creería que eres japonesa.

PEPE
Vamos, Goyo.

PRECIOSA
Yo no he dicho nada. Nada.

MATI
Dejen de discutir. Huelan la noche.

PEPE
Este paseíto por el jardín es para ayudarnos a hacer la digestión.

MATI
Allá al fondo es que estamos proyectando la piscina. Azul y grande.

GOYO
¿Detrás de los pinos?

PEPE
No, frente al pinar. Allá.

PRECIOSA
¿Y si se da la venta?

GOYO
¿No tenía yo razón? Oíganla.

MATI
¿Qué importa si se da, querida? ¡Esto es mío, esto es ya mío!

PEPE
Es nuestra casa desde hace muchos años.

MATI

Aquí podemos hacer lo que queramos.

PRECIOSA
A lo mejor no tendrán ni piscina azul y grande ni jardín ni aun casa.

GOYO
¿Quieres quedarte tranquila?

PEP
No importa, Goyo, somos viejos amigos, podemos discutir como en familia.

MATI
¿Discutir qué? Esta casa es mía. Este terreno es mío. La venta no incluye propiedades personales, ¿no es así, querido?

PEPE
¿No es así qué?

MATI
Nunca oyes lo que estoy diciendo.

PRECIOSA
Goyo en cambio me oye, pero no me entiende.

PEPE
Oigo y sé lo que están diciendo. Estoy acostumbrado.

GOYO
(A Pepe) ¿Recuerdas nuestros viejos tiempos?

MATI
¿Qué dije?

PEPE
Ibamos al campo. ¡A la naturaleza! ¡Cuánto cielo, cuánto aire!

MATI
Aún espero tu respuesta.

PEPE
Tienes razón, mujer. Cada joven con una chica bajo el brazo... ¿Qué pasó, Goyo? ¿Qué nos cambió?

GOYO
Acostados en la hierba...

PRECIOSA
¡Cuánto idilio! Parece una escena vienesa.

GOYO
¿Parece qué? ¿No lo recuerdas? Tú y yo lo hicimos.

PEPE
En este país se hacía, se podía ir al campo...

PRECIOSA
No lo recuerdo.

MATI
Bromea, Goyo.

PRECIOSA
Hablo en serio.

GOYO
No me lo habías dicho.

PRECIOSA
No lo habías recordado en mi presencia.

PEPE
¿Cómo puede uno olvidarse? Yo no lo olvido. ¿Cómo puede?

PRECIOSA
Entendiendo el recuerdo.

PEPE
Pero es un sentimiento. Se me parte el alma cuando recuerdo que fui así. ¿Cómo puede?

PRECIOSA
Gracias al psicoanálisis.

GOYO
Tú quisiste hacértelo.

PRECIOSA

Gracias a las curas de sueño, gracias a las pildoritas rojas. Quise porque me convenciste, ¿recuerdas? Me dijiste: “Yo no puedo seguir viviendo así”.

GOYO
Mati y Pepe creerán que soy un monstruo. Yo no te obligué y bien lo sabes. Lo hiciste por... lo hiciste por tu bien.

MATI
Hace un poquito de frío. ¿Vamos dentro?

PRECIOSA
Entiendo, gracias a todos esos tratamientos: las terapias, las curas de sueño, las pildoritas, algunas azules, azules como tu piscina, Mati, pero más chiquitas...

GOYO
¡O te callas o...!

PEPE
Juguemos una partida.

PRECIOSA
Me callo.

PEPE
¡Ah, eran otros tiempos!

GOYO
Tienes razón.

PEPE
Pero, ¿qué se hicieron? ¿Cómo cambiaron? ¿Por qué uno no se dio cuenta?

MATI
Es que todo va tan rápido. Sin uno darse cuenta las cosas suceden. El otro día pasé por una calle donde vivíamos hace años. Y de esto no hace tanto tiempo. ¿Veinticinco? ¿Treinta? No más. ¿Recuerdas, querido, cómo llegué aquí, tan impresionada?

PEPE
Recuerdo.

MATI
Ustedes no se pueden imaginar cómo llegué aquí. ¡Tenía una cara! ¿Cómo fue que me dijiste, querido?

PEPE
De asombro.

MATI
¡Increíble cómo está esa calle, antes con árboles y casas! Cuéntales qué ha pasado.

GOYO
¿Llena de edificios?

MATI
¿No te acuerdas?

PEPE
Llena de edificios.

MATI
¿Y te acuerdas de mi cara?

PEPE
Llena de asombro.

MATI
Llena de asombro. Increíble.

PRECIOSA
(Como ahogada) ¡Cuánta nostalgia! ¡Cuánta nostalgia!

GOYO
(Con ternura) ¡Olvídala! Recuerda que vamos a vivir para el futuro, para viajes...

PEPE
Todo el mundo está viajando.

PRECIOSA
Derrochando antes de la quemazón.

MATI
¿Y quién los culpa? Muchos quieren ver el mundo y escoger lugares por si acaso deciden mudarse definitivamente. La venta nos cambiará.

PRECIOSA
Para mudarse sobran lugares.

PEPE
Me gustaría visitar el pueblito donde está tu clínica. Admirable país. Nada de venta ni de compra. Un país bien plantado que nos dice: “Aquí estoy! Vengan con su dinero. Yo se los guardo”. Y muchos van.

MATI
A mí también me gustaría. Debe ser lindo. Todavía guardo tus tarjetas.

GOYO
Allí vive gente de todo el mundo. Una mañana entré a comprar cigarrillos en una de esas tienditas que tienen, ¿cómo es que tú las llamabas? ¡Ah, sí, ustedes! Estaba un señor moreno, de anteojos, también comprando. Me miró y sonrió. Parecía hindú.

MATI
Me gustaría ir a la India.

PEPE
¿Y entonces?

GOYO
Pues me habló y resultó ser de aquí. De aquí mismo. Tenía una hija en la misma clínica. Muy gentil; mandó unas flores.

PRECIOSA
Siempre ponían flores en el cuarto.

PEPE
¿Cómo sabías tú si te tenían siempre dormida?

PRECIOSA
Sabía.

GOYO
Cuando la despertaron yo se lo decía. Pero siempre estaba adormitada. Se duerme tan profundo que no se huele, ni se oye, ni se siente nada.

MATI
¿Ni la más mínima cosa? Nada; créemelo. Pero entonces es casi como estar...
PRECIOSA
Como estar muerta.

PEPE

Uno debe sentirse raro.

PRECIOSA
Uno se siente muerto; eso es todo.

PEPE
Pero al final, cuando sales, uno se siente como nuevo, ¿no es verdad?

MATI
Es impresionante.

PRECIOSA
El médico te dice: “Relaje el brazo”. Lo dejas caer. Sientes las yemas de sus dedos buscando. Inmediatamente sientes un pinchazo. No sientes ningún otro dolor. Ves la luz que entra por la ventana, el médico que te mira, el copete de la cama que tus pies rozan, y te vas hundiendo o vas entrando o te alejas y ya está. Estás muerta. Cuando te despiertan por última vez y sales de la clínica, ves y oyes y sientes todo. Absolutamente todo.

MATI
¡Qué asombro!

PRECIOSA
¿No te gustaría probarlo?

MATI
¿Yo? Realmente, creo que soy... ¿no es así, querido?

PEPE
Eso cuesta mucho dinero.

PRECIOSA
¿No te gustaría a ti, Pepe? Goyo quiere, pero le da miedo.

GOYO
Miedo de quedar en la calle. Menos mal que yo...

PRECIOSA
Menos mal nada. Imagínese cómo sería si los cuatro nos sintiéramos como yo. Viendo, oyendo, sintiendo absolutamente todo.

PEPE
En fin, entremos a jugar una partida.

PRECIOSA
Podríamos comenzar una pequeña rebelión.

MATI
Qué cosas dices, querida. Ven, entremos.

PRECIOSA
Y si todo el país lo hiciera, si todo el país muriera para revivir y para volver a acostumbrarse a estar vivo, ¿saben qué pasaría?

PEPE
Todo el mundo hablaría como tú y nadie se entendería.

PRECIOSA
No habría venta. No habría venta.

GOYO
Muy bien; recomienda tu plan al presidente.

PRECIOSA
Ustedes se burlan y él también lo haría. Morir para volver a vivir es un riesgo, y no nos gusta el riesgo. Preferimos la venta.

PEPE
No digas tonterías. Si se hace, se hará por el bien nacional.

PRECIOSA
¿Por el bien nacional? Si se hace, ya no habrá más nación. Habrá un fajo de billetes en cada bolsillo. Ojalá y muchos lo utilicen para...

GOYO
(Cortante) No te preocupes; el mío será para tus curas de sueño.

MATI
Ay, Dios. ¿Por qué no entrarnos? *(Comienzan a irse hacia atrás)*.

PEPE
(Agarrando por el brazo a Goyo) No te preocupes demasiado; lo más importante es no preocuparse demasiado. Todo se arreglará; siempre es así. Ya verás.

Escena 4

Mientras terminan de salir las dos parejas, las luces van subiendo y de un ángulo opuesto entran Beba y Ana.

BEBA
Espera que se alejen esos.

ANA
No nos vieron.

BEBA
¿Qué sabes tú? Cualquiera puede vernos.

ANA
Van muy lejos.

BEBA
Uno nunca sabe. Ven. Repitamos desde el principio.

ANA
No hay necesidad. Sé lo que tengo que hacer.

BEBA
Pero quiero ver cómo lo haces.

ANA
Como dijimos. No es tan difícil. Mientras llega, hablemos de otra cosa.

BEBA
¿De qué vamos a hablar?

ANA
De lo que sea. Pregúntame qué haré con la parte que me toca de la venta.

BEBA
¡Necia!

ANA
Me gustaría comprar un automóvil convertible. Blanco como una piel blanca. Y me gustaría...

BEBA

Eres una chiquilla necia.

ANA
Pero fui yo quien lo encontró y lo enamoró y lo va a traer aquí.

BEBA
Espera. Creo que ahí viene.

ANA
¿Dónde? No viene nadie. Lo veremos venir desde lejos. El parque está solo. Parece un gran desierto. Tanto terreno sin utilizar. Aquí han podido construir algo, edificios, no sé. Utilizarlo. Se hubiese aumentando el precio de la venta. ¿Cuánto crees que nos tocará?

BEBA
Recuerda cómo le dirás. Y mantenlo de espaldas al árbol.

ANA
Primero dulce: Pensé que ya no venías. Luego más dulce: Ah, si supieras la falta que me haces. Y un poco de reproche: Creo que ya no me quieres. Quizá un quejido: Yo temía que esto podría suceder. Entonces me tapo la cara con las manos. Así.

BEBA
Muy bien.

ANA
(Sin quitarse las manos) ¿Has visto qué bueno se ve por entre los dedos? Todo se llena de franjas. Como si fueran barrotes de cárcel.

BEBA
Eres una criatura.

ANA
Desde mi celda te veo. Pareces un rompecabezas completado.

BEBA
(Bajándole las manos) ¡Idiota!

ANA
Si me sigues insultando me voy. No pongas cara de santa; me has estado insultando toda la mañana. Podrías pedirme perdón. Si no me pides perdón me voy. ¿Oíste? Si no me pides perdón... Está bien; me voy.

BEBA

(Viendo que se va, casi la grita) Perdón.

ANA
Otra vez.

BEBA
Perdón.

ANA
Perdón, mi linda.

BEBA
Perdón, mi linda.

ANA
(Acercándose) Mil y mil veces perdón.

BEBA
(Abrazándola) Mil y mil veces perdón. *(Después de una pausa)* Eres cruel.

ANA
Menos que tú.

BEBA
Lo estamos haciendo por nuestro bien.

ANA
Sí, pero yo corro el peligro.

BEBA
No hay peligro. Yo estaré a tu lado. *(Viendo a Bobo a lo lejos)* Cuidado; ahí viene. *(Besándola)* Buena suerte *(Sale)*.

BOBO
Me equivoqué de sitio. Por eso llego tarde. ¿Qué quieres?

ANA
(Sus parlamentos son dichos de la misma manera que los ensayó) Pensé que ya no venías.

BOBO
¿Por qué no iba a venir? Todo se acabó pero...

ANA

Ah, si supieras la falta que me haces.

BOBO
Te acostumbrarás; no exageres.

ANA
Creo que ya no me quieres.

BOBO
¿Para esto me hiciste venir hasta aquí? Estoy muy ocupado.

ANA
Yo temía que esto podría suceder *(Se tapa la cara con las manos)*.

BOBO
Ya sucedió y tú bien lo sabes. *(Viendo que ella se aleja, aún con la cara tapada)* ¿A dónde vas? *(La sigue)*.

Los dos salen. Por el otro extremo, mientras esta conversación se efectúa, han entrado Ángel y Rudi, quienes han visto a la pareja.

RUDI
Ya te lo dije. Por aquí solo vienen enamorados. ¿Quién más hoy en día se va a meter en un parque? Solo enamorados sin cama.

ÁNGEL
Como tú y yo. De dos en dos.

RUDI
No le veo la gracia.

ÁNGEL
Cuando tengas la plata de ese hombre en el bolsillo, se la verás. ¿Qué se harían?

RUDI
Pasarán al regreso. Por ahí no hay salida.

ÁNGEL
Que no sepan que los estamos esperando. Nada de ruidos. Quédate tranquilo.

RUDI
Estoy tranquilo.

ÁNGEL
Piensa en algo.

RUDI
¿En qué?

ÁNGEL
No sé; piensa en lo que piensa todo el mundo.

RUDI
Ya estoy harto de la venta. ¿A mí qué me importa?

ÁNGEL
Debería importarte. Piensa cuánto te van a dar sin haber hecho el más mínimo esfuerzo. Cuando te den tu parte, te sentirás como si has ganado la lotería.

RUDI
¡Oh, gran emoción! ¡Me he ganado la lotería! ¿Y cuánto crees que me van a dar? ¿Un millón? ¿Varios millones? Cuando terminen de repartir, a ti y a mí nos tocarán cuatro centavos.

ÁNGEL
Pero serán cuatro centavos gratis.

RUDI
Tan gratis como lo que vamos a robarle al tipo ese. Prefiero robar.

ÁNGEL
Yo también. ¿Por qué será?

RUDI
Más limpio. Menos complicaciones. A los dos juntos nos va bastante bien. ¿Para qué necesitamos liarnos con todo el país?

ÁNGEL
Te gusta estar conmigo, ¿no es verdad?

RUDI
Me gusta la plata contante y sonante. Nada de chequecitos con la firma del Presidente.

ÁNGEL
Entonces no hay que dejar escapar a los tórtolos.

RUDI

¡Tú y tus tórtolos y tus parques! ¡Un banco! Un banco es lo que necesitamos y enseguida nos largamos bien lejos. ¡Qué tórtolos ni qué venta! ¡Un banco!

ÁNGEL
Algo tendrán. Por lo menos un reloj. Vas enseguida y lo vendes y ya está.

RUDI
Vas enseguida y lo vendes y ya está. ¿Por qué yo? ¿Por qué siempre yo? ¿Por qué no tú esta vez?

ÁNGEL
Si no te convence, lárgate.

RUDI
Eso es precisamente lo que pensaba hacer. *(No se mueve)* ¿Me oíste? Gracias por el consejo. *(Empieza a caminar)* Me largo. *(Ve al otro por si reacciona)* Ya nos veremos por ahí. *(Aún sin irse)* ¡Buena suerte, patriota! ¡Patriota! ¡Iré a tomarte una foto en el momento que te entreguen tu cheque! ¡La compañía esa que va a comprar el país seguramente contratará tus servicios! ¡De cuidador de parques!

ÁNGEL
(Muy calmado) ¿No te vas a ir?

RUDI
¿Quieres que me vaya?

ÁNGEL
Con ti o sin ti, vivo.

RUDI
Deberíamos sorprenderlos; acercarnos y...

ÁNGEL
Mientras que tú...

RUDI
¿Mientras que yo, qué?

ÁNGEL
Me necesitas.

RUDI
Yo no necesito a nadie. Voy a sorprenderles.

ÁNGEL
A mí sí. Confiésalo.

RUDI
Ya han tenido tiempo de...

ÁNGEL
Ven. Confiésalo. Confiésamelo a mí.

RUDI
¿Qué esperamos?

ÁNGEL
Tú lo has dicho. Que se hagan el amor.

La batería da un sonido como de tiro de revólver.

RUDI
¡Eso fue un tiro!

ÁNGEL
¡Quédate quieto!

RUDI
¡Y aquí cerca!

ÁNGEL
De eso es de lo que no estoy seguro.

RUDI
¡Pero fue un tiro!

ÁNGEL
¡Espera! A lo mejor es la policía.

RUDI
¡Vámonos!

ÁNGEL
¿Por qué, necio? ¿Acaso somos responsables de algo?

RUDI

De nada, pero no quiero volver a meterme en líos.

ÁNGEL
No te meterás. Debe haber sido un policía persiguiendo a alguien.

RUDI
Eso nunca sucede. Mejor vámonos.

ÁNGEL
¿Qué pasa? ¿No somos dos amigos tomando el fresco? ¿Dos amiguitos?

RUDI
Espera. ¿No oyes un ruido? ¿Oyes pasos?

ÁNGEL
Te burlabas de la venta. Sígueme contando.

RUDI
Creo que regresan. ¿Lo oyes?

ÁNGEL
No, eso ya lo habíamos terminado. Hablábamos del amor, ¿recuerdas?

Entran Beba y Ana del brazo, la última cojeando un poco. Al ver a los muchachos se sorprenden.

BEBA
Poco a poco, calma.
Pasan por frente a ellos que las miran sorprendidos.

ÁNGEL
Adiós, bellezas. ¿Paseandito?

RUDI
¡Pero era una pareja!

BEBA
Poco a poco, sin prisa.

ÁNGEL
¿Un accidente? ¿Grave? Sí, creo que es un accidente grave.

BEBA

¿Qué desea? ¿Quiere que grite y llame la policía?

RUDI
(Para sí mismo) ¿Y qué se hizo el hombre?

ÁNGEL
¿Llamar a la policía? ¿Tan grave ha sido el accidente?

ANA
¡No!

ÁNGEL
¿Se fija? Su amiga ha dicho no. ¿Le duele?

RUDI
¿Por qué no descansa aquí?

BEBA
Sigue, no te pares.

RUDI
¿Quiere que le ayude? Apóyese en mí.

BEBA
¡Suéltela! Sigue, sigue.

ÁNGEL
Están muy nerviosas. Demasiado nerviosas.

BEBA
¡Apártese!

ÁNGEL
Demasiado. ¿Qué pasó?

BEBA
¡Apártese, le digo!

ÁNGEL
Muy bien; ¡basta de pucheros! *(Se mete la mano en el bolsillo)* ¡Aflojen todo! ¡Rápido!

RUDI
¡Todo quiere decir la cartera, señora! *(Se la arranca a la fuerza).*

Ana sale corriendo. Beba por un instante no sabe si defender la cartera o seguir a Ana, y la sigue. Salen.

ÁNGEL
(Riendo) ¡Míralas como corren! ¡Corran o disparo! ¡Pum! ¡Pum! ¡Pum! *(Se saca la mano del bolsillo)* ¡Increíble cómo todavía la gente no sabe defenderse! ¡Miedosas!

RUDI
(Abriendo la cartera) ¿No saben? Tenían una pistola. ¡Mírala!

ÁNGEL
A ver. No la toques. Déjala allí dentro. ¡Miedosas! ¡Con pistola y miedosas! ¡Gente como esa hace a este país inmundo! ¿Hay plata?

RUDI
Espera. Una pistola. El tiro. La pareja. Ellas dos. Tres. ¿Entiendes?

ÁNGEL
Sí, por supuesto, ya inventaste un asesinato. A ver cuánto hay.

Rudi saca dos o tres billetes.
¿Esto es todo?

RUDI
¿Qué más quieres de un parque vacío? Acerquémonos a averiguar.

ÁNGEL
Las averiguaciones corresponden a la policía. Vente.

RUDI
(Siguiéndole) ¿Y el hombre?

ÁNGEL
(Pasándole el brazo) ¿Qué hombre? *(Riendo)* Yo soy el hombre, ¿recuerdas?

Mucho ruido de batería y a ambos lados de la escena sale toda la compañía empujando escritorios de oficina (algunos llevan máquinas fijas encima de ellos). o caminando como en el tráfico apresurado de una calle céntrica. A coro, en tono bajo, repiten dos veces:

De Arriba
A Abajo
De Este

A Oeste

(Por encima del canto) ¡Mira cómo van y vienen! ¡Apuraditos! ¡Seriecitos! ¡Trabajandito! ¿No te parten el corazón?

Todos al mismo tiempo.

BOBO
(Gritando y haciendo gestos de pregonero de periódicos) ¡Lea, lea todo sobre la bomba que estalló en el puente!

PEPE
(Ofreciendo como vendedor ambulante y llevando un radio transistor a alto volumen) ¿Un fino radio? ¿Un pañito para pulir su carro? *(Haciendo gesto de ofrecer caja de contraséptico)* ¿Corriente? ¿Sultán? ¿Con aceite? 3 por 5.

BOBO
¡Terroristas volaron un puente!

MATI
(Como ciega) ¡Una ayuda para la pobre cieguita! ¡Señor deme algo!

GOYO
¡Anteojos, bloomers americanos, anteojos!

PRECIOSA
¡Venga a comerse su parrillita, venga, mi amorcito!

ANA
¡Colabore para los niños pobres! ¡Su óbolo acabará con la pobreza!

BOBO
¡Volaron un puente!

TITÍ
¡Adelante, señores, pasen adelante!

ÁNGEL
¿No te parten el corazón? Míralos. ¡Todos vendiendo de todo! ¿Quién fue que dijo que las hormigas son más hacendosas?

PEPE
¿Un fino radio? ¿Un pañito para pulir su carro? ¿Corriente? ¿Sultán?

ANA
Su óbolo para los niños pobres.

TITÍ
¡Adelante, señores, pasen adelante!

ÁNGEL
¡Mira cómo se ofrecen!

BOBO
¡Asesinado un hombre a plena luz del día! ¡Lea el último asesinato!

MATI
¿Quién ayuda a una pobre mujer?

PRECIOSA
¡A comer, a comer, a comer sus frituritas!

BOBO
¡Un hombre asesinado en el parque!

ANA
¡Contribuya para la campaña contra las enfermedades!

GOYO
Esta es su oportunidad de adquirir un flamante par de pantalones pon..

ANGEL
(Gritando) ¡Que viva el hombre!

RUDI
Deja los gritos. La gente nos está viendo.

ÁNGEL
A ti te está viendo con esa cartera de mujer en la mano. ¿La piensas guardar de recuerdo?

RUDI
Tenemos que botarla. ¿Qué hago con ella?

ÁNGEL
Dámela *(La tira y cae hacia la parte de atrás de la escena).*

Suena la batería un tiro de revólver. El tráfico se para un instante.

¡Quédate como una piedra!

TITÍ
¡Fue un tiro!

BOBO
¿Un tiro?

MATI
Qué es un tiro más

El tráfico se resume.

ÁNGEL
Coge el paso de los demás. Haz todo lo que hagan. Hay que ser igual a todos.

RUDI
Ya sé, ya sé.

ÁNGEL
Igual a todos... ¡Que viva el hombre!

COMPAÑÍA
De arriba
A abajo
de Este
a Oeste
Días
Y años
¿Total?
Vida y muerte
Tres comidas
si se puede
Un trabajo
si se encuentra,
Hablar es plata,
callar es oro
¿Total?
Barriga llena
Amando
Odiando

Dando
Quitando
Jurando
Perjurando
¿Total?
Siempre a medias.
Vida y muerte
Con barriga llena,
Siempre a medias
Y que venga lo que venga
Suma o resta
¿Total?
Da igual.

Escena 5

Se reanuda la confusión del tráfico, mucho ruido de batería mientras que Beba y Tití se abren paso.

BEBA
(Gritándole) ¡Cruza rápido que vamos a llegar tarde!

TITÍ
¡Espérame! ¡Es que nadie respeta las luces!

BEBA
¡Ni nosotros tampoco! ¡Apúrate!

Tití se le acerca corriendo y en ese momento alguien de la compañía le arrebata la cartera y sale veloz.

TITÍ
¡Mi cartera! ¡Me han llevado mi cartera!

BEBA
¿Pero cómo te la dejaste quitar?

TITÍ
No me di cuenta. ¡Mi cartera!

BEBA
¿Pero cómo no te diste cuenta? ¿Dónde crees que está? ¿Tenías mucho dinero?

TITÍ
No seas tonta, pero déjame gritar. ¡Mi cartera! A lo mejor viene la policía y me lleva a identificarla, ¿entiendes?

BEBA
Y escogerás la que más tenga. *(Grita)* ¡Su cartera! ¡Su cartera! Debo haber dormido demasiado. ¡Estoy más tonta que nunca!

TITÍ
¡Me han robado mi cartera!

RUDI
¿Qué le sucede, señorita?

BEBA
¿No la oyó? Le han robado su cartera. ¡Un policía!

RUDI
¿No recuerda la cara del tipo?

TITÍ
No, es decir creo que sí.

MATI
¡Oh, mi cartera! ¿Qué pasó? ¿Qué pasó?

RUDI
Cruzaba la calle y le quitaron la cartera.

TITÍ
¡Un policía!

RUDI
¡Deje de gritar, señorita! Un policía va a ser difícil. Si quiere yo...

GOYO
¿Qué pasó aquí?

BEBA
¿Es usted un policía?

MATI
A la pobrecita la trató de violar un hombre. La agarró con fuerza y le quitó la cartera. ¡En este país ya no se puede vivir! Si no hubiese sido por su amiga y por la luz de día que Dios nos da...

GOYO
¿Y cómo fue que usted no se dio cuenta?

BEBA
¿Es o no es usted un policía?

MATI
Hija querida, no se ponga nerviosa, no, amor de mi alma, lindita, no se ponga nerviosa. Ay, Dios, ¿qué podía hacer la pobrecita? ¿Qué podemos hacer cualquiera de nosotras?

TITÍ
(Casi llorando) ¿Qué hago? ¿Qué hago?

MATI
Yo, una madre de familia, ¿qué puedo hacer si me atacan?

GOYO
La culpa evidentemente no es del ladrón, sino de ella. ¿Cómo no se dio cuenta? Ni que estuviese en una isla desierta o en una jungla.

BEBA
Allí estamos. ¡En una jungla! ¡Por eso la robaron!

MATI
Hija querida, cálmese, pero tiene razón. Esto es una selva, ¡por eso es mejor vender!

MATI
(Acercándose con la cartera) ¡Aquí está! ¡Señorita, su cartera!

RUDI
¿Dónde la encontró?

GOYO
¿Y el ladrón qué se hizo?

MATI
Todavía queda un hombre en esta tierra. Déjeme, joven, déjeme verlo bien. Quiero grabar

su rostro en mi memoria. Déjeme verlo bien.

TITÍ
Esa no es mi cartera. La mía era nueva.

BEBA
A lo mejor ni te acuerdas cómo era. Ábrela y ve.

TITÍ
(La abre, se asombra, y se la pone en las manos a Bobo) ¡No, esa no es!

Sale corriendo seguida por Beba.

BOBO
¿Y entonces de quién es?

MATI
Ábrala para saber.

GOYO
Yo no me meto en este asunto. Quién sabe de quién es esa cartera *(Sale).*

BOBO
(Gritando) ¡Hay un revólver dentro! *(Se la tira a Mati y sale).*

RUDI
¡Qué irresponsabilidad! Ha podido soltarse un tiro. ¡Nos ha podido matar!

MATI
¡A mí! Me ha podido matar a mí, una pobre madre de familia! *(Se aprieta la cartera contra el pecho)* Estaría yo ahí, en el suelo, ¡muerta! Y hubiese sido normal, y nadie se hubiese dado cuenta. La jovencita sin su cartera y yo muerta ahí. ¿Qué importa? Que haga con su plata lo que le dé la gana. ¡Que vengan los que nos compren y nos cuiden! ¡Para que podamos salir a la calle, confiar en la gente, respirar el aire que Dios nos da!

RUDI
Señora, señora, tenga cuidado que esas franquezas le pueden traer inconvenientes. Lo mejor en la vida es mantener la discreción. *(Sale).*

MATI
¡La dirección! Búsqueme a alguien que sabe lo que eso quiere decir. ¡La discreción!

Se queda mirando la cartera, ve a uno y al otro lado, la abre, y al empezar a sacarle el contenido pasa Bobo; ella le ve y le dice:

¿Tendría la discreción de decirme si es aquí la parada del autobús?

Bobo sale sin siquiera verla. Ella sigue su registro y sale en sentido opuesto.

Vamos a ver, vamos a ver si aquí tengo suficiente para tomar un taxi. La pistola se vende, los polvos se usan, y... ¡Suficiente! *(Grita saliendo)* ¡Taxi! ¡Taxi!

Escena 6

Del otro extremo entran Ana y Preciosa.

BOBO
¿Y entonces de quién es?

MATI
Ábrala para saber.

GOYO
Yo no me meto en este asunto. Quién sabe de quién es esa cartera
(Sale).

BOBO
(Gritando) ¡Hay un revólver dentro! *(Se la tira a Mati y sale).*

RUDI
¡Qué irresponsabilidad! Ha podido soltarse un tiro. ¡Nos ha podido matar!

MATI
¡A mí! Me ha podido matar a mí, una pobre madre de familia! *(Se aprieta la cartera contra el pecho)* Estaría yo ahí, en el suelo, ¡muerta! Y hubiese sido normal, y nadie se hubiese dado cuenta. La jovencita sin su cartera y yo muerta ahí. ¿Qué importa? Que haga con su plata lo que le dé la gana. ¡Que vengan los que nos compren y nos cuiden! ¡Para que podamos salir a la calle, confiar en la gente, respirar el aire que Dios nos da!

RUDI
Señora, señora, tenga cuidado que esas franquezas le pueden traer inconvenientes. Lo mejor en la vida es mantener la discreción. *(Sale).*

MATI
¡La dirección! Búsqueme a alguien que sabe lo que eso quiere decir. ¡La discreción!

PRECIOSA
(Imitando la algarabía de Matilde) ¡Taxi! ¡Taxi! ¿La oíste? Cualquiera creería que descubrió un tesoro.

ANA
Ojalá pudiese descubrirse tesoros todavía.

PRECIOSA
¿Sigues mal?

ANA
Hoy me siento mejor.

PRECIOSA
Dicen que una se siente deprimida por mucho tiempo.

ANA
Mejor entremos. Vamos a marcar retrasadas.

PRECIOSA
Deja el apuro. Nadie nos va a botar.

ANA
Uno nunca sabe. Y si me botan, ¿cómo voy a terminar de pagar todo eso?

PRECIOSA
¿Se te olvidó que trabajamos para el Gobierno?

ANA
A veces el Gobierno también puede botar.

PRECIOSA
¿A veces? ¿Cuándo? Si botase, dejaría de ser Gobierno. Por eso todo el mundo quiere trabajar con él. Uno entra en una oficina del Gobierno y se queda toda la vida, como en un convento.

ANA
Pero con la venta no se sabe. Mejor entremos.

PRECIOSA

Entra tú; no he pensado acostumbrar al Doctor a que me vea llegar puntual. Vamos a la esquina a tornar un café. ¡Vamos!

ANA
No seas terca. ¿No ves que tengo miedo?

PRECIOSA
Lo veo y quiero quitártelo. No eres la primera mujer en este país que ha abortado. En estos momentos hay miles haciendo lo mismo que tú hiciste. A ti te fue bien. Conténtate, olvídalo y arréglate para que sea él quien pague todos los gastos. No vas a sacrificar tu vida por un simple...

ANA
No repitas la palabra.

PRECIOSA
Déjate de complejos; un aborto es un aborto y no es ninguna llaga que espanta a la gente.

ANA
Me espanta a mí. Me sigue espantando, ¿comprendes?

PRECIOSA
Quien te oiga creería que no vives aquí.

ANA
Quiero que no me importe haber botado algo que iba a ser mío, incluso poder botar otro igual si más adelante debo hacerlo, quiero ser alegre, verle las ventajas a todas las cosas, no obedecer a una moral, no tener ninguna moral, reírme, ir a tomar café, cobrar los quince y los treinta, quiero ser desaforadamente libre y sin embargo...

PRECIOSA
¡Selo!

ANA
No puedo.

PRECIOSA
¿Por qué no?

ANA
De pronto siento una tristeza, no sé si es una tristeza, algo, no sé dónde, por dentro, lo siento y me siento triste.

PRECIOSA
Tonta, así nos sentimos todos cada vez que tenemos algo nuevo.

ANA
¿Crees tú? ¿Así nos sentimos todos?

PRECIOSA
Cada vez que nos ocurre algo nuevo, algo que cambia un poco la vida. Mira, si por ejemplo, qué se yo, si por ejemplo se efectúa la venta, verás como todos o al menos muchos sentiremos una cosa rara los primeros días. Después olvidaremos. Tú también sientes algo raro porque lo que hiciste fue peligroso.

ANA
¿Y me olvidaré?

PRECIOSA
Todos nos vamos a olvidar de todo. Verás cómo tengo razón. Ahora tomemos café.

ANA
Se ha hecho tarde. Entremos.

PRECIOSA
Te repito que no es bueno acostumbrarlos a que nos vean llegar a la hora.

ANA
El Doctor no nos verá.

PRECIOSA
Se encargarán de decirle que somos puntuales y creerá que necesitamos el puesto.

ANA
Que crea lo que le dé la gana.

Entran y se sientan en sus escritorios Pepe y Mati.

PRECIOSA
¿De dónde sacaste todo este valor? Ya te veré cuando te mande a llamar.

ANA
Iré.

Escena 7

PEPE
¡Mati!

MATI
A su orden, Doctor.

PEPE
Llámame a la señorita esa, la que siempre es puntual, ¿Cómo es que se llama?

MATI
¿Se refiere a Ana, Doctor?

PEPE
Hágala venir. Ya verá si es a ella a quien me refiero.

MATI
Enseguida, Doctor. *(Se acerca a Ana)* Te llama.

Ana va, mientras Mati y Preciosa se sientan en sus puestos.

ANA
A su orden.

PEPE
¿Ah, es usted? No se asuste que no le va a pasar nada. Sabe quién soy yo.

ANA
Sí, creo que sí.

PEPE
Y sabe cómo funciona la oficina.

ANA
Sí.

PEPE
¿Cómo?

ANA
Bien.

PEPE
No; bien no. La oficina funciona normal.

ANA
Perdone usted; la oficina funciona normal.

PEPE
Admito que no desarrollamos un gran volumen de trabajo, pero razones presupuestarias que determinan la nómina de empleados y limitan la realización de proyectos nos han coartado las metas a largo y corto plazo que son la médula de todas las estadísticas. ¿De acuerdo?

ANA
Sí.

PEPE
Yo siempre pienso por la mañana. Llego aquí, ya usted ha llegado, la felicito por el interés que muestra, tomo un cafecito, y me siento a pensar. Se me ocurren ideas. Elucubro, imagino, pienso. Ah, qué cosa maravillosa es poder pensar. ¿Sabe usted lo que he pensado ya esta mañana? Oígame, óigame bien. No me extrañaría un ápice que la idea de la venta haya surgido inconscientemente, claro está, de esta olvidada oficina del fisco nacional. ¿Qué le parece? ¿Sorprendente, no? Pero razonable: se lo puedo razonar. Vea. ¿Qué hacemos nosotros aquí?

ANA
¿Qué hacemos?

PEPE
Sí, conteste, conteste.

ANA
Enviamos datos estadísticos.

PEPE
¿A quién?

ANA
A quien los solicite.

PEPE
¿Y muchos los solicitan?

ANA
No muchos.

PEPE
Pocos, ¿no es así? Diez o veinte al día. ¿Y quiénes solicitan estos datos? ¿Banqueros? ¿Financistas?

ANA
Los sobres que yo hago son casi siempre para estudiantes de escuela primaria.

PEPE
Exacto. ¿Y dónde viven estos estudiantes de escuela primaria?

ANA
En todas partes.

PEPE
De todas partes de este inmenso globo llegan y llegan las cartas. De cada continente, ¿no es verdad?

ANA
De América.

PEPE
De África.

ANA
(Cantandito) De Europa.

PEPE
Excelente, excelente, sabe usted pensar. A ver, ¿quién falta?

ANA
(Cantandito) América, África, Europa y Oceanía.

PEPE
Y Asia y el Lejano Oriente.

ANA
(Eufórica) ¡Gran continente!

PEPE
Déjese de patriotismo. ¿Por dónde íbamos?

ANA
¿A dónde vamos?

TITÍ
(Entrando con caminar de serpiente) ¿Dónde estoy?

PRECIOSA
¡Sí, ya sabemos, tienes un dolor de cabeza gigantesco!

MATI
Y casi no ibas a venir, pero el deber.

TITÍ
¡Ay, qué dolor de cabeza! *(Se sienta)*.

PEPE
Oiga entonces la médula de mi pensamiento. Casi todos esos niñitos tienen padres y muchos de esos padres naturalmente han de ser gente de dinero.

ANA
¿Por qué naturalmente?

PEPE
Porque la gente de dinero es la que escribe cartas por avión.

ÁNGEL
(Entrando) El tráfico está peor que nunca. ¡Buenos días!

MATI
Buenas, bachiller. Ya el doctor llegó.

ÁNGEL
¿Preguntó por mí?

MATI
No, bachiller; está hablando con Ana.

ÁNGEL
(Acercándose a Preciosa) Muy bien. Señorita, prepárese que le voy a dictar.

PRECIOSA
(Parándose) ¿Ya?

ÁNGEL
Primero voy a leer el periódico, pero vaya preparándose *(Va a un escritorio, se sienta, y abre el periódico que trae)*.

TITÍ
(A Preciosa) Te salvaste.

PRECIOSA
Quien lo oye juraría que dicta mucho. ¡Bachiller! ¡Y Dios libre a quien no lo llame bachiller!

TITÍ
Te dedica todo su tiempo. ¡Qué emocionante!

MATI
Lo que pasa es que no lo respetas. Si lo llamaras bachiller, te dejaría tranquila. Acuérdate que la gente con títulos es muy susceptible. Al bachiller hay que llamarlo bachiller y al doctor, doctor.

TITÍ
¿Y a los que no tienen títulos cómo se les dice?

MATI
Muy graciosa. *(Llamando)* ¡Bobo?, ¡vaya a comprar café!

PRECIOSA
Ya aprendiste. Se les dice: "¡Bobo. Vaya a comprar café!"

ÁNGEL
(Detrás del periódico) Menos conversación y más trabajo, por favor.

PEPE
Quién nos puede negar que a lo mejor uno de esos padres ayudó a su hijo con las tareas escolares, vio los datos que nosotros mandamos y se le ocurrió... ¿Me entiende? ¿No es lógico?

ANA
Lógico lo es, pero me parece, usted disculpe, un poco improbable.

PEPE
¿Improbable? Piénselo.

BOBO

(Entrando con termos y vasos de papel) Aquí les traigo su cafecito para que puedan seguir trabajando bastante.

MATI
(Mirándolo severamente) Primero al doctor: no se le olvide.

ÁNGEL
(Desde detrás de su periódico) Sírvale a las secretarias. El doctor y yo iremos a tomarlo a la esquina, como de costumbre.

TITÍ
A mí primero tienes que comprarme una aspirina, Bobo.

BOBO
Ya empezaron los viajes a comprar y a comprar. Pero, ¿de dónde sacan tanta plata? *(Sale)*.

TITÍ
¿Por casualidad no tendrá el doctor una?

MATI
No moleste al Doctor que está muy ocupado.

TITÍ
Pero no estará ocupadísimo y a lo mejor él tiene. *(Acercándose al escritorio de Pepe)* Buenos... oh, perdón, está ocupado, perdóneme, ¡es que tengo un dolor de cabeza! *(A Ana)* Hola, tú siempre tan puntualita.

PEPE
De eso también quería hablarle.

TITÍ
(Casi sentándose en las rodillas de Pepe) Ay, doctor, ¿no tiene usted nada que darme?

PEPE
(Casi acariciándola) ¿Qué siente?

TITÍ
Casi no iba a venir; vine porque sé que a usted no le gusta que uno falte; y el deber es primero que nada. ¿No tiene algo para un dolor de cabeza?

PEPE
Vaya a su escritorio y descanse. Vayan las dos. Debo salir a otra oficina. Si tengo tiempo, le compraré algo en la farmacia.

Ellas van a sus puestos, seguidas por él quien se topa con Beba que viene entrando.

¿Qué desea?

BEBA
¿Yo? nada. Trabajo aquí.

PEPE
¿Aquí? Pues bien, llega un poco retrasada y no debemos llegar retrasados. Vaya a su puesto. Enseguida regreso.

ÁNGEL
Le acompaño, Doctor. Enseguida regresamos. *(A Preciosa)* Y usted, señorita, prepárese para dictarle.

PEPE
(A Beba) Comience a trabajar y recobre el tiempo perdido. *Salen.*

TITÍ
(Gritándole) Como usted quiera, doctor, como usted quiera.

TODAS MENOS MATI
(Imitando a Titi) Como usted quiera, doctor, como usted quiera.

MATI
Qué falta de respeto.

TODAS
(Imitando) ¡Qué falta de respeto!

BEBA
(A Preciosa) ¿Trajiste la pintura de uñas, querida?

ANA
A mí no me molesten que ya hoy trabajé demasiado oyendo las barbaridades de ese señor.

PRECIOSA
Doctor, niña, o Mati se enojará.

TITÍ
Si llegamos a vender este país, con la plata que me toque me voy bien lejos y me consigo un millonario que me mantenga en la cama.

MATI
¿Qué manera de hablar es esa? Cualquiera creería que...

PRECIOSA
¿Qué importa lo que cualquiera crea, Mati? Tití tiene razón. Es preferible estar acostada en una cama todo el día y no salir a trabajar a una oficina donde todos los hombres quieren meterla a una en otra cama.

BEBA
Uy, la venta nos tiene convulsionados.

TITÍ
Y el bachillerato también, ¿verdad, mi amor?

MATI
Mejor pongámonos a trabajar y dejémonos de hablar.

PRECIOSA
¿A trabajar en qué, Mati? Llenando formularios y metiéndolos en sobres; eso es todo lo que hacemos.

MATI
Si no te gusta, puedes pedir cambio para otra oficina.

PRECIOSA
En todas las oficinas se hace lo mismo. Esa es la comodidad de trabajar con el Gobierno, que no se hace nunca absolutamente nada.

BEBA
Cuidado, ricura, que te pueden oír y entonces...

TITÍ
¿Por qué no jugamos un juego? Que cada una diga lo que hará con la plata que le toque.

ANA
(Muy despacio) ¿Saben para qué me llamó?

TITÍ
Sospecho que gusta de ti, mujer afortunada.

ANA
Para decirme que de aquí salió la venta.

PREDIOSA
¿De aquí? ¿Cómo? ¿En uno de esos formularios?

BEBA
¿Cuándo? A menos que haya sido de noche.

MATI
Si el doctor lo dijo, sus razones tendrá.

TITÍ
Tú sigues enamorada de ese viejo y él ni caso que te hace. Antes le gustaba yo, ahora es el turno de Ana, y a ti...

GOYO
(Entrando, seguido de Bobo) Disculpen si interfiero con su trabajo. Denme un minuto para ofrecerles...

PRECIOSA
¿Qué es ahora? ¿Otra rifa de una sortija de brillantes falsos?

MATI
Bobo, ¿no le dijo el doctor que no quería más vendedores en la Oficina?

BOBO
Yo traté de pararlo, pero él dijo que tenía permiso de usted.

MATI
¿De mí?

BEBA
Conmigo que no cuente; ni me anoto en rifas ni ayudo a pobres, ni compro ropa interior por cuotas.

TITÍ
Yo tampoco; estoy harta de repartir mi sueldo de cada quincena entre los cobradores. No compro un centavo.

GOYO
Pero, señoritas si yo no he venido a vender.

MATI
¿Cómo? ¿Y entonces a qué ha venido?

GOYO
A incorporarlas en la gran marcha nacional.

PRECIOSA
¿Cuánto quieren apostar que nos va a hablar de la venta?

GOYO
Usted siempre tan despierta. Sí, mis queridas amigas, estoy aquí para ofrecerles, y no venderles, sépanlo bien, la oportunidad de recibir más dinero de lo que les corresponderá en la venta.

BEBA
Oíganlo. Habla de la venta como si ya fuese cosa cierta.

GOYO
Lo será, mis queridas amigas, lo será, ¿no es verdad, Bobo?

BOBO
Yo en realidad comparto...

MATI
¿Tú? ¿Qué tienes tú que ver con todo esto?

GOYO
Su portero, haciendo alarde de gran inteligencia, ya se anotó.

PRECIOSA
¡Ah, otra rifa! ¿Es que van a rifar el país?

GOYO
Vamos, señorita, vamos a participar en una gran rifa para adivinar la cantidad...

TITÍ
¿De dinero?

BOBO
De votos a favor y votos en contra de la venta...

GOYO
Cuando se celebre el plebiscito. Usted escoge un número...

BOBO

Ya yo lo escogí y lo pagué.

GOYO
Pagaste la cuota inicial únicamente; no se te olvide. Bien, señoritas, ustedes escogen un número y si ese número resulta ser el terminal de una de las dos cifras, ganan o el primero o el segundo premio.

PRECIOSA
¿Corresponde el primer premio a no vender?

GOYO
Por supuesto que no, señorita; el primer premio corresponderá al número de votos a favor de la venta, para que todos tengamos más probabilidades de ganar.

PRECIOSA
¿Quiere decir que los organizadores de esta rifa creen que la venta se efectuará?

GOYO
Por supuesto; los organizadores están de parte de la mayoría, del pueblo.

PRECIOSA
¿Y usted cree que el pueblo quiere la venta?

GOYO
¿Quién se anota?, rápido, rápido, y menos habladera de política.

TITÍ
Está bien; anóteme a mí.

GOYO
¿Cuál número?

TITÍ
¿Cuál? Un instante; déjeme ver mi horóscopo para hoy *(Coge el periódico)*.

MATI
Yo tomo el siete.

GOYO
Estupendo: el número de la suerte. Siempre cae parado.

BEBA
A mí también anóteme.

GOYO
¿Cuál número?

BEBA
Tres, tres está bien. Si me lo gano... ¿pero cuánto me gano?

BOBO
Eso depende de cuántos juegan.

GOYO
Jugará todo el país. ¿Quién más?

TITÍ
El siete para mí.

MATI
Ese es mi número.

BOBO
No importa; si gana el siete, se reparten el premio entre ustedes.

GOYO
¿Alguien más?

ANA
Yo...

PRECIOSA
¿Tú? ¿Estás segura de que quieres jugar?

GOYO
¿Está usted segura que no quiere?

PRECIOSA
Sí. No quiero.

GOYO
Desperdicia la oportunidad de tener una linda suma. *(A Ana)* Usted no la va a desperdiciar, ¿verdad?

ANA
No sé...

TITÍ
Juega, tonta.

BEBA
¿Qué puedes perder? ¿El precio de un taxi? ¿Una nueva pintura de labios?

GOYO
Si gana, podrá comprarse el taxi y la fábrica de pintura de labios. Pero no quiero presionarla. Respeto las creencias de cada uno y no discuto política.

MATI
¿Por qué no juegas?

PRECIOSA
(Con gran firmeza) ¡Porque no! ¡Ella no juega porque no! ¡Y yo también no juego porque no! No hay cosa mejor que ser lo que uno quiere ser. Y dejando de jugar, nosotros lo somos. Somos lo que queremos ser.

BEBA
No le haga mucho caso; toda la mañana ha estado excitadísima.

TITÍ
Tiene un problema sentimental de oficina.

ANA
¡Yo no quiero ser nada! Me contento con ser igual que todo el mundo. Deme un número.

RUDI
(Entrando) ¿Está el Jefe de la división, por favor?

MATI
Ya no debe tardar; ha ido a la oficina del Ministro.

RUDI
De allí vengo yo precisamente y no lo vi.

MATI
¿Pero con cuál Ministro estaba usted? No importa, siéntese, regresará muy pronto.

RUDI
Gracias. *(Se sienta)* ¿Trabajando mucho?

BEBA
¿Qué? No le oí.

RUDI
Que si hay mucho trabajo.

BEBA
Muchísimo. Siempre hay demasiado trabajo. Hacemos lo que podemos.

RUDI
Parece que se trabaja bien aquí.

ANA
¿Le gusta?

RUDI
Lástima que no hay puestos vacantes.
Lo sé.

BEBA
Menos mal.

RUDI
¿Y qué piensan ustedes de la venta?

GOYO
Ah, mi querido amigo, ha mencionado usted el asunto más importante del día. Demuestra poseer gran inteligencia.

RUDI
¿Usted también trabaja aquí?

PRECIOSA
No. Él trabaja con la venta.

TITÍ
¡Qué fastidio! ¡La venta, la venta, la venta! ¿Es que no se puede hablar de otra cosa? Igual pasaba cuando el concurso de Miss Universo.

RUDI
¿No le interesa?

BEBA

¿Y a usted por qué le interesa saber lo que a ella le interesa?

ANA
¿Sabe que la idea de la venta salió de aquí?

GOYO
¿Le interesaría quizás ganarse una bonita suma de dinero?

TITÍ
De aquí, de esta olvidada y humilde oficinita del Gobierno nacional. Ay, qué dolor de cabeza. No tendría usted...

RUDI
¿Y usted qué piensa de la venta?

BEBA
Cuidado, cuidado, en boca cerrada...

PRECIOSA
¿Vino a ver al jefe o a entrevistarnos?

TITÍ
Entrevísteme a mí. Yo fui candidata a ese concurso que mencioné.

RUDI
Simplemente me interesa saber qué opinión tienen ustedes. Al fin y al cabo, a todos nos afecta.

PRECIOSA
Gran verdad. Al fin y al cabo, a todos nos afecta. Casi podría servir de lema para convencerme. Al fin y al cabo, a todos nos afecta.

MATI
Nosotros somos empleados públicos y no pertenecemos a ningún partido político. Somos independientes.

BEBA
¿De qué partido es usted?

RUDI
Yo soy igual que ustedes.

PRECIOSA

¿Independiente? ¡Divina condición! ¿Cuál de nuestros beneméritos líderes dijo: “La independencia es señal de madurez”?

RUDI
Quise decir que también soy empleado público.

PRECIOSA
Peor aún. ¿Cree usted que le voy a decir lo que pienso? Empleados públicos hay muchos. Hasta la...

BEBA
¿Es usted detective?

TITÍ
(Viendo entrar a Pepe, seguido de Ángel) Ah, doctor, ¿se acordó de mi pequeña aspirina?

RUDI
Vengo de parte del Ministro a comunicarle...

BEBA
¿No tenía yo razón? En boca cerrada...

PEPE
A su orden. Está usted en su casa. Diga, diga, aquí somos una gran familia y no guardamos secretos. *(Viendo a Goyo)* ¿No le dije que no viniera más aquí a vender sus porquerías? Esto es una oficina y no un mercado.

GOYO
Cuando usted entró, yo iba saliendo.

BOBO
Yo lo estaba sacando, doctor.

RUDI
A partir de la próxima semana esta oficina será aglutinada a 16 otras dependencias oficiales, todas las cuales tendrán a su cargo la organización del plebiscito que determinará la conducta a seguir por el país.

PEPE
Entonces se va a celebrar el plebiscito.

GOYO
Yo se los dije. Doctor, quisiera proponerle algo.

PEPE
Ahora no y haga el favor de salir de aquí.

PRECIOSA
Propóngaselo al bachiller.

ÁNGEL
¿Qué significan sus palabras, señorita?

RUDI
Sería recomendable que se abstuvieran de hacer comentarios al respecto. El plebiscito es un hecho nacido de la aglutinación masiva de las opiniones mayoritarias del país. Es un hecho, doctor, y su oficina pasará a formar parte de un organismo nacional encargado de la realización del mismo. Próximamente recibirá toda la documentación pertinente al asunto. Es probable pero no seguro...

PEPE
Espere, espere, no vaya tan rápido.

TITÍ
Todo esto es muy emocionante.

RUDI
Dije que es probable pero no seguro que esta oficina sea habilitada para otros empleados y los suyos pasarán a trabajar en otras dependencias. ¿Entendido?

PEPE
Sí, creo que sí.

ÁNGEL
No se preocupe, doctor, yo entendí.

RUDI
De acuerdo. Mucho gusto y buenos días.

PEPE
Espere, espere, ¿y qué pasará con nuestras labores habituales?

RUDI
¡Todo queda paralizado momentáneamente!

La compañía queda inmóvil al oír estas palabras. Unos segundos y sin moverse, recitan.

Todo
queda
paralizado
momentáneamente.
Amigos, complacientes amigos:
párense a pavonearse,
fumen, caminen, conversen
y vuelvan pronto a sus puestos
para terminar el cuento.

GOYO
La historia, por favor, de Asia y el Lejano Oriente.

Segunda parte

Sube el telón con la compañía en la misma pose del final de la primera parte. Lo que dicen comienza con luces bajas como murmurando amable y va subiendo hasta alcanzar tono exaltado.

TODOS
Hola, somos nosotros,
sus cómplices
en estas dos horas
que ya van a terminar.
Asia y el Lejano Oriente
desaparecerá¤:
Ustedes espectadores,
Nosotros actores,
Volveremos a ser
Gente corriente,
Personas solas,
Uno
Cada uno.
Es la ley inevitable
de vivir en sociedad,
Solamente en el teatro
la podemos escapar.
Aquí
todos estamos juntos,
codo a codo

votando en el plebiscito, recibiendo el dinero que nos toca, esperando a los nuevos dueños sin una palabra en la boca. ¡Suenen los tambores!
¡Prosiga la función!
Somos parte de todo
lo que ocurra en esta nación.

Escena 1

Gran ruido de batería y movimiento como de tráfico mientras Goyo se abre paso, micrófono en mano.

GOYO
(Voz de locutor) El entusiasmo reinante en el país, en esta capital, ha sido impresionante y sigue siéndolo ahora cuando las muchedumbres vuelven a sus hogares después de haber cumplido con su deber y su derecho. No ha quedado un alma sin depositar su opinión en los computadores... ¿Oyen el ruido de estas grandes máquinas?

La compañía repite: Click-click-click, Click-click-click, Click-click-click.

De los cerros han bajado, de los pueblos han venido, de cada apartado rincón de este afortunado país han aparecido...

Click-click-click, Click-click-click.

...para dar prueba insustituible de responsabilidad patriótica.

La compañía aplaude.

¡Aquí hoy ha sucedido un milagro! *(Más aplausos)* Hoy hemos puesto a este país en el mapa mundial y sea cual sea el resultado...

La compañía con voces cansadas ¡Venta Sí! ¡Venta No! Venta Sí.

...el milagro ha sucedido. Eso nadie nos lo podrá quitar. Eso es nuestro. De cada uno de nosotros. De cada uno que ha venido desde su hogar a cumplir con esta gran responsabilidad.

Se adelantan Bobo y Beba.

Ustedes, señores, ¿quieren dar su opinión sobre este magno espectáculo?

BOBO
Nosotros no tenemos nada que decir.

GOYO
Cuidado con lo que dice; está en el aire.

BABA
¿Estamos en el aire?

GOYO
A ver, ¿cómo se llama?

BOBO
¿Que cómo nos llamamos? Ella se llama Beba y yo Bobo; eso ya todo el mundo lo sabe.

GOYO
Le agradecería que...

BEBA
Discúlpelo; le encanta hacer bromas. Déjeme pensar cómo nos llamamos.

GOYO
Muy amable.

BEBA
Ya está pensado. Juan Pérez y Juana de Pérez. ¿Le gusta?

GOYO
Perfecto. Ahora conteste, Sr. y Sra. Pérez: ¿Dónde viven? ¿Qué les parece todo esto?

BOBO
Bueno, yo creo que ha sido un buen show. Para que nos respeten en el extranjero. No muchos serían capaces de hacer lo que nosotros hemos hecho. Pero el Gobierno ha debido usar más autoridad. Ha habido atropellos.

BEBA
A una dama grávida la atropellaron.

BOBO
Y han habido excesos.

GOYO

Midan bien sus palabras.

BOBO
Las medimos y también medimos la inmensa cola que tuvimos que hacer para poder votar.

BEBA
Se equivoca usted si cree que nos va a meter miedo. Oígame: atropellos y excesos. ¿Quiere que se lo vuelva a repetir? Yo soy una madre de familia, sepa y entienda.

GOYO
No quiere decir más nada, ¿verdad?

BEBA
Hoy fue decretado día de fiesta, no había trabajo, y perdimos el día en esperar horas para bajar una palanca.

BOBO
Esas máquinas, el Gobierno ha debido alquilar o comprar más. Comprar más máquinas que para eso somos un país rico, como pocos en la tierra. Ha debido comprarlas porque inspiran respeto.

BEBA
Y respeto es lo que necesitamos en este país. Si por mí fuera, pondría una máquina de esas en cada esquina. Click-click-click, click-click- click-, para que infundan respeto.

GOYO
Muchas gracias, amigos, por sus interesantes opiniones. Y a todos ustedes que nos ven y nos escuchan, quiero recordarles que dentro de breves instantes el Presidente se dirigirá a la Nación para participarle el resultado de esta magna empresa, ¡orgullo de todos, blasón de todos, honra de todos, milagro de todos!

Batería y luego silencio mientras Pepe marcha con gran prosopopeya y se coloca en un pedestal.

PEPE
(Con voz de Presidente) Conciudadanos, concurro ante ustedes para participarles el resultado de esta magna empresa, ¡orgullo de todos, blasón de todos, honra de todos, milagro de todos! El entusiasmo reinante en el país, en esta capital, ha sido impresionante y sigue siéndolo ahora cuando las muchedumbres vuelven a sus hogares después de haber cumplido con su deber y su derecho. No ha quedado un alma sin depositar su opinión en los computadores. De los cerros han bajado, de los pueblos han venido, de cada apartado rincón han aparecido, para dar prueba insustituible de responsabilidad patriótica.
¡Aquí hoy ha sucedido un milagro! Hoy hemos puesto a este país en el mapa mundial.

PRECIOSA
¿A qué te suena lo que dice?

MATI
A nada. Siempre habla igual.

TITÍ
Yo no entiendo lo que dice.

RUDI
No importa; lo que él quiere es que quedemos impresionados con lo que dice.

ÁNGEL
Apuesto a que anuncia que la venta es un hecho.

PEPE
Conciudadanos, la venta es un hecho.

Batería y aplausos.

¡Un hecho! Felicito a ustedes, a cada uno de ustedes, felicito al tren ejecutivo, felicito al supremo poder judicial, felicito a los legítimos representantes de la soberanía popular, por la gestión cumplida. Al anunciarles la venta del país, me anima la firme confianza de que con la venta se asegurarán los derechos, la libertad y la dignidad personal de cada uno, así como el bienestar general y la seguridad social del pueblo. Al vender, no estamos regalando nada, no estamos claudicando nada, no estamos traicionando nada. ¡Estamos, conciudadanos, vendiendo y nada más!

Aplausos y batería.

BOBO
¡Menos palabrería y al grano!

RUDI
¿Cuándo repartimos?

ANA
¿A quién le toca quién?

PEPE
Los lineamientos de la repartición serán fieles a los ideales del pueblo. Habrá inquebrantable lealtad hacia ellos. Puedo asegurarles que...

PRECIOSA
(Gritando fuera de escena) ¡Apaguen ese televisor! ¡Queremos dormir! *Oscuridad total.*

Escena 2

Enseguida bajan del techo muchos cartelones blancos que en letras negras reproducen en diversos idiomas el anuncio de la venta: SE VENDE UN PAIS / ÁREA: 000000 / POBLACIÓN: 000000 / CLIMA: 0000 / ALTITUD: 0000 / PRODUCTOS: Riquezas minerales, etc., etc. / Para más informes: BANCO... En los cartelones se podrán leer claramente las especificaciones, pero no la información dada en cada una de ellas, que resulta como una colección de ceros, y más aún, una decoración escénica. Focos de luz bailan de uno a otro cartelón, con gran ruido de batería. También la compañía se mueve de un lado a otro, entonando lo que sigue.

TODOS
¡Se vende un país! ¿Quién lo compra?
¿Quién lo quiere? ¡Se vende un país!

PRECIOSA
¡Es ancho como las espaldas de un buen mozo!

TODOS
¿Quién lo quiere?

BOBO
¡Alegre como pandereta!

TODOS
¿Quién lo compra?

TITÍ
¡Simpático como una careta!

TODOS
¡Se vende!

MATI
¡Airoso como una bandera!

TODOS
¿Quién lo compra? ¿Quién lo quiere? ¡Se vende un país!

GOYO
¡Como en los cuentos de hadas, una mañana aparecieron los anuncios de la venta en todos los diarios del mundo! Y el mundo entusiasmado respondió a la oferta. Cualquiera hubiese creído que el mundo estaba secretamente esperando una oferta similar. ¡Nosotros se la dimos! Brincaron de todas partes. Llegaron en aviones, en barcos, y hasta quizá a pie. Midieron, contaron, vieron, revisaron, preguntaron, calcularon, y nosotros dijimos y repetimos todo lo que hoy aquí hemos actuado. Sin embargo, sin embargo...

TITÍ
¿Sin embargo, qué?

GOYO
Sin embargo debemos aclarar que nuestra oferta de venta no produjo un júbilo universal y absoluto.

PEPE
Eso es de suponerse. ¿Es que hay algo hoy en día que produzca ese júbilo? ANA: Fueron solo unas cuantas voces aquí y allá las que protestaron.

ÁNGEL
(Muy bajo) ¡Venta no, venta no!

BEBA
Más allá que de aquí, valga agregar.

GOYO
Algunos individuos y algunas asociaciones y sociedades protestaron calificando la venta de inhumana.

PRECIOSA
(Al resto de la compañía y en tono de refinada anfitriona) Amigos, distinguidos colegas, si los he reunido aquí esta noche es porque considero, y segura estoy de que ustedes concordarán conmigo, que no debemos permanecer silentes y menos aún apocados ante ciertos ataques dirigidos hacia nuestro pueblo por núcleos extranjeros.

TITÍ
(Como tonta eufórica) ¡Preciosa, Preciosa, y yo que creía que nos habías invitado a oír fragmentos de tu nueva producción!

RUDI

(Muy amanerado) Yo supuse que era un bautizo clandestino, tan de moda hoy en día, y pensé: ¡Que idea tan estupenda la de nuestra Preciosa!

PRECIOSA
El whisky vendrá, pero antes...

PEPE
Debe venir, debe venir, para poder seguir los sabios preceptos de Omar Kayam.

BOBO
(Muy nueva ola) De los beatnicks, Don Pepe, o de los nihilistas, que son los sabios de nuestra época.

PRECIOSA
Si me permiten continuar, decía que creo necesario, ineludible, e inevitable que los pensadores de este país, su materia gris...

BEBA
(Muy internacional) La créme de la créme.

PRECIOSA
Se pronuncien frente a tales ataques. Es nuestro deber porque nosotros somos los que somos alguien en esta tierra.

GOYO
A propósito de ser alguien, he estado leyendo un tratado sobre cibernética que es verdaderamente revelador.

MATI
¿Pero de veras creen que debemos responder? ¿No sería mejor... eludir?

PRECIOSA
¿Eludir?

ÁNGEL
Creo que quiso decir ignorar.

PRECIOSA
¿Ignorar?

MATI
Yo no quise decir ignorar.

ÁNGEL
No tomarlos en cuenta, hacernos la vista gorda, ¿no es así?

MATI
No es así. Yo quise decir eludir que nada tiene que ver con ignorar.

ANA
¿Y cómo podríamos eludir la dificultad? ¿Saliéndonos de ella con algún artificio? Porque eso es lo que quiere decir el verbo eludir, ¿no es verdad, don Pepe?

PEPE
¿Quién sabe qué quiere decir qué hoy en día?

MATI
¡Menos semántica! ¡Yo propongo un manifiesto! No está mal. Una declaración.

PRECIOSA
No está mal.

RUDI
Una toma de conciencia ante el mundo.

PRECIOSA
No está mal.

BOBO
Decir lo que se debe decir de la manera que se debe decir.

BEBA
Permítame sugerir evitar trabalenguas. Nunca son graciosos al traducirlos. BOBO: Yo no he propuesto trabalenguas. He dicho que...

PRECIOSA
Pero no discutamos, por favor.

ÁNGEL
¿Por qué no? ¿No somos intelectuales amantes de la discusión?

MATI
Seamos lo que seamos, a mí me gustaría empezar así: Nosotros los abajo firmantes.

TITÍ
¿Es obligatorio firmar?

MATI
Sin firmas no es manifiesto.

PEPE
Debemos incluir una llamada advirtiendo que las firmas que aparecen no son todas. Se estila decir que por falta de espacio, muchas de ellas han sido omitidas, pero que están a la disposición de quien desee verlas. Por supuesto que nadie en su sano juicio querrá verlas.

ANA
Usted me sorprende, don Pepe; lo que acaba de proponer es deshonesto.

PEPE
La sorprendida será usted cuando vaya dándose cuenta que a menudo se estilan las cosas deshonestas.

BEBA
Yo quiero también insistir en que solamente debe aparecer la firma de quien firma.

PEPE
Usted no me ha entendido, mi querida luminotécnica. Quise decir...

GOYO
Creo que el manifiesto debe servir de censo.

RUDI
¡Pero eso es demagogia totalitaria!

PEPE
No me han entendido; nadie me entiende. ¿Por qué?

PRECIOSA
No nos exaltemos, por favor. Entonces hemos decidido que será un manifiesto y que empezará: Nosotros los abajo firmantes. Los detalles se arreglan más adelante. ¿Qué más?

MATI
Yo tenía la palabra cuando me la quitaron. Nosotros, los abajo firmantes, ciudadanos intelectuales de este país...

ANA
¿No suena un poco presumido? Podrían creer que somos unos fatuos.

RUDI
Que crean lo que quieran; dejémonos de complejos, querida.

MATI
Por favor, las ideas se me van con tantas interrupciones. ¿Dónde iba? Ah sí, ciudadanos intelectuales de este país como consideramos que lo único que podría tener de inhumano nuestro proyecto es su originalidad punto.

PEPE
¿Me permite agregar un adjetivo?

MATI
Los adjetivos nunca sobran.

PEPE
Imperecedera...

MATI
¿Dónde?

PEPE
Imperecedera...originalidad.

MATI
De acuerdo.

TITÍ
Linda palabra, don Pepe, y muy distinguida.

GOYO
Podría agregarse también: Después de todo, hay lugares y gentes en este nuestro globo que practican costumbres mucho más inhumanas.

BEBA
Eso suena muy vago, muy general.

PRECIOSA
¿Por qué no especificamos cuáles son esas costumbres?

ANA
Hay tantas que me da vuelta la cabeza.

GOYO

Pongamos esta: El canibalismo o la antropofagia; es decir, el consumo humano de carne humana, se practica entre los negros de África y los indios del Pacífico como hábito corriente.

TITÍ
Es verdad; qué horripilante.

PEPE
Aquí va otra; la discriminación racial, baluarte de la raza blanca, rige respectabilísimamente en muchas sociedades altamente civilizadas, donde se han refinado y catalogado su multitud de variantes punto y ni una jota más.

MATI
¿Me permiten colaborar de nuevo? El hambre y el morir de hambre son situaciones aceptadas y estimuladas en pueblos milenarios.

ANA
¡Qué rico! Esto parece un juego.

BOBO
(Muy inspirado) La flagelación, la emasculación, la endoctrinación, y todas las demás prácticas harto conocidas que distinguen a muchas poderosas sociedades criminales contemporáneas, son más inhumanas que nuestra decisión de vender la tierra donde nacimos.

BEBA
¡Bravo! ¡Todos estamos muy inspirados!

ÁNGEL
Y sin embargo...

RUDI
¿Y sin embargo qué?

PRECIOSA
Ese sin embargo ha sido dicho con razón. El manifiesto así fraseado, carece de significados realmente contemporáneos, modernos. Parece un poco siglo diecinueve.

GOYO
Es verdad; nos estamos refiriendo a curiosidades y debemos también incluir verdades.

BOBO
Pero nuestras curiosidades son verdades.

BEBA
Sí, pero deberían ser más internacionales, más tout le monde.

MATI
Aquí está: se está acentuando cada vez más la tendencia política y económica que domina en nuestro planeta.

TITÍ
¿Y eso qué quiere decir?

GOYO
Que estamos pasando de la fragmentación nacionalista a las grandes unidades regionales y, posteriormente, internacionales. Incluso podríamos nombrar unas cuantas: UNO, UNESCO, FAO, NATO, CEE, EFTA, ECLA, ALALC, WHO, GATT, UNCTADO, etc., etc.

TODOS
(Emocionados) ¡Qué brillante! ¡Qué genio!

GOYO
Gracias. Y agregaríamos: De tal manera que se puede prevenir la futura desaparición de las naciones.

RUDI
Nicaragua, Tailandia, Uganda, Luxemburgo...

GOYO
Sin nombrarlas, por favor.

TITÍ
Parecerá que somos una cornucopia de conocimientos.

PEPE
Muy bien, mi querida Preciosa, ya está usted complacida. Mañana firmarnos y vamos ahora a brindar por esta fructífera sesión.

ÁNGEL
Y sin embargo...

PRECIOSA
Tiene razón el distinguido amigo. Aún falta algo.

BEBA

¿Qué?

PRECIOSA
No sé pero siento que falta. Queda inconcluso. Pensemos, amigos, pensemos.

BOBO
Encuadrándonos en los razonamientos anteriores, podemos preguntarnos: al vender, ¿qué hemos hecho nosotros? Sencillamente adelantarnos, al futuro.

PRECIOSA
Esa es la idea. Algo así.

RUDI
Prever las consecuencias de la conquista del espacio.

PRECIOSA
Mejor, mejor.

ANA
Prever las consecuencias de la conquista del espacio porque las unidades nacionales desaparecerán.

PRECIOSA
¡Muy bien!

TITÍ
Para ser suplantadas por...

GOYO
Por lo que sea, pero nosotros ya hemos autodeterminado nuestra desaparición como nación. Punto y aparte y comienzan las firmas.

PRECIOSA
Sí, creo que sí, así sí.

ÁNGEL
Y sin embargo...

BEBA
¿Por qué insiste en repetir esa frasecita?

PRECIOSA
Nada de diálogos entre dos que se hace tarde. Todavía creo que le

falta algo.

PEPE
Le falta, querida amiga, el concepto esencial del mundo contemporáneo. Si no lo he mencionado es porque pienso que nuestros amigos están hartos de oírlo. Todos ustedes, artistas eméritos, saben por supuesto cuál es ese concepto. La ciencia es la dueña del mundo. Antes era el arte; nuestro arte. Entonces aquellos similares a nosotros tenían la facultad o el don divino de adelantarse al resto de sus semejantes, de crear sin ser comprendidos. Hoy en día todo el mundo nos comprende, todo el mundo se cree con el derecho de ser artista, y crear es cosa tan sencilla, tan falta de misterio, como jabón y agua. El misterio pertenece a la ciencia.

MATI
No creo que eso tenga demasiado que ver con nuestra venta.

ÁNGEL
Haríamos bien en incorporarlo.

MATI
¿Por qué?

RUDI
Suena muy filosófico y tiene aspecto global.

PRECIOSA
Eso es verdad.

ÁNGEL
Incluyámoslo y también...

BEBA
¿Lo sometemos a votación?

GOYO
Es poco elegante, pero la mayoría...

ÁNGEL
Incluyamos también a la mayoría.

MATIA
¿Bromea? Este manifiesto es un asunto muy serio.

ÁNGEL

Incluyamos a la mayoría de esas ciencias. La parapsicología, por ejemplo.

BEBA
Hay que admitir que es muy elegante mencionarla.

ÁNGEL
Y la cibernética que Goyo está leyendo.

GOYO
Ah, esos sistemas de control capaces de hacer todo lo que el hombre es capaz de hacer. ¿Sabían ustedes que el ejemplo más corriente de la cibernética son los computadores que acabamos de usar en nuestro plebiscito?

TITÍ
Mencionamos a la cibernética pero eso sí, diciendo que nosotros usamos esos computadores. Se convencerán que no somos tan subdesarrollados.

MATI
Creo que tenemos ya una abundancia de conceptos. Si nos excedemos, nadie va a querer leer el manifiesto.

PRECIOSA
De acuerdo. Mil gracias, amables colegas. Yo me encargaré de vestir estas ideas en idioma culto y...

BOBO
¿Cómo lo llamaremos?

GOYO
Manifiesto, ¿qué más?

RUDI
No, no tiene que tener un título, algo como Manifiesto de los Intelectuales...

MATI
De Asia y el Lejano Oriente. ¿Qué más?

BOBO
Un momento. Manifiesto de los Intelectuales de Asia y el Lejano Oriente. M... I... A... L... O. ¡Suena horrendo!

TITÍ
¿Qué es eso?

BEBA
Las siglas, por supuesto. Hoy en día, sin siglas no hay nombre que inspire respeto.

PEPE
A ver, a ver, déjame ver si puedo ayudar.

PRECIOSA
MIALO. Tiene reminiscencias desagradables. Hay que cambiarlas!

PEPE
Agreguemos la D, de Asia y el Lejano Oriente. M ... I ... D ... A ... L ... O, ¡MIDALO!

TODOS
(Repitiendo). MIDALO, MIDALO, MIDALO.

PEPE
Es muy helénico, muy rancio, muy distinguido.

*ÁN*GEL
¿Y por qué no lo llamamos simplemente Venta? Manifiesto de la Venta.

PRECIOSA
No, no, nada de echar para atrás. Ya tenemos texto, ya tenemos siglas, y ahora a celebrar. ¡Ha sido todo muy emocionante!

ÁNGEL
Y sin embargo...

PRECIOSA
Ah, no, ya usted se está haciendo pesado, mi querido amigo.

RUDI
(Corriendo al pedestal y montándose) Se levanta la sesión. Permítame ofrecerles ahora el estreno absoluto de

ÁNGEL
(Más fuerte) Y sin embargo...

PEPE
¿Pero qué le pasa? Dígalo. Le escuchamos.

BEBA

Por favor, don Pepe, en toda reunión siempre hay alguien que pone un sin embargo.

ÁNGEL
(Viendo que los otros comienzan a irse, grita) ¡Y sin embargo, estoy maravillado!

MATI
¿Qué dijo?

PEPE
Que está maravillado.

BOBO
Creo que quiere atraer atención.

RUDI
¡Atiéndanme a mí!

PRECIOSA
¿Maravillado de qué?

ÁNGEL
Estoy maravillado ante el poder de razonamiento que posee el hombre. No hay otro ser viviente que pueda igualarle en el manejo de ese poder. ¿Cuántas hebras de pelo cubren su cabeza? Sean cuantas sean, podrá, si quiere, pasar a cada una de ellas por el ojo de una aguja. ¿Cuántos latidos da su corazón? Sean cuantos sean, podrá, si quiere, convertirlos en pasión por una idea. ¿Y cuántas ideas puede tener el hombre? Sean cuantas sean, podrá, si quiere, sacrificarlas todas por una sola o hacer de esa una sola su razonamiento para seguir viviendo.

Todos se miran perplejos.

PEPE
¿Se siente bien, mi buen amigo?

BEBA
¿No será que está drogado?

MATI
Ha actuado muy raro toda la noche.

BOBO
Permíteme ayudarte; ven y nos tomamos un trago.

ÁNGEL
(Gritando) No me toque. Yo sé salir solo hacia la calle *(Sale)*.

PRECIOSA
(Escoltando a los otros) Nunca falta uno en toda reunión. Pero, ¿cómo preverlo, don Pepe, entre artistas?

RUDI
(Gritándoles) ¿Y mi poema? ¿No van a oír mi poema?

MATI
Con un loco ya hemos tenido suficiente espectáculo. Bájate de ahí.

RUDI
¡No me bajo!

Los otros salen, las luces bajan dando ambiente de plazoleta desierta, con su pedestal y estatua que es Rudi en pose.

Escena 3

Cruzan Pepe y Ángel; cuando van más allá del medio de la escena, Pepe señala la estatua y dice:

PEPE
Ahí está la prueba. Este país tuvo una historia.

ÁNGEL
¿Para qué ha servido? Para adornar parques.

PEPE
Creo que hubo veces en que sirvió de estímulo.

ÁNGEL
¿Cuáles? ¿Quiénes sirvieron de estímulo? ¿De quién es esa estatua?

PEPE
No recuerdo. Vamos a ver. *(Se acerca)* la inscripción está borrada.

ÁNGEL

(Después de una pausa) Sigamos.

PEPE
No, espera; ya sé quién es. Fue un gran educador.

ÁNGEL
Cualquiera diría que no tuvo mucho éxito en su labor.

PEPE
Su labor la realizó en otro país. Nació aquí y...

ÁNGEL
Luego se marchó. Bien merece una estatua.

PEPE
Hijo, con esa amargura no harás nada.

ÁNGEL
Tampoco harás nada compartiendo la conformidad que muestran los demás.

PEPE
La venta es una realidad. Las realidades se aceptan. Un consorcio internacional nos ha comprado. Pagó el mayor precio y nos aseguró el menor riesgo. Dentro de pocos días llegarán los barcos cargados de técnicos y administradores. Las realidades se aceptan.

ÁNGEL
Algunos no debemos olvidar lo que hemos hecho.

PEPE
Si se ponen en práctica todos esos proyectos que ha anunciado el consorcio, olvidaremos muy voluntariamente. No habrá desempleo, todos tendremos vivienda adecuada, educación gratuita, salud controlada, me imagino que hasta un entierro digno asegurado. ¿Quién va a recordar?

ÁNGEL
Algunos.

PEPE
¿Quiénes?

ÁNGEL
Los que tienen conciencia.

PEPE
¿Y la conciencia va a servir igual que el tic-tac de un reloj? No, hijo, nadie recuerda nada, gracias a Dios.

ÁNGEL
(Angustiado) ¿Pero qué vamos a hacer?

PEPE
Vamos a ser felices. El consorcio nos lo dijo en su comunicado.
Vamos a tener todas las cosas que siempre hemos querido.

ÁNGEL
(Señalándose cabeza y corazón) ¿Nos va a dar el consorcio lo que queremos aquí y aquí?

PEPE
(Señalándose el estómago) Nos va a dar lo que queremos aquí. Eso es muy importante.

ÁNGEL
Vamos a casa. Se hace tarde.

PEPE
(Sin moverse) Yo creía en las cosas que tú crees. Bien lo sabes. Te enseñé a creer en ellas cuando eras niño. Pero sospecho que no tienen sentido. Son solo sentimientos. ¿Qué es ser patriota? ¿Amar y desear el bien de la tierra donde uno nació, donde uno vive?
¿Y qué quiere decir amar y desear el bien? ¿Dar? Para dar hay que tener algo a que se pueda renunciar, no sencillamente sentir el deseo de dar. ¿Y qué tenemos nosotros? ¿Qué podemos dar de nosotros mismos a esta tierra rica y bien situada? Solamente ambiciones individuales. Solamente hombres solos, cada quien abriéndose paso de la manera más rápida que pueda y siempre pretendiendo que esa es la mejor manera. Un pueblo formado de ambiciones de hombres solos tiene que buscar fuera de sí control y orden. La venta es eso: control y orden.

ÁNGEL
No estoy de acuerdo.

PEPE
No quiero que lo estés. Quiero acostumbrarte a abrirte paso.

ÁNGEL
¿Solo?

PEPE
Tan solo como... *(Señala la estatua).*

ÁNGEL
(Anda, seguido de Pepe, y de pronto separa) ¿Sabes una cosa? Si somos un pueblo de hombres solos, como tú dices, la venta no nos va a unir con su control y orden. Nos va a separar definitivamente. Llegará el día en que seamos extraños los unos a los otros. Seremos huéspedes en esta tierra, como podríamos serlo en cualquier otro lugar donde vayamos.

PEPE
A lo mejor si vas a otro lugar, podrías hacerte allí una patria.

ÁNGEL
¡La patria! ¡La patria! ¿Qué es la patria a fin de cuentas?

PEPE
Para nosotros parece ser un recuerdo o casi una nostalgia.

Escena 4

Entran por el lado opuesto Goyo, seguido del resto de la compañía. Rudi baja del pedestal y se acerca a recibirlos. Pepe y Ángel se quedan observando, hasta que poco a poco se integran al grupo.

RUDI
No les será difícil imaginar el motivo de nuestra reunión. Hemos llegado a una situación insoportable y no debemos permitir que continúe. Creo que todos estamos de acuerdo en que el momento es propicio para provocar el cambio deseado.

Voces: De acuerdo; es verdad; tiene razón, etc.

BOBO
De acuerdo estoy en que ha llegado la hora de que rijamos los destinos de nuestro propio país, pero considero conveniente actuar con cautela.

GOYO
¿Cautela? Vacilar es perdernos.

BOBO
No he terminado. Considero conveniente la cautela porque creo que sería más beneficioso y menos doloroso irse acostumbrando a un cambio gradual que enfrentarse a un cambio

brusco. Todos sabemos lo que ese cambio brusco significa. Significa la guerra.

RUDI
Comprendo sus argumentos, pero si nos acatamos a ellos, la situación actual mejorará pero no desaparecerá. Hay que correr los riesgos y gozar las ventajas de la decisión.

GOYO
¿Para qué más cautela? ¿Es que acaso los grandes proyectos deben prepararse en calma? Pongamos sin temor la piedra fundamental de la libertad: ¡vacilar es perdernos!

Escena 5

Grandes tambores. Luego Pepe y Ángel entran al medio círculo formado por la compañía.

PEPE
¿Entonces?

ÁNGEL: No iré. No me importa. Puedes hacer de mí lo que quieras. No iré a pelear, no iré a que me maten, no iré a salvar patria, ¡no iré, no iré!

PEPE: *(Después de una pausa)* Muy bien. No irás. Pero tampoco vivirás.

ÁNGEL
¡Mátame tú mismo, ahora, ya, pero no iré!

PEPE
Contéstame. ¿Cuál crees tú que es el propósito de vivir?

ÁNGEL
Ni creo ni sé ni me importa. Vivo porque me dieron vida. Y la quiero. No quiero que me la quiten. No quiero darla. Quiero yo tenerla hasta que me muera.

PEPE
¿Como si fuese una nuez bien apretada entre tus manos?

ÁNGEL
Ni siquiera entre mis manos. Apretada dentro de mí. Y no la doy. No la doy porque mi vida es mía y me pertenece.

PEPE

¿Te vas a quedar con ella dentro, sin compartir y sin amar?

ÁNGEL
Al contrario; para eso la quiero. Para compartir y para amar.

PEPE
¿Con quienes compartan contigo y con los que te amen?

ÁNGEL
Con esos únicamente.

PEPE
¿Y por ellos sí pelearías, expondrías tu vida?

ÁNGEL
Por ellos sí.

PEPE
¿Cuántos son ellos?

ÁNGEL
¿Qué importa?

PEPE
¿Uno? ¿Una? ¿Dos? ¿Nada más que dos? ¿Toda tu vida solamente dos? ¿Tres? ¿Cuántos?

ÁNGEL
Quieres que te diga toda una nación, todo un pueblo, ¿no es así? PEPE: Mientras se comparte y se ama a mayor número de personas, más se vive.

ÁNGEL
Y más rápido se muere, peleando por...

PEPE
Peleando no; trascendiendo. Te haces más grande en tamaño, más profundo en sentimientos, más sensible a todo lo que te rodea, más menos tú.

ÁNGEL
Y siendo más menos yo, ¿habré vivido más?

PEPE
Habrás vivido a cabalidad.

ÁNGEL
Trasciende tú y déjame vivir a mi manera. Pelea tú esta matazón que está ocurriendo. ¡Déjame! *(Le da la espalda y camina unos pasos)*

Mientras, a su alrededor se cierra el semicírculo de la compañía. Pepe entra en el semicírculo y entonces se oyen los aullidos de Ángel.

¿Me has matado por la patria? ¿Me has matado?

Escena 6

El círculo vuelve a abrirse y la compañía se retira apartándose del cuerpo de Bobo, que está tirado en el suelo. De pronto Tití se sale de la línea y se le acerca.

TITÍ
¿Te dormiste?

BOBO
Te estaba viendo por el rabo del ojo.

TITÍ
Bailando como una loca. Me encanta el campo.

BOBO
A mí también. No se me había ocurrido aunque me la paso en el campo.

TITÍ
Cuando marchas o peleas, no estás en el campo.

BOBO
Estoy en el terreno; es verdad.

TITÍ
¿Cuánto tiempo más va a durar todo esto?

BOBO
Poco si seguimos ganando.

TITÍ
Me muero de pensar que puedas morir.

BOBO
¿No íbamos a volar el papagayo? Hace buena brisa.

TITÍ
¿Tienes fe en que ganaremos? ¿Crees que habrá paz pronto? ¿Que tendremos nuestro propio país?

BOBO
(Haciendo como si arregla el papagayo) Ya vas a verlo recorrer el aire. Sí, sí, tengo fe.

TITÍ
Si viviésemos en una isla, solos, los dos

BOBO
Qué aburrido tú y yo solos, sin nadie más.

TITÍ
Los otros son los que inventan las dificultades.

BOBO
Y son también los que nos aseguran nuestro amor. En ellos nos reflejamos. Ellos se reflejan en nosotros. ¿Volamos el papagayo?

TITÍ
Cuando ganemos... Así me gusta oírte hablar. Lo voy a soltar despacito.

TITÍ
Y tengamos paz...

BOBO
¿Y qué más?

TITÍ
Y estemos todos empeñados en hacer algo de todo esto, entonces...

BOBO
(*Agarrando la cuerda del papagayo y gritando) ¡Vía Libre!*

TITÍ
Entonces no sé qué va a pasar... no sé...

BOBO

(Agarrándola por la mano y arrastrándola) ¡Vía Libre! Vámonos con él.

Salen corriendo.

Escena 7

Gran sonido de tambores. Y por encima de ellos va surgiendo la voz de Preciosa, mientras toda la compañía oye intensamente.

PRECIOSA
¡Ciudadanos! Puedo anunciaros que el Supremo Congreso ha acordado en este día la Independencia absoluta. No reconoceréis superior en la tierra; ya no dependeréis sino del Ser Eterno. (Más tambores). ¡Esta sublime idea, esta elevada empresa solo puede concebirse y ejecutarse por hombres animados de la libertad y dispuestos a sacrificarse por ella!

Silencio absoluto.Todos están inmóviles como esperando la llegada de algo. Y entonces la batería toca como campanadas muy espaciadas. A la quinta o sexta, empieza cada uno a gritar.

Escena 8

MATI
¡Las campanas!

BEBA
¡Es la aurora!

GOYO
¡Es el día!

PEPE
¡El gran día!

RUDI
¡Llegó el día!

PRECIOSA
¡La aurora!

TITÍ
¡Parece un sueño!

BOBO
¡El día!

ANA
¡Qué alegría!

ÁNGEL
¡Llegó el día!

PEPE
(Asumiendo pose organizativa) ¡Con orden, por favor, con orden! ¡En fila, por favor, en fila! ¡A cada cual le llegará su turno!

TODOS
(Se ponen en fila y mirando al público. En tono de letanía litúrgica).
Dice el Libro de Eclesiastés
del Viejo Testamento
Capítulo Tres, Versículo Uno:
Todo tiene su tiempo,
y todo lo que se quiere debajo del cielo tiene su hora

En tono rítmico:

Llegó la nuestra,
la hora de la venta,
de repartirnos el precio
de Asia y el Lejano Oriente.

Llegó el momento
de entregar la patria
y recibir a cambio
cada cual su plata.

De aquí en adelante
seremos felices,
sin preocupaciones,
sin obligaciones,

cada ciudadano
será ahora un hombre,
simplemente un hombre,
que come, que duerme,
eruta, fornica,
venera a su madre
y se mete los dedos en las narices.
¡Gloria! ¡Gloria! ¡Aleluya!
Viva este pueblo valeroso
Inventor del tiempo de la venta
No incluido en el Libro Religioso.
Quien quiera dinero para sueños,
Quien no le importe tener un solo dueño,
Póngase en órbita y siga el ejemplo:
¡Venda su pueblo a tiempo!

PEPE
(Acomodando a la compañía de modo que dé la cara hacia los bastidores)
Muy bien, muy bien, una sola línea, calma, a cada quien le llegará su turno. Cuando oigan el número de su placa de identificación, entren a recibir su cheque *(Sale)*.

BEBA
Decían que iba a ser por orden alfabético.

PRECIOSA
Y llamándote Beba pensaste que serías la primera.

GOYO
No discutas, Preciosa, ¿qué importa quién es primero? A cada quien le van a dar exactamente lo que le corresponde.

ANA
De acuerdo a su edad, sexo, profesión, estado civil, y me imagino que hasta ritmo de respiración. ¡Son monstruosos!

TITÍ
Oíganla. Vamos a ver si cuando la llaman, renuncia a su chequecito.

PEPE
(Desde afuera: voz impersonal como de cantador de lotería) 2-9-2-3-7. ¡Adelante!

TODOS
¿Quién es? ¿Quién es?

ANA
¡Yo! ¡Yo! (Sale corriendo).

TITÍ
¿No se los decía? Es que la plata habla.

BOBO
¿Y cuánto le habrá hablado?

TITÍ
Todo depende de su edad, sexo...

RUDI
¿Por qué no te callas? Los nervios te han afectado la lengua.

ÁNGEL
Le deben haber dado de diez a doce. Es soltera y sin dependientes.

PRECIOSA
Igual que tú.

ÁNGEL
Eso crees. Puse en el cuestionario que soy casado y con hijos.

MATI
¿Hiciste trampa? Esas máquinas lo saben todo.

BEBA
Yo también. Todos hicimos trampa. ¿Qué importa?

PEPE
(Desde afuera). 8-2-0-6-8 ¡Adelante!

GOYO
Amigos, mis queridos amigos, nos veremos luego y les brindo un trago *(Sale).*

PRECIOSA
¡Cuánto tardan! Cualquiera creería que reparten agua bendita.

RUDI
¿De qué se queja? ¿No es esta la primera vez que le van a dar plata gratis?

ÁNGEL
¿Gratis? ¿Acaso ella no está entregando su parte?

TITÍ
¡Ay, ya va a empezar este con sus discursos!

PEPE
(Desde afuera) 1-8-5-9-6 ¡Adelante!

MATI
Ay, qué mortificación, Santos de mi alma. Gracias, San Rafael, gracias, Inmaculada *(Sale).*

A medida que van saliendo, poco a poco vuelven a entrar y se quedan mirando la cola que disminuye.

RUDI
¿Cuántos quedamos?

BEBA
Menos. Siempre menos, afortunadamente.

PEPE
(Desde afuera) 4-3-7-2-0-0. ¡Adelante!

TITÍ
¿Terminó en 0-0? ¡Es la mía! (Sale).

PRECIOSA
Yo pensé que con las máquinas esto sería muy rápido.

RUDI
Piense en otra cosa. Así lo recomiendan los médicos.

PEPE
(Desde afuera) 8-5-4-1. ¡Adelante!

BEBA
(Cantando) ¡Adelante! ¡Siempre adelante! ¡Con mucho gusto! ¡Adelante! (Sale).

ÁNGEL
¿Se habrá vuelto loca?

PRECIOSA
No es para menos. ¿Cuántos quedamos?

RUDI
Tranquilícese, señora.

PRECIOSA
Soy la única mujer que queda. A todas las han llamado menos a mí.

PEPE
(Desde afuera) 7-2-1-1-4. ¡Adelante!

RUDI
Con el permiso de la distinguida concurrencia, me retiro un momento a recoger el sudor de mi frente *(Sale)*.

PRECIOSA
¿Cuántos quedamos?

BOBO
(Casi triste) Tres. Ahora le tocará a usted.

PRECIOSA
¡Ojalá, ojalá! ¿qué pasará?

PEPE
(Desde afuera). 5-6-8-3-2. ¡Adelante!

BOBO
(Corriendo) ¡No pasa nada! ¡Me llamaron a mí! ¡No pasa nada! (Sale).

PRECIOSA
(A Ángel) Quedamos dos. Usted y yo.

MATI
(Entre el grupo de los otros que han ido entrando) ¡Qué romántico! ¡Una parejita!

PRECIOSA
Algo me oprime. ¿Se habrán olvidado?

ÁNGEL
Tenga calma, señora.

PRECIOSA
Siento algo. Calma, calma, ¿hasta cuándo, cuánto voy a tener calma? ¡Llámenme!

PEPE
(Desde afuera) 3-3-6-8-9. ¡Adelante!

ÁNGEL
Me disculpa, mi querida señora, pero la patria me está llamando a mí *(Sale)*.

PRECIOSA
¿Y a mí? *¿No* me van a llamar? *¿No* me van a dar nada?

GOYO
Por supuesto; hay que tener serenidad.

PRECIOSA
Yo nací aquí, lo puedo probar, yo soy de aquí. ¿Por qué no me llaman?

BOBO
La van a llamar.

PRECIOSA
¡Yo nací aquí! ¡Tengo derecho! ¡Reclamo mi derecho! ¡Llámenme! ¡Tienen que llamarme! ¡Quiero mi parte! ¿Me oyen? ¡Reclamo mi parte!

PEPE
(Desde afuera) 4-3-8-7. ¡Adelante!

PRECIOSA
¿Dijo 4-3-8-7?

RUDI
Claro, ¿es la suya?

PRECIOSA
¿Cuatro mil trescientos ochenta y siete?

MATI
Entre, hija, entre.

PRECIOSA
¡No se olvidaron! ¡No se olvidaron! No se olvidaron de mí (Da unos

pasos y medio cae cuando los otros la agarran).

TODOS
¿Qué pasó? ¿Qué le pasó? A ver. Tóquenle el corazón. El pulso. Cárguenla. Despacio.

PEPE
(Entrando) Permiso, abran paso, por favor.

TITÍ
Es el médico.

BEBA
Tiene cara.

PEPE
(La ve sin tocarla) Muerta. Llévensela.

Dos de los actores la sacan y enseguida regresan.

MATI
¿Está muerta?

TITÍ
¡La pobre!

ANA
¡Y en este momento glorioso!

BEBA
¡Qué tragedia!

BOBO
¡Muerta! ¡Sin haber recibido su plata!

GOYO
¿A quién le tocará su plata ahora?

ÁNGEL
¿Qué irán a hacer con su plata?

RUDI
¿De quién es esa plata ahora?

PEPE
¡Que la repartan entre todos! ¡Esa plata es de todos nosotros, de todos sus compatriotas.

ÁNGEL
O por lo menos de sus deudos.

BOBO
¡Que la repartan entre todos!

MATI
¡Eso es! ¡Que la repartan!

ANA
¡Entre todos!

TODOS
¡Que la repartan! ¡Que la repartan! ¡Que la repartan! (Una gran pausa).

BEBA
No contestan.

TITÍ
No oyen.

ÁNGEL
No entienden.

PEPE
¡Que la repartan!

MATI
¿Cómo van a entender si son extranjeros?

ANA
¡Extranjeros muérganos!

GOYO
¡Colonizadores!

RUDI
¡Criminales! ¡Un consorcio internacional de animales!

BEBA

Si así comienza, ¿cómo van a terminar?

PEPE
¡Robándole la plata a una pobre muerta!

TITÍ
*¡Desgraciados! ¡Extranje*ros desgraciados!

ANA
¡Cretinos!

ÁNGEL
¡Fuera!

MATI
¡Degenerados!

BOBO
¡Fuera!

PEPE
¡Fuera! ¡Este es nuestro país!

TODOS
¡Fuera! ¡Fuera! ¡Fuera! (Una gran pausa).

GOYO
No contestan.

MATI
No oyen.

PEPE
No entienden.

ÁNGEL
(Después de una pequeña pausa y casi un gemido) Fuera.

Escena 9

Del fondo de la escena viene corriendo Preciosa.

PRECIOSA
(Gritando y señalando al público) ¡Allá vienen! ¡Los barcos! ¡Allá vienen!

Todos se aglomeran viendo hacia el público.

PEPE
Es verdad. ¡Allá vienen!

ANA
¡Pero son miles!

BEBA
¡Qué cantidad de puntos negros!

ÁNGEL
¡Como si el mar estuviese agujereado!

RUDI
¡Y cuántos miles vendrán en esos barcos!

TITÍ
¿Cómo serán?

MATI
Son miles

BEBA
¿Qué harán?

BOBO
¡Qué rápidos! ¡Ya van a estar aquí!

ÁNGEL
Mírenlos como se acercan.

PEPE
¡En un abrir y cerrar de ojos habrán llegado! ¡Miles desembarcando de esos miles de, barcos!

GOYO
Y vendrán otros miles y otros miles y seguirán viniendo.

MATI
¿Qué irá a pasar?

PRECIOSA
¡Es emocionante!

Todos han formado un grupito apretado e hipnotizado.

(En el silencio, tímidamente levanta un brazo y casi lo convierte en saludo mientras exclama muy suavemente) ¡Hey! ¡Hey!

FIN

XIOMARA MORENO

LOLA PROAÑO GÓMEZ
Pasadena City College

Xiomara Moreno nace en Caracas, en los albores de la Democracia (1959). Cuando estudiaba tercer año de educación media, vio lo que sería su primera obra de teatro: *Contratando,* de un grupo argentino que se presentó en el mismo auditorio del Liceo Andrés Eloy Blanco, donde se tenía por costumbre oír las conferencias del poeta y cultor popular Aquiles Nazoa. En ese mismo año, leyó *Oficina Número Uno* de Miguel Otero Silva, y fue a ver, junto con su hermano Javier, *Fiebre* bajo la dirección de Carlos Giménez, en el antiguo Ateneo de Caracas. Desde allí se perfiló su deseo por hacer teatro.

Cuando inicia el cuarto año de bachillerato en Ciencias, ingresa en el recién creado grupo de teatro liceísta TEIO (Teatro de la Escuela Técnica Industrial del Oeste, también conocida como Liceo Rafael Vegas), bajo la dirección de José Simón Escalona; en ese grupo formó parte del coro de la tragedia *Antígona;* luego hizo un personaje alegórico en *El Grito de las Ánimas* (Versión de obras de César Rengifo) ; después hizo el papel de una mujer absorbida por un televisor en una comedia de Paul William; y por último Amelia en la obra de José Gabriel Núñez, *El Largo Camino del Edén.* Con todas estas obras iba a Festivales Liceístas en el Auditorio del Ministerio de Educación: La Casa de Bello. Con la última obra fue invitada a trabajar con el Grupo Theja, en la versión para adultos de la misma obra, en funciones en el sótano de la Universidad Central de Venezuela.

Vida universitaria

Corrían los últimos años de la década silenciosa de los setenta (1979) cuando Xiomara Moreno empezó la vida universitaria en la Escuela de Artes, donde cinco años después se graduaría en la Primera Promoción de Licenciados en Artes, mención Teatro del país. Como estudiante realizó ciclos de lecturas dramatizadas de obras de teatro contemporáneas y escribió su primera obra de teatro, *Gárgolas* (1979) en el Taller de Dramaturgia dictado por José Ignacio Cabrujas, con cuya obra se hizo el primer taller montaje de la Escuela de Artes. Paralelamente, daba clases de teatro en Educación Media, dirigiendo obras de Lorca, Boal y Cabrunas. En el Liceo Pablo Acosta Ortiz (San Martín), escribió *Un Bolívar para el PAO* (1982), ganadora del Premio Mejor Dramaturgia para teatro liceísta de la Zona Educativa de Caracas, presentándose con un elenco estudiantil en la Sala de Conciertos del Ateneo de Caracas. Luego, por espacio de un año, fue alumna del Taller de Dramaturgia en la Casa Rómulo Gallegos, bajo la tutela de José Ignacio Cabrujas, donde creó su obra *Obituario* (1983).

Obtuvo la Maestría en Teatro Latinoamericano de la Universidad Central de Venezuela, graduándose en su primera promoción en 1997, y el diplomado en Cooperación Cultural Latinoamericana y del Caribe de la Universidad Simón Rodríguez (2004). Ocupó el cargo de Directora de la Escuela de Artes de la UCV (periodo 2000-2004), donde ahora se desempeña

como docente, heredando las asignaturas que dictaba, el dramaturgo Isaac Chocrón: el Taller de Dramaturgia y Lecturas Dramatizadas.

Nueve años en el Teja

Con *Gárgolas* volvió a hacer contacto con su antiguo profesor de teatro del liceo y a través del Festival Nacional de Teatro de AVEPROTE (1983) se buscó el patrocinio para su montaje, el cual se hizo al año siguiente, estrenándose en el teatro de Los Teques, bajo la dirección de José Simón Escalona y la producción de la misma autora. Al mismo tiempo, Xiomara Moreno dirigió su primera obra profesional *Cuatro Esquinas* de José Simón Escalona, dentro del mismo Festival Nacional. A partir de ese momento pasó a ser, por espacio de nueve años consecutivos, la productora y directora artística del Grupo Theja.

Durante ese tiempo dirigió y produjo sus propias obras: *Obituario* (1984), *Perlita Blanca como sortija de señorita* (1986), *Geranio* (1988), *Manivela* (1990) y *Último piso en Babilonia* (1992), re estrenada en el 2001, por el Grupo Contrafuego; realizó el texto de *Cyrano* (1991) dirigido por José Simón Escalona, y produjo las obras: *Padre e Hijo, Ángeles y Arcángeles* (Premio Municipal de Teatro) y *Jav & Jos* de José Simón Escalona; *Su novela romántica en el aire* de Javier Vidal; y *Muchinga* de Javier Moreno. Al mismo tiempo, se desempeñó como actriz en *Marilyn, la última pasión,* haciendo el personaje de una de las tías; en *Hermes Bifronte* como la esposa de Luigi Pirandello; y como la esposa en *Padre e Hijo,* todas de José Simón Escalona.

Experiencias Internacionales

En 1984, viaja al Eugene O'Neill Theater Center en Connecticut, donde dirige la Lectura Dramatizada de *Jav & Jos* de José Simón Escalona. El mismo año participa en el Festival de Manizales, Colombia, con la obra *Obituario,* con la que obtiene un gran éxito, pues de las dos funciones pautadas terminaron haciendo cuatro.

En 1990 la Televisora Española (TV España) grabó el montaje completo de la obra *Geranio* para el programa de teatro de José Monleón. Al año siguiente, es contactada por el Instituto Internacional de Teatro de New York para realizar un recorrido por los teatros de Los Ángeles, San Francisco y New York, en calidad de directora de teatro venezolano invitada. Fueron dos semanas viendo espectáculos y conociendo las formas de producción y dirección de varios teatros. Hizo amistad con Jarry Patch, quien, para ese momento, era el principal dramaturgista del South Coast Repertory y Soundance, actualmente director artístico del Theater Old Globo de San Diego y que viajó a Caracas, para el estreno de *Último piso en Babilonia* en 1992.

En 1995, culmina los estudios de Especialización en Cooperación Cultural Iberoamericana en la Universidad de Barcelona, España y dos años más tarde, es invitada por la Asociación Humboldt y el Goethe Institut para realizar una estadía de dos meses en la ciudad de Berlín, para ponerse en contacto con el teatro alemán. También viajó a Freiburg donde trabajaba el dramaturgista Dieter Welter, con quien había realizado un curso intensivo sobre

dramaturgia, a partir del texto de *La Celestina,* y que sería su dramaturgista en el montaje de la obra *La Misión* de Heiner Müller (1997).

En 1998 viaja a Barcelona, España, invitada, junto a su hermano Javier Moreno, a ser parte de la Generación Ñ de la Sociedad General de Autores Españoles (SGAE), ocasión en la que vio el estreno de su obra corta *Arrecife* (1998). En 2000 coordina la edición del monográfico sobre teatro venezolano para la Revista *ADE TEATRO* de la Asociación de Directores Españoles. Revista No. 81, donde se publica su obra *Hay que mantener el fuego,* junto a la de varios autores en lo que se llamó el proyecto Sonrisa de Gato.

En 2001 inicia estudios de Master en Gerencia Cultural en la Universidad de Barcelona, España que culmina en el 2003; en 2002 se publica su obra *Último Piso en Babilonia* en la *Nueva dramaturgia de Venezuela* de la Casa de América, Madrid y se realiza la Lectura Dramatizada de su obra *Geranio* bajo la dirección de Luís Araujo, también en la Casa de América, Madrid.

En 2003 viaja a Las Canarias, invitada por la Universidad de La Palma para dictar un Taller de Dramaturgia. En 2004 Tinta Fresca de Buenos Aires en Cooperación con la Embajada de Francia la invitan para dictar un curso internacional de Dramaturgia en Buenos Aires, a la par de autores como el chileno Marco Antonio de La Parra, el colombiano Víctor Viviesca, los argentinos Mauricio Kartun, Marcelo Bertuccio, y Ricardo Monti.

En 2006 se publica su obra corta *De una mujer* en la Revista *Conjunto,* Cuba y en 2007 inicia su doctorado en la Universidad Carlos III de Madrid-Uned, donde actualmente lo está cursando.

Hace quince años

En septiembre de 1992 nace la asociación sin fines de lucro, Xiomara Moreno Producciones, de la mano de su hermano, dramaturgo y director Javier Moreno, de la escenógrafa Valentina Herz Izaguirre, del pinto Juan Iribarren Calcaño, del cinéfilo Jesús Ricardo Azuaga y del dramaturgo y gran amigo, ya fallecido, Ricardo García Vanderdys. Se estrena bajo su adaptación y dirección la temporada de *El Mayor Monstruo del Mundo* de Calderón de La Barca, en la sala José Felix Ribas, del Teatro Teresa Carreños, era Ministro José Antonio Abreu.

Luego realiza bajo su dirección y producción las siguientes obras: *Danza Macabra* de Strindberg- (versión de Xiomara Moreno, 1993), *Coloquio nocturno y crepúsculo otoñal* de Friedrich Dürrenmatt, la obra infantil *El caballero Verde (1994,* reposición 2003), *1/2 Noche en Video 1/5* de José Balza-Javier Moreno (1995), *La Misión* de Heiner Müller (1997), *La mujer de espaldas* de José Balza-Xiomara Moreno-Carlos Duarte. La versión y montaje de *El labrador de Bohemia* de Johannes von Tepl, que se realiza todos los años en el día de los muertos, desde el año 2000. Prosiguen en la lista: *La casa quemada* de Strindberg (versión y dirección de Xiomara Moreno); *El Popol Vuh* (2005) en su versión para niños, bajo la dirección de Javier Moreno. *Mínimas* (2005) Premio Municipal como mejor dramaturgia y mejor actor 2005 y *De especies* (2007).

Xiomara Moreno también ha realizado a nivel profesional las lecturas dramatizadas

de *Anna Christie* de Eugene O'neill (1998) (con la última actuación del desaparecido Esteban Herrera); y *El momento de tu vida* de William Saroyan (1999), ambas para el Centro Venezolano Américano. *El Precio* de Arthur Miller (2006) y *Fiésole* de José Ignacio Cabrujas (2006 y en reposición en el 2007) para el Teatro Trasnocho. *Las Brujas de Salem* de Arthur Miller (2007) para el IUDET- CELARG.

Ganadora de dos Premios TIN (Teatro Infantil Nacional) como mejor Producción (1996-2004), del Premio Municipal 2005 por Mejor Texto de Teatro y la Mención de Honor en la Entrega del Primer Premio Marco Antonio Ettedgui.

Incursionó en la televisión como dialoguista en 1983, trabajando con José Simón Escalona, Mariam Escalona, Ángel del Cerro, Manolo Muñoz Rico, José Ignacio Cabrujas, Kiko Olivieri, y Cesar Miguel Rondón. Como escritora también ha realizando seriados de su autoría, inspirados en novelas de la literatura española como lo es *La Regenta* de Leopoldo Alias Clarín en *La Soberana*. También del cuento venezolano *El Otro* de Arturo Uslar Pietro, y una telenovela inspirada en la sinopsis de un argumento de Inés Rodena: *Luisa Fernanda*.

El compositor y músico Federico Ruiz hizo la ópera *La Mujer de espaldas* (2002) con el libreto de su autoría. También ella ha dirigido la ópera *Sor Angélica* de Giacomo Puccini bajo la batuta de Pablo Castellanos, en el Ateneo de Caracas (2003).

ÚLTIMO PISO EN BABILONIA

XIOMARA MORENO

PERSONAJES: M (5) / F (4):
EL PICHE, asesino
URSULINA, prostituta
CLEMENTE, cliente de la prostituta
DALILA, la mujer de Clemente
NIEVES, chica de show striptease
TANA, lesbiana camionera
BABARU, mendigo
MAXIMILIANO, albañil
ESDRAS, el profeta

ÉPOCA: ACTUAL. LA ACCIÓN PERTENECE AL CINE. EN UN PISO DERRUIDO Y ABANDONADO.

EL PICHE
Él llegó y no sabemos de dónde venía. Creímos que era un loco de la calle, pero venía limpio y se acercó a nosotros buscándonos. Venía por nosotros. Sabía quiénes éramos, qué hacíamos y por qué, estábamos aquí. Él sabía que estaríamos aquí. Yo me había robado una cartera, de una de las chicas que hace *striptease* en el cabaret y venía corriendo. Este lugar me sirvió como escondite mientras contaba las ganancias. Tenía toda la paga de un mes de la mujer. Aquí estaba un mendigo. Él quería que yo le diera algo. No le di nada. De repente entraron la mujer del show y otra mujer que parecía un hombre y que se lanzó contra mí para quitarme la cartera, peleamos. Yo no estaba dispuesto a perder lo que había ganado. Saqué mi pistola. Traté de matarla, pero ella era muy hábil y se hizo con la pistola. La mujer del show pedía mi muerte a gritos. Cuando la hombruna quiso dispararme ya no había balas en mi pistola. Trató de estrangularme hasta que perdí el sentido. Cuando me recuperé, estaba otra gente además del mendigo, la hombruna y la mujer del show: un empleaducho de banco con una mujer embarazada y otra borracha. Traté de recuperar la cartera de la mujer y se la arrebaté, de nuevo. Cuando iba a salir, entró él. Yo lo empujé, para salir y él cayó al piso, junto a la pistola descargada. La mujer hombruna ya me había dado alcance y tenía que vérmelas de nuevo con ella. Pero él tomó la pistola y disparó, varias veces. Nos dijo que nos arrodilláramos, todos lo hicimos. Yo me preguntaba que había pasado con la pistola. Él volvió a disparar varias veces y nos obligó a cantar un cántico religioso, que yo no conocía pero que canté como si lo supiera.

URSULINA
Yo estuve aquí, la noche anterior. Conseguí un cliente en el bar. Era el día de cobro y él cargaba dinero. Lo traje aquí porque me iba a pagar bien si no lo hacía gastar en hotel, quería que lo llevara a mi casa y no podía creer que yo no tuviera casa. Estaba asustado pero se dejó traer por mí. No había nada de luz, subimos las escaleras muy juntos. Yo tenía

miedo que se fuera corriendo y me dejara sin pagar. Cuando llegamos empecé a besarlo y todo iba bien cuando oímos que alguien nos mandó a callar. El cliente se me asustó y quería irse. Yo lo retuve abrazándolo fuerte. Otra voz nos pedía que oráramos en silencio. Yo no estaba dispuesta a salir de aquí sin ganar un centavo. Mi cliente ya no quería hacerlo. Yo lo obligué, me acosté en el piso y lo acosté sobre mi cuerpo. Alguien rezaba junto a mí, pero no hice caso. Le hice el amor al cliente hasta que nos quedamos dormidos. En la mañana solo estábamos mi cliente y yo. Cuando fue a pagarme para irse, descubrió que le habían robado el saco donde tenía el cash, el dinero. No me molesté, pero tenía ganas de tomarme un trago. Así que me fui con el cliente al bar. Yo sabía que ninguno de los dos tenía con qué pagar las botellas que me tomé, pero tampoco lo sabía el barman. Cuando el barman, por fin trajo la cuenta sin que se la pidiéramos, yo dije que iba al baño. Pensaba salir corriendo por la puerta de atrás. Pero me desmayé. Estaba demasiado borracha. Poco a poco fui despertando con un fuerte dolor de cabeza y el malestar de que alguien me obligaba a subir unas escaleras. De pronto me vi aquí, con tres mujeres más, una de ellas peleaba con un ladrón de la zona. Mi cliente trataba de recobrarme, mientras una de las mujeres que estaba en estado le lloraba por algo y había un pordiosero que quería consolar a la otra que estaba disfrazada. Yo no entendía nada y solo pedía un trago para quitarme el dolor de cabeza. Entonces entró él y dijo algo que yo no recuerdo. Me arrodillé y canté como si fuera una niña. La canción fue sanando poco a poco mi resaca.

CLEMENTE
Mi mujer está en estado y en este año que llevamos de casados se ha vuelto insoportable y necia. El trabajo era muy cargante. Tuve que atender a muchos jubilados a los que el sueldo no les cubre nada, a varios con cheques de paro por desempleo y una larga lista de liquidaciones. Estaba cansado y no quería ir a mi casa a ver a mi mujer. Había una fiesta en la oficina al finalizar la jornada, para celebrar el ascenso de uno de esos tipejos arribistas que se la pasan adulando al jefe. Me tomé algunos vasos de whisky y agarré valor para meterme en una de esas callejuelas y buscar una mujer. Se sentó una en mi mesa y con esa subí hasta aquí. Pasamos la noche completa, sabiendo que me costaría más pero lo preferí porque estaba demasiado oscuro y esta zona es peligrosa. Me robaron el saco y no tenía con qué pagarla. Ella me invitó de nuevo al bar. Yo fui con ella con la intención de dejarla y volver a mi casa, cambiarme e ir a trabajar. Pero ella empezó a tomar y a hablarme de su vida. Yo no tomé ni una gota de alcohol, pero me comí los pasapalos que traía el mesonero. Pedí la cuenta para que ella pagara e irme, pero ella se desmayó. Tuve que sacarla en peso del bar, porque el encargado no quería que se la dejara ahí además de estar molesto porque yo no pagaba la cuenta. Le dejé mis documentos de identificación y el carnet del banco como prenda para que me dejara ir con el compromiso de volver a pagar. Estaba con la mujer en la calle y no se me ocurrió otra idea que traerla aquí. Pero cuando llegué, me encontré a un hombre y a una mujer peleando, a mi esposa llorando y a dos más. Me irritó ver a mi esposa, ya nos íbamos a ir de vuelta cuando llegó él y tuvimos que quedarnos y cantar.

MENDIGO

Cuando llueve y no puedo quedarme en las aceras vengo a pasar la noche aquí. Como es un lugar oscuro me arrincono en una esquina y no me importa si hay más gente o si estoy solo con las ratas, siempre y cuando no haya ruido que es lo único que me molesta. El ladrón no quiso darme una limosna y me alegré, cuando las lesbianas vinieron a matarlo. Y lo habrían hecho si no hubiera llegado él. Él había venido antes, la noche anterior, él estaba aquí cuando llegó la puta con su hombre. Yo los mandé a callar y entonces él que estaba aquí, me preguntó si yo era la voz de Dios. Lo mandé a rezar en silencio y él me obedeció. No sé qué hacían aquí los demás, le pedí una limosna a la mujer embarazada y ella solo me dio un caramelo con una excusa tonta. Llegó él y nos hizo cantar. Esa canción la escuché en alguna iglesia. La canté y los demás también y la hemos seguido cantando desde entonces.

Tana y Nieves:

TANA
Yo soy Tana y ella es Nieves.

NIEVES
Sigo vestida con mi traje de artista.

TANA
Llegamos aquí persiguiendo al ladrón.

NIEVES
Me arrebató mi cartera con un mes de sueldo.

TANA
Lo hizo en un descuido mío. Fui al baño y cuando salí encontré a Nieves llorando.

NIEVES
No sabía qué hacer. Con ese dinero íbamos a pagar el alquiler del cuarto y la deuda de la comida.

TANA
Era parte de mi trabajo cuidar a Nieves.

NIEVES
Yo no debí cargar tanto dinero junto.

TANA
No se me ocurrió llevarlo yo.

NIEVES
Pero cuando se lo dije a Tana, ella salió corriendo tras el ladrón y yo tras ella.

TANA
Iba como los perros de presa, orientándome por el olor del bolso.

NIEVES
Siempre uso mucho perfume.

TANA
Y pude llegar aquí y encontrarlo.

NIEVES
Tana es muy fuerte, puede matar a un regimiento ella sola, pero el ladrón llevaba pistola.

TANA
Me las he visto con muchos y han estado armados hasta los dientes.

NIEVES
Había un mendigo... Que a lo mejor era cómplice.

TANA
Después del ladrón me encargaría del mendigo.

NIEVES
Tana fue muy astuta y de un golpe le quité la pistola. Yo quería que lo matara.

TANA
Agarré la pistola.

NIEVES
¡Yo gritaba que lo matara!

TANA
Sería la primera vez que cometería un asesinato, pero había escrúpulos, era una carroña que había robado a mi chica.

NIEVES
Tana siempre me defiende de todos y nadie se mete conmigo desde que ando con Tana.

TANA
Cuando fui a dispararle al ladrón entró una mujer embarazada que se interpuso entre mi víctima y la pistola.

NIEVES

Gritaba que no se lo matáramos.

TANA
Lloraba sobre el cuerpo del ladrón hasta que este volteó y esta se dio cuenta que no era su marido. Yo la aparté y apreté el gatillo apuntando al ladrón. Pero la pistola no disparó. Hice varios intentos y me di cuenta que estaba descargada.

NIEVES
Pero mi Tana no necesitaba pistolas.

TANA
Lancé la pistola a un lado y salté a estrangularlo.

NIEVES
Tana era muy superior a ese ladrón.

TANA
Cuando el ladrón pidió perdón, lo soltó, quitándole la cartera.

NIEVES
Yo volví a tener mi cartera y mi paga.

TANA
Entraron una mujer y un hombre. La mujer venía borracha.

NIEVES
El hombre era el marido de la mujercita embarazada.

TANA
El marido y su mujer discutieron. Me molestaba lo que él le decía a ella.

NIEVES
No voy a negar que sentí algo de celos. Nunca me ha gustado que Tana piense en otra cosa que no sea yo.

TANA
El ladrón se despertó e intentó huir de nuevo con la cartera de Nieves.

NIEVES
Y allí llegó él.

TANA
Dijo que éramos sus ovejas y él nuestro pastor. Tomó la pistola y se produjo el milagro.

TANA
Salieron varios disparos que no hirieron a nadie.

NIEVES
Caímos de rodillas.

TANA
Y cantamos. Yo hice igual que los demás. Yo cantaba y me olvidaba del ladrón.

NIEVES
Yo me olvidé de mi cartera.

DALILA
Estaba trasnochada y tenía un día sin comer preocupada porque Clemente no llegaba. Desde que esperamos el bebé, siempre llega tarde pero nunca había dejado de llegar. Fui a un hospital y a la policía. No estaba ahí. Entonces me atreví a ir hasta su trabajo. No había ido. Me hablaron de un bar donde podía estar. Los colores se me vinieron a la cara de vergüenza, pero fui al bar. El lugar era muy feo y el hombre que me atendió quería que me fuera rápido porque no le convenía que vieran a una mujer preñada en su local. Le mostré una fotografía de Clemente y él me mostró los papeles de mi esposo. Habló de una cantidad que le debía pero yo no manejo dinero, ¿Con qué le iba a pagar? Yo quería encontrar a Clemente y una mujer me dijo que viniera hasta aquí. Subí y vi cuando una mujer apuntaba a Clemente con una pistola. Corrí para impedírselo pero luego me di cuenta que no era Clemente sino que era otro hombre que cargaba su saco. Me aparté, vi cómo peleaban la mujer y el hombre, cuando llegó Clemente trayendo a una mujer casi inconsciente. Yo le reclamé su desaparición. Él se molestó. Un mendigo me pedía limosnas y yo no tenía qué darle, saqué un caramelo y le hablé de mi principio de diabetes. En eso llegó él, el profeta. Hizo un milagro ante nuestros ojos y nos hizo buenos a través de una canción. Amén.

Todos cantan un coro religioso.

ALBAÑIL
Yo llegué, mucho después. Ellos ya estaban todos allí. Yo de ellos no sabía más que eran unos clochards. Ya me había visto con muchos en mi profesión. Siempre están escondidos en los viejos edificios que tengo que derrumbar. Mi padre es el dueño de la demoledora y desconstructora y yo soy el jefe. Decidí que para este antro usaríamos dinamita. Me gusta el sonido de la explosión.

Los personajes, menos el Albañil, están en recogimiento con Esdras.

ESDRAS

Este es mi templo, no es menos porque se está viniendo abajo. Tampoco es el peor del mundo, están seguros que hay muchos peores. Es una pequeña isla en esta ciudad.

TODOS
Te adoramos, señor.

ESDRAS
¿Cuál de mis ovejas bala sin descanso?

TODOS
Yo, mi señor.

ESDRAS
¿Quién bala por frío?

TODOS
Yo, mi señor.

ESDRAS
¿Quién bala por hambre?

TODOS
Yo, mi señor.

ESDRAS
¿Quién bala por fe?

TODOS
Yo, mi señor.

NIEVES
¡Señor! Quiero confesar.

ESDRAS
Sé tú, Nieves.

NIEVES
Miren mis ropas. Este disfraz ridículo es mi ocupación, mi vocación, mi oficio, mi profesión, por años. De niña sobre un escenario he bailado este son: muevo las caderas, muevo mi pecho, hago girar mi cabeza, mis brazos, mis piernas. *(Lo hace)*. Cada vez en lugares peores, cada noche más tarde, me he quitado una a una mis ropas. Cinco cosas son, mi traje y esta peluca que cambia dependiendo del número de mi función: soy rubia, pelirroja, castaña y negra. También depende del gusto de los hombres que me miran. En

mi show, primero saco los guantes, luego mis zapatillas. En el mismo orden vienen: medias, una a una, top y pants. Cuando quedo desnuda como Dios me trajo al mundo, mi alma se ha perdido en el infierno, porque mis maldiciones contra estos hombres he mascullado que las que Satán gritara en el desierto. Digo “malditos sean por verme y por desearme”. Yo me pierdo, me extravío y vuelvo al camerino a cambiarme a un nuevo disfraz que también he de quitarme. Se ha hecho para mí virtud desvestirme, se ha hecho costumbre la desnudez. Di cómo hago para al quitarme la ropa no piense y no me pierda en maldiciones, que la desnudez sea natural como lo es para un crío y así mi trabajo yo haga sin que se pierda mi alma. Sufro, señor. Y no es mi oficio lo que me avergüenza sino el odio que siento.

TANA
Señor, soy yo la responsable. Creo saber de dónde nace ese malestar que mi pequeña llama odio.

ESDRAS
Habla.

TANA
Cuando mi madre murió, según dijo mi padre, yo aún era pequeño cachorro. Él tuvo, por cierto, que cargar conmigo, llevarme con él a donde él fuera. Y como era de mi padre el oficio de camionero, fui su copiloto en extensísimas carreteras, siendo mi hogar esa cabina del camión de carga y mis deleites los mismos de mi padre. Mis primeras ropas de varoncito fueron, mis primeros juegos los que me enseñara mi padre y crecí, crecí, crecí tan pronto que ni cuenta me di que otro hombre yo no fuera. Y muriendo mi padre, entré yo en el trabajo de la carga de camiones. Por mi contextura y experiencia chofer fue mi existencia. Poco a poco de este oficio el aburrimiento vino, que no solo trabajo es la vida. El disfrute perseguí en callejuelas oscuras, haciéndome sentir como un hombre más con muchas mujeres. Allí conocí a Nieves y me enamoré. Ella era perseguida por hombres, que a la cama llevársela querían. Yo muchas noches con ella hablé y le hice entender lo que los hombres por su actuación sentían. Que ella, ingenua, se creía artista y no lo que en realidad era. Yo me ofrecí a protegerla, y ella aceptó además mi compañía. Pero, quizás por celos, cada noche la reprendía si algún placer en su función conseguía, y le hacía nacer el desprecio del cual ahora ella se hace eco.

ESDRAS
Es de nobles hacer inocentes a los culpables.

CLEMENTE
Yo entiendo, porque muchas veces he ido a esos shows.

DALILA
Ya nada me sorprende de ti, Clemente.

CLEMENTE
Y entiendo también la culpa que ahora se descarga Tana. He de contar los malos pensamientos que frente al cuerpo de una mujer desnuda llevan al pecado capital. Y ahora hablar, por Tana, a la que entiendo su artículo es solo femenino de identificación, porque del resto masculino es, quizás por equivocación de Dios. Y es que como hombres siempre hemos sido educados como animales que se amaestran. Y entonces debo yo confesar por todos los hombres del mundo: que todas las mujeres me gustan y aunque vayan vestidas, las desnudo y mido sus proporciones y comodidades a mi cuerpo, y aquella que se acerca a la perfección por sus caderas y su cintura, hace que en mí vivan todos los demonios de mi extravío y tentación. Y uno de ellos, el peor duendecillo demoníaco estaba en mí al casarme con mi mujer. Dalila, la pobre, ya veo no es razón que siga siendo motivo de mis descargas. Ella fue hermosa cuando la vi, y la amaba cuando se lo decía, cuando la rapté y cuando con ella me casé. Pero el menú es rico y nutritivo siempre que sea exótico y difícil de conseguir. Viéndola todos los días y reacomodándose su cuerpo a su nuevo estado de preñez, un nuevo demonio se ha hecho presa de mis sentidos, el demonio del hastío y en él justifico mi adulterio, que ha sido apenas suave bálsamo a mis sufrimientos. Esto no lo entiende el mundo: que a medida que peco sufro y si sufro peco. Ya que la culpa de estas mujeres recaiga sobre mi frente, que ambas son consecuencia de mis demonios.

DALILA
Si mi mamá oyera tu discurso, quizás con un bastón te habría dado, pues te burlas del sagrado lazo del matrimonio. Pero necia sería si pensara igual que mamá, como necio sería mi hijo si pensara igual a mí. Todos comprenden lo difícil que es para una mujer andar por el mundo que ahora se presenta, pues aunque se enseñorea con libertad, le hace falta igualdad. Y aquí me justifico y confieso mi descontento: que siendo mujer y de oficio esposa pronto ascendida a madre, haya tenido que soportar la barbarie contemporánea que no respeta mi estúpido título de decencia. Título nobiliario que ni siquiera tiene validez dentro de mi misma estirpe de mujeres atrapadas en la domesticidad. Igual para nadie, este doloroso título de soportar calladamente el maltrato del marido, es honroso, y me desprecio con justicia, que siendo timada, pues otros dones no puedo yo conseguir, solo tengo desilusión sobre el amor y sufro del terrible pecado de la envidia.

URSULINA
¿Envidia la que lo tiene todo? Yo vivo como una veleta esperando el viento que la sople. Igual puede ser esto o aquello otro, igual siento esto otro que aquello. Nada me satisface y nada me produce goce. Mi ecuanimidad no tiene limite, puedo ver el mundo igual por la mitad, bien y mal se me confunden, humildad y soberbia, por eso nada tiene realidad para mí. Igual que en un sueño mi existencia pasa, sabiendo que el despertar será un hueco negro. Por eso he andado con mi único pecado capital y es olvidar los favores recibidos y desatender la naturaleza humana, pues no me importa cuántos sufren, ni cuántos ríen, si hay miseria o hay dolor. Nada me importa y nada hago por nadie, pues me digo a mí misma, en una estúpida respuesta: que nadie hace lo mismo por mí. Así, muchos hombres he conocido que han reconocido mi aridez, y como es fácil generalizar lo que una experiencia

sola dice, como por matar un gato un día, todas las mujeres somos mata-gatos, es seguro que por culpa mía cualquiera crea que todas somos insensibles y quizás de allí nace el maltrato.

De nuevo el Albañil.

ALBAÑIL
Entre ellos hablaban con palabras de tono extraño. Se entendían como manejando el mismo código. Yo oí un rato antes de entrar. El asunto era sencillo, echarlos de ahí sin esperar, pero esperé, por curiosidad.

MENDIGO
Las mujeres y el marido han hablado. Sus pesares y sus culpas comprendo. Pero yo, señor, entre tus ovejas. ¿Por qué he sido escogido? Oigo en ellos que su vida ha sido toda para su provecho y que ignoran lo que significa dar. Como consecuencia natural no pueden eludir el sufrimiento. ¿Pero yo, profeta? ¿Yo, por qué? Ruinoso vago por las calles y sin pan me encuentro. Yo creo que si es cierto que los pobres heredarán el cielo, buena parte a mí me toca. No hay culpas en mi existencia, ni he hecho mal a nadie. Comercio con lo mínimo, que mi negocio es la dádiva. Entonces, ¿por qué, me juntas en tu rebaño? O es que es tanta mi suerte y mi desgracia que aún pagando en esta vida con miseria, deba pagar en otra con el infierno.

ESDRAS
No conoces el camino.

EL PICHE
Cuando yo iba a hablar que tenía muchas cosas que confesar, pues puedo asegurar que fue mi lista los mandamientos de la tabla de Moisés y no por ser la regla de mis limitaciones, sino las experiencias transitadas, las posibilidades vividas. Que si son diez las leyes prohibidas, yo para violarlas inventé veinte más... Cuando de eso podía hablar, el profeta interrumpió, deteniendo por olvido mi santificación.

Todos se arrodillan.

Todos nos arrodillamos y creíamos, aunque muy adentro de mí, nacía el rencor de que mi confesión quedara relegada a posterior.

ESDRAS
Respetarse el uno al otro y no pelear entre sí.

Nuevo canto de los creyentes.

ALBAÑIL

Aquí entré yo. Dije muchas cosas puercas e insulté. Pedí que salieran por las buenas y luego me fui por el camino de las malas. Todos se arrinconaron para
proteger a uno de ellos. Ninguno respondía a mis insultos. Quería que salieran, les hablé de la demolición. Nunca he sido delicado, esta vez tampoco había razón para serlo. Estaban en mi terreno y mientras ellos estuvieran aquí se retardaría mi salida y mis obreros tendrían que cobrar horas extras. Mi padre se iba a molestar. Y si yo voy a heredar la des-constructora tengo que demostrar que soy más hábil que el viejo.

EL PICHE
Yo oculté al profeta detrás de mi espalda. Él parecía no darse cuenta de lo que pasaba. Todos le protegíamos pero ninguno atacaba. Parecíamos ratoncitos arrinconados por un gato perverso. El albañil sentía placer maléfico en hacer su trabajo, quería que saliéramos pronto. Todos gritamos que era un templo sagrado. Pero el albañil nos amenazaba con sus garras.

DALILA
Yo me sentía valiente. Me coloqué, en la primera fila pensando que el hombre no se atrevería a golpearme por mi estado. No tenía miedo.

TANA
Yo contenía mis impulsos de saltar sobre el desgraciado y quitarle la mandarria pero me contenía.

Apartándose.

Tuve un recuerdo grato en ese momento. Cuando niña, un día mi padre se enfermó y tuvimos que quedarnos por varios días en un pueblo a orillas de carretera. Una enfermedad que era algo así como viruela o sarampión, o alguna cosa que me podía contagiar. Ahora sé que pudo ser alguna venérea y que por ser niña no me lo sabían explicar. Yo fui a dar a casa de un colega de mi padre, mientras este estaba en el hospital. Que también pudo ser una riña y estaría en emergencia herido. En esa casa, la mujer me vistió con ropas de sus hijas, cosa que no me gustó, pero me prometió que si me quedaba vestida así, recibiría un gran regalo. Yo acepté. Ahora el recuerdo no se hizo grato porque el regalo nunca llegó y yo me fui con mi padre engañada y odiando a esa mujer. Igual que a este albañil que era como mi traje de niña.

CLEMENTE
Yo no sé pelear. Así que era difícil que este hombre, con sus derechos y con su fuerza, no me pudiera matar. Pero estaba en juego la vida del profeta, había que ser valiente aunque por dentro se fuera muy cobarde.

MENDIGO
Entre todos lo podíamos aplastar, yo podía tirarlo al piso, el ladrón lo podía apuñalar, el

empleado del banco y su mujer lo podían degollar. Las otras mujeres podían rasguñarlo y el Mesías podía disparar contra él.

NIEVES
¡Señor, mátalo! Horror de horrores, la palabra me perdía.

Sonido.

URSULINA
¡Sonó una gran trompeta!

EL PICHE
¡Sonó un fuerte silbato!

DALILA
¡Una campanada estridente!

CLEMENTE
Hubo un sonido

ALBAÑIL
Sonó la alarma de mi carro y tuve que salir. Les advertí que volvería con la dinamita, y salí. Afuera vi cuando un par de gamines corrían con mi antena de radio. Me habían roto el vidrio del parabrisas.

DALILA
¡Un nuevo milagro!

MENDIGO
El hombre dijo que volvería. Quizás no lo hiciera. Es tan fácil hacer volar el edificio con nosotros adentro.

CLEMENTE
Nadie nos va a sacar de aquí. Yo nunca he matado a nadie pero este puede ser mi inicio. De cualquier manera tengo que buscarme un nuevo oficio. Yo no vuelvo al banco a trabajar.

EL PICHE
Yo me he detenido por el maestro. Después de sentir la paz, ¿quién quiere volver a matar?

DALILA
Yo mataría. Mi hijo también. Defenderse es lo primero, eso lo sabe hasta el pez.

CLEMENTE

Y dejarte, mujer, sería mi segundo paso. En honor a la sinceridad. Ya mal que bien han pasado doce meses de no decirte que me tienes harto.

DALILA
Tú haz lo que quieras. Yo me basto sola, siempre y cuando el profeta esté conmigo.

NIEVES
Y conmigo.

TANA
Creo que yo voy quedando de más.

NIEVES
No, ¿por qué?

TANA
¡Porque es pecado, Nieves!

NIEVES
No para el Profeta, que nos llama oveja aunque tengamos la piel más curtida que un lobo.

EL PICHE
¡Ese hombre ya no vuelve! ¡Lo desapareció el profeta!

MENDIGO
El maestro reza. Pero lo hace solo. Nos deja fuera.

DALILA
(A Clemente) Y si me dejas, ¿con quién te vas? Puedo vivir solo.

URSULINA
Nadie vive solo, aunque nazca solo y muera en soledad.

NIEVES
Y si me dejas, ¿con quién te vas?

TANA
El hombre nace solo y muere en soledad.

EL PICHE
Nadie vive solo, aunque nazca solo y muera en soledad.

CLEMENTE

(Al Piche) Me gusta tu oficio... Eliminar al que te moleste. Lo que no entiendo es cómo no te ha ido mejor. En esta tierra se dice que se paga el primer millón con un muerto...

EL PICHE
A los ocho años maté al primero. Fue el que me apodó el Piche. Me gustaba el sonido pero no lo que significaba, a los ocho años y unos días maté al segundo, el hermano del que me había apodado. Vino a vengarse, tuve que defenderme. Yo era menor y en las cárceles no hacía nada... Todos los otros me agarraron miedo. Hasta yo me tuve miedo. Una noche soñé, o se me presentó el diablo y también lo maté. Después pasó un tiempito, que con el miedo también se vive. Y yo vivía... ¡De pedir, nada! Yo llego y lo tomo. Mujeres, dinero, ¿qué más? ¿Hay algo más? ¿Dónde dormir? ¿Quién quiere dormir? Vago de noche, vago de día... y cuando me siento aburrido escojo mi víctima al azar y la mato.

El Mendigo mira a Esdras.

MENDIGO
El maestro no oye. Se quedó como en Babia.

NIEVES
¡Tana, no quiero que te vayas!

TANA
¿Quién dice que me voy?

NIEVES
Yo lo entendí de tus palabras.

CLEMENTE
Piche, ¿cómo me llamarías para entrar en tu banda?

DALILA
¡Seré la esposa de un delincuente!

NIEVES
¿Tú harías por mí el show, Tana?

TANA
¿Tú defenderías por mí, Nieves?

Tana y Nieves comienzan a bailar enamoradas. Por su parte Ursulina baila con Clemente mientras canta.

URSULINA

(Canta) "Son las mujeres de Babilonia las más hermosas que el amor crea, tienen el alma samaritano son voz y fuego de Galilea. Cuando suspiran voluptuosas el babilonio muere de amor y cuando canta lleva en su cuerpo cada verso de su canción".

TODOS
"¡Ay va! ¡Ay va! ¡Ay Babilonio que mareas! ¡Ay va! ¡Ay va! ¡Ay vámonos pronto a Judea! ¡Ay va! ¡Ay vámonos pa'allá!" *(Esta canción es de la zarzuela: La Corte del Faraón).*

DALILA
Me gustaría estar enamorada.

CLEMENTE
Baila con tu hijo.

Dalila baila sola, mientras todos los demás repiten el último coro de la canción. Y dejan de bailar. El Piche y Clemente se hablan como respondiendo a la conversación anterior a la canción, mientras el Mendigo ve al Mesías.

EL PICHE
Te llamarías: cloaca, sarampión, peste, carroña, mabil, castigo, flagelo, veneno, avena, cucaracha.

EL Piche continúa improvisando palabras.

URSULINA
Una vez me metí al cine y vi una película, por partes porque un cliente mientras tanto me hacía de todo. Era una historia en caricaturas. Un hombrecillo verde que se llevaba a unos niñitos volando a un lugar fantástico. Yo al final lloré... Cuando los volvieron a traer a su cuarto, mientras el hombrecillo verde y las aventuras se iban en un barco de nubes, desapareciendo. El cliente al final no me pagó, dijo que lo había hecho mal... Y... ¡¡¡¡Y yo quiero un trago!!!!

DALILA
Yo me leí el horóscopo hoy. *(A Clemente)* También me leí el tuyo.

CLEMENTE
No, Dalila, por favor.

DALILA
El mío parecía un acertijo: algo por saber. Tensión ambiental. Añora una ilusión. Alimente una pasión. Establezca normas. Los chicos le observan. Riesgo a resfriarse: es demasiado para mí.

TANA
Ojalá volviera el constructor.

NIEVES
¿Qué le harías?

TANA
(Sonríe) Nena, ¿qué quieres que le haga?

NIEVES
(Divertida) ¿Lo guindarías?

TANA
¿Quieres?

NIEVES
Sí. ¡Sé que tú puedes!

MENDIGO
Una alarma, muchas veces es como un despertador que saca a un durmiente del sueño. Las ovejas dejábamos de balar. El pastor se había dormido y cada uno tomaba su rumbo, el que conocía, el único que sabía tomar.

EL PICHE
(A Clemente) ¿Cuánto calzas? *(Le coloca la navaja en el cuello amenazante).*

CLEMENTE
Me pesas, Dalila... Quítate... ¡Vete a un lado!

DALILA
Solo quería quitarte una espinilla de la oreja.

URSULINA
Hombre, estás en deuda conmigo. ¿Tienes algo que darme para beber?

TANA
Me molesta cómo ese tipo trata a su esposa.

NIEVES
No te metas en eso y cuida el dinero de nuestra cartera.

MENDIGO
¿Quién me da dinero para comer?

DALILA
Toma, otro caramelo.
Primera explosión.

ALABAÑIL
Yo había llamado a un obrero que se encargara de vigilar mi carro. Tenía que volver a vérmelas con los antisociales. Pero preferí ir colocando las explosiones. Si no salían ¿quién iba a averiguar más?

EL PICHE
Sonó la primera explosión. El profeta se despertó. Nos vio y pareció asustarse de nosotros. Yo en cambio estaba asustado por él. Corrí junto al profeta y le pedí que me salvara. Que me arrepentía de mi vida, que volvería a buscar la fe, la paz. Le pedí un milagro. Le pedí que salvara nuestro templo, nuestras vidas.

URSULINA
Yo corrí hasta los pies de él, besé sus pies. Me arrepentí, me arrodillé. Tenía miedo, el edificio se venía abajo, el piso se haría abismo. ¡Grité por un milagro!

CLEMENTE
Vi cómo todos iban hacia el profeta y cómo el brillo de pólvora encendía. La gran sacudida del piso y me di cuenta que mi vida estaba en peligro. El profeta nos veía incrédulo. Todos comenzamos a clamar por un milagro.

TANA
Tomé a Nieves de la mano y nos pegamos a una pared. Justo detrás del Mesías. Por primera vez vi en sus ojos el extravío del que no sabe lo que pasa.

NIEVES
¡Un milagro!

TANA
Un milagro que nos salve. Están volando el edificio con nosotros adentro.

MENDIGO
Solo tenía dos caminos, esperar un milagro del Mesías o saltar y salir de aquí. Todos los demás apostaban por lo primero. Yo me quedé también esperando el milagro.

DALILA
Yo que quería que mi hijo naciera. Y ahora íbamos a morir los dos. No había otra opción, rogué, al profeta para que perdonara nuestro error y produjera otro milagro.

Segunda explosión.

ALBAÑIL
Hice una segunda explosión, también para avisar y porque el material de la primera dinamita no me convenció. Puse un poco más de potencia. En mi trabajo es bueno saber la calidad del material.

ESDRAS
¿Hizo Dios a los ratones para que tuvieran miedo o para que royeran las maderas y los desperdicios? Dios no hizo ni lo uno ni lo otro. ¿Dios dijo vivan o déjense matar? Tampoco, porque ninguna es escogencia propia. Hay peligro frente a nuestros ojos. ¿Podemos decir que ese peligro sea realidad? Hace un rato soñaba, me imaginaba un verde pasto donde mis seguidores dormían, debajo de lápidas. Era un hermoso lugar. ¿Pero puedo decir que ese lugar era verdad? Ahora veo luces y explosiones. No puedo creer en lo que veo, ni en lo que siento. Prefiero cerrar los ojos e imaginar. Pero mis ojos son rebeldes y quieren ver más.

Los feligreses se le acercan suplicantes y efusivos.

EL PICHE
¡Desaparece la explosión!

DALILA
¡Que no nos saquen!

CLEMENTE
¡Que todo esté igual que antes!

MENDIGO
¡Que acabe esto!

URSULINA
¡En tus manos está el milagro!

TANA Y NIEVES
¡Haz algo!

ALBAÑIL
Si con esta nueva no aprovechan de salir creo que volarán por los aires junto al edificio. *(Avisa)* ¡Nueva explosión!

Tercera explosión.

ESDRAS

No tengan miedo.

MENDIGO
Tenemos que irnos.

NIEVES
¡Un milagro! ¡Uno pequeño!

EL PICHE
Dame permiso y lo degüello

ESDRAS
No.

URSULINA
Entonces yo puedo ir a ofrecérmele...

NIEVES
O yo a desnudarme.

CLEMENTE
¿Tú no vas a ofrecer nada, Dalila?

DALILA
No comercies conmigo.

TANA
(A Clemente) ¡Respeta a tu mujer, gusano!

ESDRAS
Ya basta.

EL PICHE
Di qué debemos hacer.

ESDRAS
Nada.

DALILA
¡Ven! Él lo va a resolver solo.

EL PICHE
(A Esdras) Tú nos metiste en esto. Tú nos sacas.

ESDRAS
Quiero hacerlo. Quiero sacarlos.

NIEVES
Volando.

MENDIGO
Pero no te esfuerces, con desaparecer al tipo de afuera, basta.

ESDRAS
¿Por qué habría de hacerle daño a un semejante?

TANA
¿Semejante a nosotros? Lo dudo.

CLEMENTE
Me gusta la idea de salir de aquí. A algún lugar que no se esté derrumbando, donde huela bien, a perfumes. Muchos manjares, un pequeño harén. Podrías llevarnos al paraíso sin pasar por la aduana de la muerte.

DALILA
A mí me pueden transportar a un convento en Portugal, donde haga voto de silencio y mis días pase tejiendo manteles que irán a dar a grandes mansiones.

URSULINA
¿La cosa es pedir? En realidad no me importaría a dónde me mandaran pero eso sí, me gustaría ser un poco más alta.

ESDRAS
Se han perdido en la nada.

MENDIGO
¡En la nada estamos!

CLEMENTE
Hable maestro, yo traduzco.

EL PICHE
¡Que vas a entender tú nada!

ESDRAS
La calma, primero la calma y después la acción.

TANA
Si tú no haces algo, tendremos nosotros que hacerlo y no tenemos otra forma que la que usamos a diario.

ESDRAS
Me dejo llevar por la desesperación de ustedes.

EL PICHE
(A Tana) Si alguien va a mandar aquí, seré yo. Ninguna mujer va a poner su trasero por encima de mi nariz.

Enfrentándose por tomar la pistola que el Mesías ha dejado en el piso.

TANA
Si quieres lo decidimos antes.

MENDIGO
Voy a la mujer *(Apostando)*.

CLEMENTE
(A Ursulina) Se nos va a caer el edificio encima. Tenemos que pensar en cómo salir nosotros.

DALILA
¿Con ella? ¿Y yo? ¿Y tu hijo?

CLEMENTE
Cállate, Dalila, que yo puedo cometer una locura, puedo matarte aquí mismo y que te encuentren después bajo los escombros.

Clemente la golpea.

TANA
(Enfrentándose a Clemente) Ahora pégame a mí. Vamos, ya que eres tan valiente.

URSULINA
(A Tana) Déjalo. Esto no es asunto tuyo.

NIEVES
(A los pies de Esdras, suplica) ¡Un milagro!

MENDIGO

El maestro no oye…

URSULINA
(A Tana) Un golpe no va a matar a su mujer. Si supieras los muchos que he recibido y aquí estoy sana.

EL PICHE
¡Yo voy a la puta!

TANA
(Al Piche) ¿Y por qué no vas a tu madre?

El caos continúa. La pelea entre las dos mujeres, mientras Clemente cachetea a Dalila.

CLEMENTE
(A Dalila) Por tu culpa.

MENDIGO
(A Dalila) Aquí no hay apuestas posibles.

TANA
¡Tana, no! ¡Tana, no te dejes! ¡Tana mátala! ¡Mátala!

ESDRAS
El mundo se desmorona. No hay vicio ni corrupción que pueda ser detenido con palabras.

DALILA
¡Maestro, sálvame!

NIEVES
¡Maestro, se van a matar!

MENDIGO
(Al Piche, en referencia a la pelea de las mujeres) La última que golpea gana.

EL PICHE
No, la primera que se desmaye pierde.

La pelea se detiene.

DALILA
Clemente y yo volvimos a casa. Yo saqué la comida de la nevera. La misma cena que le esperaba el día anterior. Como siempre refunfuñó. Yo, como siempre, me resentí. Me fui a

ver televisión. Pasaban un programa sobre veneno contaminante en aguas de beber. Mi hijo me dio una pequeña patada. Este también me golpeaba. Sentí deseos de comerme un gran dulce de fresas. Se lo dije a Clemente pero él no me oyó.

Dalila desaparece del conflicto en el piso, queda desmayada.

CLEMENTE
Es una imbécil, seguro se hace la muerta para hacerme sentir mal.

NIEVES
¿La mató? Todavía respira. Está desmayada.

Todos se arrodillan. Suplicantes.

TODOS
Oremos, señor.

ESDRAS
¿Quién bala por miedo?

TODOS
Yo, mi señor.

ESDRAS
¿Quién bala por muerte?

TODOS
Yo, mi señor.

ESDRAS
¿Quién bala por sí mismo?

TODOS
Yo, mi señor.

EL PICHE
¡Señor! ¡Señor!, soy el único que no confesé.

Aparte.

Cuando ya la situación se hizo imposible de soportar en ese lugar, me vine corriendo al garito. Estaban allanando, tres patrullas de policías armados hasta con misiles iban haciendo salir uno a uno a los de sin oficio. Iba el que me compraba las joyas, el joyero,

iba el que me compraba la ropa, mi sastre iba, el que me servia los estupefacientes, el farmacéutico. Se llevaron a unos apostadores y me agarraron a mí en la puerta. Yo cargaba los dados y también me apresaron. En jefatura revisaron mis antecedentes. Me buscaban. Me dieron mi paliza y aquí estoy, en chirona.

Todos de nuevo suplicantes ante Esdras.

TODOS
¡¡¡Un milagro!!!

ESDRAS
¡No puedo darles un milagro!

URSULINA
Uno como el de las fiestas de Canaán, transforma mis fluidos en vino.

ESDRAS
Cree que son vino y lo serán.

MENDIGO
Padre, déjeme ir.

ESDRAS
¿A dónde irías?

MENDIGO
Correría por las calles hasta que me sofocara de cansancio. Llegaría al orfanato. A esta hora las monjas sirven sopa caliente a los pobres y mendigos. Haría mi cola, me darían mi tazón, podría hacer dos veces la misma cola, empujar a algún borracho y tomarme también su sopa. A no ser que esté ahí ese portero que me la tiene jurada después que tumbé el mesón de servicio un día en que no se apuraban. Si este me ve llegar y cuando yo me descuide, y las monjas no vean, me dejará caer la olla encima, en la espalda, y me va a perseguir a palo por la calle hasta que yo me pierda en la noche. No voy a ir a ningún hospital, me tratarían muy mal.

TANA
(A Nieves) Desconfío.

NIEVES
Yo también.

TANA
Somos un par de tontas.

NIEVES
¡Tontísimas!

TANA
¿Tienes tu cartera?

NIEVES
Y el dinero.

ESDRAS
Por más que huyamos, siempre el miedo estar pisándonos los talones, y frente a frente a nuestros caminos. Huir es cobardía.

TANA
(A Nieves) Tú sabes que no soy cobarde.

NIEVES
Pero yo sí. Lo podrías hacer por mí. Yo te tomaría de la mano y correríamos hasta mi camerino. Me cambiaría de ropa. Y con este dinero pagamos las deudas y nos compramos algo de *free food quickly.* Puede ser *Chicken,* me encanta el pollo. Yo te quitaría la ropa y te daría un baño. Mañana será otra cosa. *(Se aparta)* El tipo del Bar Rojo me ofreció un contrato, me dijo que fuera sola. Dice que tú me das mala imagen. Así que te voy a tener que engañar, mi pequeña camionera. El Bar Rojo no es gran cosa pero pagan mejor, así me han contado. Necesitamos dinero. Hay cosas que quiero comprar.

Tana apartándose de Nieves.

TANA
La dejé que llegara al Bar Rojo. Volteaba de vez en cuando. Debió sentir mi mirada. Llevaba puñales en mis pupilas. Cuando saliera iba a saber cómo se jugaba. Yo veía insistentemente la puerta de atrás, cuando vi salir a otra que no era Nieves. Un mujerón más alta que yo, vestida de una manera que no había dudas: era del tipo que me enamoraba. Le invité un trago. Ella aceptó, luego otro y otro y bailamos. Me enamoraba. Le pedí que se viniera conmigo, pero soltando una carcajada, se quitó la peluca y me dijo que era travesti.

Continuamos en la desesperación de la secta religiosa.

ESDRAS
Con imaginarnos el mundo que queremos no es suficiente para que este desaparezca. El faquir duerme sobre los clavos punzantes, si hay quien se atraviese espadas y coma fuego sin sufrir dolor, ¿nosotros aguantaremos igual?

CLEMENTE
Le tengo miedo al dolor físico. Las angustias son fáciles de soportar. Pero si una de estas vigas se me viene encima y cae sobre mi cuello o uno de mis pies. Si no me muero pero el golpe me deja incapacitado. Claro que tengo una pequeña pensión. Pero el dolor, maestro. Yo no he soportado nunca ni el de una muela. *(Cobarde)* De niño me di muchos golpes. Y puedo suponer lo que es el dolor de morir.

URSULINA
Maestro. Yo confío en ti. Estoy segura de que algo vas a inventar. Que algo estás tramando dentro de ti para ayudarnos a escapar.

ESDRAS
No hago nada.

URSULINA
(Agresiva) ¡¡¡Pero yo confío en ti!!!

UNO A UNO
(También Dalila que ha despertado). Y yo, y yo.

ESDRAS
Quisiera no defraudar esa confianza.

URSULINA
Conseguí un billete en la calle, y unas monedas que tenía en la cartera y compré una cerveza en una licorería. Me volvió el alma al cuerpo. Pero también me volvió el deseo de tomarme el mundo entero. Le dije al tipo que me despachaba la cerveza "Te hago el "trabajito" a cambio de una botella. "¿Cuál?", me dijo y señaló unas cuantas de ron. Yo hice un gesto que significaba "cualquiera". Él agarró la más barata –estoy segura– y me hizo pasar atrás a un retrete, puso la botella en el lavamanos y comenzó a soltarse la correa del pantalón...

ESDRAS
¿Necesitan un milagro para salvarse?

TODOS
¡¡¡¡ Sí!!!!

EL PICHE
Para volver a creer.

ESDRAS

¿Y si yo les dijera que no tengo ningún poder?

URSULINA
¡Lo tienes!

EL PICHE
Aquí está la pistola. Puedes disparar contra él.

ESDRAS
No voy a matar.

MENDIGO
Si dejas que nos mate, nos habrás matado tú.

NIEVES
Tengo una terrible sensación de ser una cucaracha.

EL PICHE
(A Esdras) Engáñalo con algún encantamiento.

ESDRAS
No voy a mentir.

CLEMENTE
Deja que enviemos a las mujeres. No. Entonces, ¿qué piensas hacer? Haz lo que sea que nosotros te seguiremos.

NIEVES
Lo que sea, antes de que mi alma se pierda.

Clemente lanza una gran carcajada.

CLEMENTE
En mi oficina hay una nueva recepcionista. Es pequeñina, menudita como a mí me gustan. Parece ser que no llega aún a la mayoría de edad. Tiene unos 16 años porque tiene permiso para trabajar y usa unas faldas ceñidas y cortas, tan cortas, que ya van varias veces que saco mal la cuenta en la entrega de billetes. He tenido que sacar de mi dinero para cuadrar la caja, y la sonrisa de la muchacha me entretiene. El gerente también le ha puesto el ojo. Será difícil sacar algo. De todas maneras ella acepta mis invitaciones a almorzar y una de estas tardes la invito al cine y si me dice que sí, la rapto. No me importa meterme en un problema por ella. Y habrá problemas, muchos y no me importa.

ESDRAS

El mal de todos parte de afuera.

MENDIGO
Sí, señor, afuera está él con su explosión.

NIEVES
Sí, señor. Eso es.

URULINA
¿Alguna pócima?

EL PICHE
Estamos listos para ver.

TODOS
Sí, señor *(Se arrodillan)*.

ESDRAS
La navaja, ¿dónde está?

TANA
¿Es un pacto de sangre?

ESDRAS
Es un pacto de dolor.

EL PICHE
¡Así se habla!

DALILA
Vuelvo a sentir valor.

CLEMENTE
¡Cállate, Dalila!

ESDRAS
Matemos el mal por la cabeza.

Esdras toma la navaja y se prepara para sacrificarse a sí mismo.

TODOS
¿Qué? ¿Qué dice?

NIEVES
Salgamos de aquí. ¡Tana!

EL PICHE
Si corremos ahora podemos salvarnos.

URSULINA
(A Esdras) Yo no sé qué te mataste, pero estás delirando. Salgamos, yo te ayudo.

ESDRAS
No, mujer, yo no quiero ver. Sea así, mi ceguera por siempre.

Esdras se saca los ojos. Todos huyen.

Por ustedes.

Desde afuera el Albañil.

ALBAÑIL
¡Ya salen! Yo sabía. No podían aguantar demasiado. Tengo mucha experiencia. Nadie aguanta quedarse en el edificio que se viene abajo. En el último momento, siempre, salen corriendo.

Solos Ursulina y Esdras, este último ciego.

ESDRAS
¿Dónde están todos?

URSULINA
Se fueron.

EDRAS
¿Y tú?

URSULINA
Solo yo.

ESDRAS
¿Tú has entendido?

URSULINA
Sí. *(Pausa)* No hay nada que ver.

ESDRAS
¿Tus ojos? *(Fastidiada)* Sí.

ESDRAS
Has aprendido.

URSULINA
(Más fastidiada aún) Sí. Ahora, seremos dos.

Esdras camina a ciegas, Ursulina lo detiene.

URSULINA
(Protegiéndolo) Cuidado, es por aquí.

ESDRAS
¿Vale la pena no ver?

Ursulina trata de guiarlo para salir. Pero al ver entrar al Albañil, lo abandona. Oscureciendo. Esdras y el Albañil.

ALBAÑIL
¿Quién es usted? ¿Qué hace aquí? No hay ni un alma.

ESDRAS
La suya.

ALBAÑIL
Lo siento porque dejo el alma en mi casa, colgada cuando vengo a trabajar.

ESDRAS
¿Y se la coloca cuando llega?

ALBAÑIL
No todos los días. *(Ríe)* Cuidado con quedarse, esto está a punto de venirse abajo.

ESDRAS
Quizás yo pueda ayudar un poco.

ALBAÑIL
¿Busca trabajo? Si busca a los obreros, no estarán libres hasta la hora de comida. No acostumbran a estar por aquí... Y tampoco creo que quieran oír.

ESDRAS

Pero siempre oyen.

ALBAÑIL
Bien. No es asunto mío. Ya le dije que tenga cuidado, este lugar es peligroso.

El Albañil se va. Esdras solo.

ESDRAS
Yo llegué a Babilonia, sabiendo que era el último lugar del mundo. Llegué, me empujaron, caí hasta una pistola que estaba en el piso. El caos los abatía y yo disparé después de quitarle el seguro que estaba trabado. Después de los disparos todos callaron y me vieron asombrados y con miedo. No se me ocurrió nada que decirles. El Mendigo empezó a cantar y todos le siguieron, después se arrodillaron y me llamaron señor, maestro, Mesías. Ellos me necesitaban, se confesaron y querían un milagro, pero el edificio tenía dueño y había que desocuparlo. Yo sabía que afuera volverían a ser lo que fueron. Quise ayudarlos y agarré valor. Cometí una locura, sacarme los ojos es pecado de soberbia y no virtud de humildad. Pero lo que nunca podré perdonarme es haber arrastrado a una mujer a que también se sacara los ojos.

El Albañil hace una última explosión que destruye el lugar.

OSCURO FINAL

GUSTAVO OTT

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

Gustavo Ott (1963). Periodista y dramaturgo venezolano que aparece en la escena nacional en los años ochenta al amparo del llamado Círculo de dramaturgos, agrupación de autores que encabezaba Rodolfo Santana con el fin de promover la dramaturgia nacional y que logró aglutinar en su seno a un numeroso grupo de autores dramáticos, algunos de los cuales ya eran conocidos y que ayudó a despuntar a otros entre los que se encontraba él mismo.

Ott cursó estudios de dirección escénica en Madrid y ha realizado talleres de dramaturgia en Londres, Madrid y Caracas. En 1989 fundó el grupo Textoteatro con el que ha puesto en escena sus obras, muchas dirigidas por él mismo; en 1995 es nombrado Director General de Teatro San Martín de Caracas, en donde funciona su grupo. En 1993 obtuvo un Fellow writing de la Universidad de Iowa; en relación con reconocimientos, en 1990 obtuvo el Premio Juana Sujo; en 1996 el Melharan Playwriting Comedy Award y el Lawrence Spstain Playwriting Award.

Su actividad dramática ha sido intensa en la escritura de obras, contándose en su haber más de veinte piezas, más de la mitad de las cuales han sido puestas en escena. Además, ha realizado una serie de traducciones de autores extranjeros entre los que se encuentran Mamet (del cual es seguidor), Havel, Kopit, Wells, Poliakoff, Wilson y Fassbinder.

Su principal característica, que lo distingue nítidamente del resto de los dramaturgos venezolanos del pasado y del presente, es su dedicación aguda y pertinaz a la comedia, género muy poco cultivado en el país y que Ott lo hace con tanta pasión e impulso como pocos lo han hecho. En este sentido, ha revaluado el género, considerado un simple entretenimiento, con una amplia capacidad de convocatoria en todo tipo de público, lo que habla del potencial de su lenguaje dramático. Su dedicación a la comedia obedece a su interés por desafiar dos de las razones de su discriminación, las que considera injustas. Una es el valor humano e histórico del humor, junto a su capacidad de análisis social, herramienta insuperable para escudriñar la conducta humana, que él considera que no se ha entendido; y segundo, el hecho derivado del primero, de que la comedia no se preste para figurar fácilmente, porque exige un tratamiento dramático difícil y complicado, en donde la velocidad y la capacidad de diálogos agudos es imprescindible.

Según Ott, al revisar la teoría de la comedia, no encuentra diferencias significativas entre Aristófanes, Meandro y Platón con Feydeau, Pinero, Thomas, Poncela o Shaw, concluyendo que el espíritu de la comedia es eterno. En su pensamiento, la comedia tiene su mayor utilidad en los tiempos de crisis, de caos social, en donde a veces ha sido el único género que servido como estandarte dramático y que le da al hombre un sentido de un futuro más esperanzador, como ocurrió en Grecia cuando la guerra con Esparta, en la época romana o con la Comedia del Arte italiana. De esta revisión por los autores que le han parecido notables y

que han influido en su trabajo Ott destaca a Javier Poncela, español que en la postguerra civil produjo una de las comedias más importantes en el mundo, reconocido en todas partes menos en su país y en Iberoamérica, y quien le colocó ribetes poéticos a la comedia y le dio relieve al talento de un primer actor. A través de este autor Ott aprendió que la comedia de calidad es aquella que toma el pulso a la sociedad, la que coloca el conducta humana en le microscopio, se relaciona con su público, adquiere valor cultural y se transforma en un verdadero testimonio de su época. Igualmente, de la observación de su trabajo también resaltaría la influencia de autores modernos como Paso, Allen, especialmente en el tratamiento de lo cotidiano, lo lúdico y lo absurdo.

Sus inicios como dramaturgo se remiten a sus obras *La nube* (1984), *Tres estados* (1984), *Proceso* (1986), y *Nicolás,* de comienzos de los años ochenta en donde se nota su interés por los grandes acontecimientos y pensamientos. Luego, comenzaría una segunda etapa con sus obras *Los peces crecen con la luna (1984),* en donde asume le deterioro de un país y la degeneración de sus factores de poder; *La mujer del diputado* (1989), en la cual el cáncer de Alejandra se desarrolla en medio de una vigorosa corrupción; *Misa negra* (1989); y *Onda nueva* (1986), en donde trata el tema de la radio difusión en tiempos de dictadura como una alegoría de falsas identidades, y en todas las cuales ya predomina un temática de corte político. Una tercera etapa se inicia con *Pavlov el perro y la campana* (1989), estrenada al año siguiente; *Passport* (1988-91), obra estrenada diez años después, en la cual entra a jugar un rol importante el suspenso, se aleja de lo melodramático y se aclara su lenguaje humorístico. Una nueva etapa se inicia con *Apostando a Elisa* (1989), *Quiéreme mucho* (1989), *Lunes a mitad de precio* (1989), *Divorciadas, evangélicas y vegetarianas,* su gran éxito de 1990 alcanzando 205 funciones, que lo dio a conocer ampliamente, *Cielito lindo* (1990), *Nunca dije que era una niña buena* (1991), *Meticulosos, críticos y criticados* (estrenada en 1991), *Linda gatita* (estrenada en 1992), *Gorditas,* estrenada en 1993, *Inspirado en tu maldad,* escrito en 1994, *Los peces crecen con la luna,* estrenada en 1994, *Corazón pornográfico,* escrita y puesta en escena en 1995, *La casa puertola,* escrita en 1996, *Comegato,* escrita en 1996 y puesta en escena en 1998, *Fotomatón,* monólogo escrito en 1995 y estrenado en 1999, *Miss,* escrito en 1999, *Tres esqueletos y medio,* escrito en 1997/8 y llevado a escena en 2000, *Bandoleros y malasangre, Dos amores y un bicho,* ambas escrita en 2000, *80 dientes, 4 metros y 200 kilos,* escrita en 1996 y puesta en escena en 2002, en donde se produce una mezcla de géneros, especialmente del cine negro con comedia cotidiana.

Puestas en escena:

1989. *Divorciadas Evangélicas y Vegetarianas.* Texto teatral (Dir. Enrique Salazar), Caracas, Venezuela.
1990. *Apostando a Elisa* y *Cielito Lindo.* Teatro San Martín, Caracas, Venezuela.
1995. *Pavlov* (1988) Teatro GALA (Washington, D.C.) bajo la dirección de Abel López.

1993. *Nunca dije que era una Niña Buena.* Teatro San Martín, Caracas y EE.UU. por GALA de Lavapiés junto con "Passport", dirigida por Javier Yague.
1993 estrena *Quiéreme Mucho (1990).* Texto Teatro. Teatro San Martín, Caracas, Venezuela.
1992. *Linda Gatita* (1992), Teatro La Comedia, Teatro San Martín, Caracas.
1993. *Niña Buena.* Con este estreno Ott funda el Teatro San Martín de Caracas.
2000. *Bandolero y Malasangre* (Trad. Francoise Thanas) la Scene Nationale du Potiers, Francia, y Valencia, España traducida al catalán.
2002-2003. Participó en el programa "New Works Now!" del The Public Theater de Nueva York con *80 Dientes...* y *Two Loves and a Creature (Dos Amores y un bicho)*
2002-2003. *Photomaton.* Programa de Dramaturgia de La Mousson D'Ete y "La Mousson a Paris" en la Comedie Francaise, dirigido por Michael Didym, en ambas oportunidades.
2005. *Deux amours et une petite bête (Dos Amores y un bicho)* en el Studio de la Comedie Francaise, dirigida por Vicent Colin. (Lecture Semaine de la Carïbe).
2004. *Tu Ternura Molotov (2003)* Teatro Cuyás de la Palma de Gran Canarias por Profetas de Mueble Bar; Argentina (CELCIT, 2006), México (Teatro Xola, DF 2006), Portugal (AL-MaSRAH Teatro, Algarve), Washington (GALA, 2008), Colombia (Teatro Nacional, 2008), California (Teatro de las Américas, 2008), Miami (Teatro Arena) y en Inglés por The Kitchen Dog Theater de Dallas en "Nuevas Piezas" del 2007.
2001. *Dos Amores y un Bicho,* Caracas, Venezuela (Dir. G. Ott); con el título *Deux Amours et une pettite bette* fue estrenada en diciembre del 2003 en Lyon, Francia.
2007. *Pony* (2005), Teatro San Martín, Caracas, Venezuela.
2006. El programa Quartiers D ¤Ivry de Paris: *Deux Amours...* y *Photomaton* dirigidas por Elizabeth Chailloux.
2007. *120 Vidas x Minuto* **(2005),** Teatro San Martín, Caracas, dirigida por G. Ott.
2007. *120 Vidas x Minuto* (trad.), Universidad de Ohio, EEUU, dir: Otto Minera.
2008. *Momia en el Closet: La Momia inquieta de Eva Perón,* musical. Teatro GALA en el Tivoli de Washington D.C.
2009. *Chat* Teatro San Martín de Caracas.
2009. *Fotomatón.* Performing Arts Marathon, Teatro IATI: Nueva York.
2009. *Tu Ternura Molotov* y *Pony.* Dir.: John Rodaz, Area Stage de Miami, Coral Gables.
2009. *Señorita y Madame* (2008), Lectura dir: Tlaloc Rivas, Nueva York.
2010. *Miss and Madame.* Teatro San Martín de Caracas.

Publicaciones:
Η ΤΡΥΦΕΡΗ ΣΟΥ ΜΟΛΟΤΟΦ & CHAT, Trans. Stamatis Polenakis, D. Siuva, C. Eleotriviari, S. Cufopulu, A. Sarafi, C. Tsocalidu and I. Lasopulu; Lagoudera Publishers (Atenas, 2008).
"Monstruos en el clóset, ogros bajo la cama" en *Ícaro y Monstruos en el clóset, ogros bajo la cama,* Asociación de Autores de Teatro (Torreperogil, 2008).
120 vidas X minuto, Fund. Ed. el perro y la rana (Caracas, 2007).
Passport, DRAMA Ed., Trans. Thomas Hauger (Grasten, Dinamarca, 2007).
"Sin su pasado puñal" en *El Diván: 25 autoconfesiones* Ed. El Milagro (Mexico City, 2003).
Divorciadas, Evangélicas e Vegetarianas, Ed.3 & Pronto, Trans. Marcio Gallacci Pereira (Salvador, Brasil, 2005).

"Scenes from *Two Loves and a Creature* and *Your Molotov Kisses". New Audition Scenes and Monologs from Contemporary Playwrights: the best new cuttings from around the world,* ed. Roger Ellis, Meriwether Publishing Ltd. (2005).
Tu ternura Molotov Ed. Ayuntamiento de Santander (Santander, 2004).
Photomaton, Ed. Les Solitaires Intempestifs, Trans. Françoise Thanas (Besançon, France, 2003).
"Bandolero y Malasangre". *Conjunto,* No. 127 (La Habana, Cuba, enero-marzo 2003).
Monologue from "Who Ever Said I Was a Good Girl?" en *New Audition Scenes and Monologues from Contemporary Playwrights: The Best New Cuttings From Around the World,* ed. Roger Ellis, Meriwether Publishing Ltd. (2003).
Dos amores y un bicho. Nueva Dramaturgia de Venezuela. Ed. Casa de América (Madrid, 2002).
Gorditas. Ed. Fundación Autor (Madrid, 2001).
"Monologue from *80 Teeth, 4 Feet & 500 Pounds"* en *Audition Monologs for Student Actors II,* Meriwether Publishing (2001). *Gustavo Ott I* ("Divorciadas, evangélicas y vegetarianas"; "Quiéreme mucho"; "El siglo de las luces") Ed. Avispa (Madrid, 2000).
Gustavo Ott II ("Gorditas"; "Tres esqueletos y medio"; "Apostando a Elisa") Ed. Avispa (Madrid, 2000).
Minor Leagues. International Plays for Young Audiences, Meriwether Publishing (2000).
80 Dientes, 4 Metros y 200 Kilos. Ed. Agencia Española de Cooperación Internacional, Ediciones de Cultura Hispánica (Madrid, 1999).
"Monologue from *Who Ever Said I Was a Good Girl?"* en *Audition Monologs for Student Actors,* Meriwether Publishing (1999).
Antología culpable. Ed. FUNDARTE (Caracas, 1997).
"Divorciadas, evangélicas y vegetarianas" en *Antología crítica del teatro breve hispanoamericano. 1948-1993* Ed. María Mercedes Jaramillo and Yepes, M., Editorial Universidad de Antioquia, Colección Teatro (Medellín, 1997).
Divorciadas, evangélicas y vegetarianas. Dramaturgia: Voces Nuevas Fund. CELARG (Caracas, 1991).
8 Piezas and two plays, Vols. I and II, Ed. Textoteatro (Caracas, 1991).
Teatro Cinco, Ed. Textoteatro (Caracas, 1989).

Premios y honores:
Comegato (1997). Premio Municipal de Teatro 1998. Premio Casa del Artista 1998.
Fotomatón (1997). Premio Municipal de Teatro 1999. Premio Casa del Artista 1999.
80 Dientes, 4 Metros y 200 Kilos. Premio Internacional Tirso de Molina 1998. 1er. Finalista Premio Princess Grace 2001, EEUU. Premio Municipal de Teatro 2002. Premio Celcit 2002.
Tres Esqueletos y Medio. Finalista Premio José Igancio Cabrujas 1998.
Miss (1999). Premio Celcit 2002, pieza épica sobre la ambición latinoamericana.
Tu Ternura Molotov. Premio Internacional Ricardo López Aranda (España, 2003).
120 Vidas x Minuto. 2do. Premio del Concurso Nacional de Creación Contemporánea y Dramaturgia Innovadora del IAEM (Caracas, 2006).

Monstruos en el closet, Ogros bajo la cama. Accésit Premio de Dramaturgia de Torreperogil (España, 2007).
Proyecto Padre: Obras José. Premio Ministerio para la Cultura-Teatro (Caracas, 2007).
Mummy in the Closet; the return of Eva Perón. Nominado al Premio Helen Hayes 2009. The Charles MacArthur Award for Outstanding New Play or Musical (EEUU, 2009).
Señorita y Madame. Premio 4ème Concours d'écriture Théâtrale Contemporaine en Caraïbe (2009).
Linda Gatita. Premios Juana Sujo (Caracas, 1990). Finalista Maclharen Comedy Playwriting Competition (2007).
Los Peces crecen con la Luna. Premio de la Crítica de Puerto Rico (Puerto Rico, 2007) y MB-Praga (2003).
Pavlov, premios de los Festivales Karzinbarcika (Hungría) y Liverpool (Canadá, 2007).
Wet Dog Waiting (Bandolero *y Malasangre).* Premio Yakumo Festival 2007 (Japón, 2007) y Premio Círculo de Escritores de Venezuela (Venezuela, 2001).
Divorciadas, Evangélicas y Vegetarianas. Premio Escenas, Mejor Obra 2007 (Panamá, 2007).
Residencia en la Cité Internationale des Arts de Paris (2010).
Participante en el International Writing Program de la Universidad de Iowa (1993) y de la Residence Internationale Aux Recollets (Paris, 2006).

FOTOMATÓN (MONÓLOGO-AUTOPSIA NACIONAL EN 9 INNINGS SUSPENDIDO POR LA LLUVIA)

GUSTAVO OTT

PERSONAJES: M (1) / F (0):
FERNANDO

1er Inning

Un proyector de diapositivas ilumina el título del espectáculo: Fotomatón. luces. Cuarto de autopsias. En medio de la escena, una camilla con un cuerpo cubierto. Al instante, entra Fernando con un uniforme de los Cardenales de Lara, visiblemente triste.

FERNANDO
(Viendo el cuerpo, sin tocarlo. Llora) Aunque el cadáver llegó a mediodía y ya son las ¿qué? ocho de la noche y todavía no se ha presentado el responsable de hacer la autopsia. Tan joven. Tan esbelto. Tan lleno de vida. Con tanto talento y aquí estamos. Aquí estamos. ¿Quién vendrá a la morgue a retirar el cuerpo? Imagino que todos. Porque para mi familia, nada como un muerto. Mi familia expresa su afecto cuando dejas esta vida y es por eso que hasta que no te mueres, no sabes lo que piensan de ti; si la tía Alfonsa te tenía aprecio, si la tía Orlanda no te veía tan horrendo, si la Tía Andrade no quiso decirte nada malo cuando te llamaba vago, maleante o monstruo de la naturaleza, porque esa es la forma de querer en mi familia. El odio. Eso. Para nosotros odiar es querer. Y no debería ser así. Debería ser: yo te quiero a ti y tu me quieres a mí. Tenemos diecisiete tías y entre todas han dado cincuenta primos y veinte primas, que al final son las que importan. Las primas.

Se enciende el proyector de Diapositivas. Fotos de Alejandro personificando algunas de sus tías.

A reclamar el cuerpo en la morgue seguramente vendrán la prima Venancia. *(Foto)* Ramona. *(Foto)* Fernanda la loca. *(Foto)* Esa es mi mamá, okey: esa sí es la loca, la Sifrina. *(Foto)* Mi hermano el anarquista. *(Foto)* Quizás venga mi tío Carlos Fernando, el que vive en Nueva York y las tías escondidas en Trinidad, las mismas que se fueron hace veinte años a aprender ingles y nunca volvieron. *(Fotos de tías con negritos alrededor)* Y claro, mi favorito. Papá. *(No sale la foto. Lo dejamos en blanco)* No tengo foto suya, pero igual, ese no se pierde esto por nada del mundo.

Luz al cuerpo en la camilla.

Ojalá alguien llegue porque estoy perdiendo color. Ah, disculpen, ustedes todavía no lo

saben pero... Sí, ese soy yo. Me mataron esta mañana. *(Muestra un inmenso disparo en la espalda)* Antes de terminar el partido y ¡pam! Este hueco horrendo en la espalda. ¿Que si me dolió? No, idiota, no me dolió. Me hizo cosquillas. ¿No ves cómo me río? ¿Ah? ¿Que qué pasó? Bueno, mientras llega el forense o alguien a retirar el cuerpo, les voy a contar la maravillosa historia de ¡Fotomatón y su familia!

2do Inning

Diapositivas de Fernando tomándose fotos. Está tan encantado que progresivamente va quitándose el uniforme. Fotomatón sin camisa. Fotomatón sin pantalones. Fotomatón sin zapatos. Cuando vamos a ver algo importante, entra la Sifrina Fernanda.

FERNANDO
Paren, paren, paren, que soy yo. Chaaaama, gracias por acompañarme. Tú sabes lo mal que me hace a mí la muerte. El médico me lo contraindicó. Nada de muerte ni cosas feas y repugnantes. ¡Ah! Pero el muerto parece que era primo mío, chama, ¡qué raya! Aunque yo lo vi solo una vez, chama, te lo juro. Nada que ver. La última vez lo vi fue en el estadio. Exacto, muérete, pero aunque no lo creas, yo, esta que está aquí, ¡he ido al estadio! Muérete y recontraesfúmate. Fue así. Un día, cuando me visitó mi amiga Julia de Nueva York. No "Julia", Yulia, in english, please. ¿Tú hablas inglés, verdad?

Si el espectador responde que no, Fernanda le dice que no habla más con él.

¿Te acuerdas de mi amiga Julia, con la que hice del crucero al Japón? Bueno, ella, superdelicada, Upper West Manhattan. Bueno, la Yulia, chama, tú te imaginas, super ecologista, que viene a visitar el país porque quiere conocer la selva, los ríos y los leones y me cae así de sorpresa y en el aeropuerto me pregunta: "Where are the Chigüires". Y yo, chama, ni idea, no sabía dónde estaban. No idea. *(Al público)* ¿Tú sabes dónde están los chigüires? O sea, que tampoco. O sea, de verdad: Where are the chigüires? Porque yo nunca he visto uno. (Al *público, como preguntando)* "¿Y tú?" A mí nadie me dijo, ni en la escuela, ni nada. Yo digo, ¿están en los zoológicos? ¿Y dónde están los zoológicos en este país? ¿Por qué nadie me dijo dónde estaban los chigüires, ah? Es más, entre amigas, ¿¡qué es un chigüire!? Me parecen preguntas de importancia capital trascendental. Nada. Un chigüire no es nada. Eso es lo que creo yo. Pero la Yulia, que quiere conocer el color local, me dice "Where are the Chigüires, Where are the Morrocoys and Where are the Cachicamos? Y yo, que ando siempre en mi casa, viendo cable, televisión americana, que paso mis vacaciones en Miami y que solo voy a pubs donde se hable 75.7 por ciento english, ¿qué le muestro? ¿Qué le muestras a una tipa educada como Yulia en este miserable país? ¿Ah? La playa. Eso. Nada más. Lo único que sirve en este país.
Qué pena cuando la chama Yulia, va entrando a la ciudad y ve los ranchos. ¡Yo me quería

mo-ri-ir-ir de la vergüenza!, la verdad, te lo digo en serio, me sentí como que yo... o sea... tú sabes...me sentí... me sentí como... como... o sea, yo me sentí. Y la Yulia, que yo pensaba que iba a llorar, que iba a esconder la vista, muérete que no, que se ha lanzado a tomarle fotos a los ranchos y yo desesperada de la vergüenza me puse frente a su cámara y antes que apretara el clik le pedí disculpas.

Diapositiva de Fernanda pidiendo disculpa al lente.

Eso, disculpa y perdón y muerte. Y le dije que mañana los iba a quitar de ahí, que son provisionales y tal. De verdad, chama, in deed. No sé si me lo creyó, pero yo sí me lo creí. Porque esa noche imaginé un plan: Imaginé tractores, obreros, aplanadoras y borrar todos los barrios y sembrar pinos. ¿No sería fantástico? Caracas toda rodeada de pinos. Porque esta ciudad no es fea, lo que pasa es que hay ¡mucho pobre! Y también mucho negro. Y no es que yo sea racista, chama, tú sabes que nosotros aqui no tenemos eso. Lo que quiero decir es que son todos una carga para la sociedad. Mira, mi filosofía es: si no pueden vivir entonces que se mueran. Pero que no afeen la ciudad porque luego es una la que pasa pena. Además, nada feo tiene razón. Entonces, ahí fue donde a mi ex se le mete en la cabeza que a Yulia le puede gustar el béisbol tercermundista. ¿Te imaginas? Y pensé: "De noche los ranchitos se ven espectaculares, como estrellitas". Entonces dije: Okey. Así: OUkeiiii? Bien american. ¡Y nos fuimos al estadio! *(Estadio)* Ay, chama, yo petrificada cuando vi tanto negro y tanta chusma. No es que sea racista, tú sabes que aquí no tenemos eso, pero todos son así como marroncitos y lo que hacen es beber y beber como animales. Es más, te digo que creo que dan cerveza gratis o algo así. Qué horripilanta. En serio, yo quería que me borraran de la faz del universo. *(De pronto, a alguien del público)* Chama, no le cuentes a las amigas que he pisado el estadio porque me dejan de hablar. Es que la ven a una así, con pelo claro, bella, con clase y tal y no hacen sino decirte cosas. Te juro que cuando anunciaron el nombre de mi primito, ahora un tanto difunto, con mi apellido y todo, y mi ex novio se voltea y me dice, así alto para que se enteren en Malasia: "¿Ese no es tu primo, Fernanda?" ¡Yo! No, déjame, apiádate, perdóname, no, no, no. Chama, quería que me secuestraran los extraterrestres y me enterraran en Plutón. Un primo mío beisbolista. ¡Qué raya! Y para colmo, de los Cardenales. O sea, del equipo visitante-malo-perdedor. Yo me quería derretir y fundirme en acero oxidable. Y para otro colmo le lanzaron tres pelotas y no vio ninguna. Out. Gol, punto, o sea, yo no sé lo que le cantaron pero fue horrible. El caso real es que el tipo hace el ridículo y, claro, todo el estadio sabe que es primo mío. Chama, me quería suicidar cien veces. Entonces los negros que anden por ahí, molestándome y mi ex novio muérete con ellos como si los conociera de antes y yo a punto de desmayarme. Y te digo, todo era muy, muy, muy, extraño porque apenas mi ex los vio una vez y los trataba como si fueran sus amigos de toda la vida. Es más, mi ex cambió. Todo relajado y contento, indigne total, chama. Indigne total. Rodeado de desconocidos, de negros, bebiendo cerveza –muérete, cerveza– y yo agonizando de la vergüenza. Chama, te juro, más nunca me empato con un tipo que le guste el béisbol. Para otro colmo, la Julia empecinada en tomarle fotos a todos y la gente posando, el vendedor de tostitos, el manisero, el heladero, chama, hasta el tipo de las cervezas se tomó una foto

y se atrevió a tocarla. Me lo hace a mí y me derrito del asco. Entonces al salir, a mi novio se le ocurre. *(Como su novio)* "Vamos a saludar al primo". Y yo, "no, chamo, vámonos, tengo hambre, tengo frío, tengo epilepsia, tengo cáncer, pero nada. Fuimos a la cueva, toda sucia y llena de gordos y babosos y negros. No es que yo sea racista, tú sabes que aquí no tenemos eso. Pero todos eran oscuros y desagradables.
Entonces apareció mi primito, ese que ahora está ahi, todo tieso. Me abrazó y ya yo estaba tan encochinada que casi me pongo a llorar y el primo pensó que era por la alegría de conocerlo y me abrazó más y me apretó más y yo entonces, oliendo a zorrillo, lloré. Chama, lloré. Imagínate. Trágame tierra y vomítame en otra galaxia. Porque okey, el primo era jugador, pero tampoco es que fue a los United Stets with the big leages. ¡Qué va! El tipo no pasó de ser un jugador nacional, ¡nativo! Aborigen, pues. Finalmente se despidió, me dijo algo y chao. Dejamos a la Yulia en el Houtel, nos fuimos a la casa y ahí mismo le dije chao a mi ex. No te quiero ver más. Lo corté. Chama, por llevarme al estadio, sí, es razón suficiente. Esa fue la última vez que vi al primo. *(Pausa)* ¿Qué me dijo? ¿Cuándo? ¿Sus últimas palabras para mí? Chama, no recuerdo. *(Pausa. Ve la camilla)* Chama, ¿qué quieres? si nunca recuerdo nada. Ni siquiera recuerdo lo que digo, ni lo que dices tú. Chama, ni siquiera sé cómo te llamas. Claro, fueron sus últimas palabras. La verdad, chama, ahora que lo dices, me parece que es importante que lo recuerde. El tipo está muerto, ¿no? Chama, ¿y si lo que me dijo era algo trascendental que ahora tiene un sentido metafísico siquiatrico cosmetológico? No vale. No de los cosméticos. Cosmotológico del cosmos. ¡Si eres dumb! ¿Y si lo que me dijo puede ayudar a entender mejor la vida y solucionar los problemas existenciales del mundo? ¡Ah! ¡Yayayayaya! Ya lo recordé. Sus últimas palabras tuvieron profundidad... profunda. El tipo me vio a los ojos y luego de una larga pausa me dijo, con absoluta sinceridad: "Primita, tienes el culito bien redondito". ¡Chaaaaama! ¡Qué raya! ¡Qué raya tan estampada!

3er Inning

Música. Diapositivas de Nueva York. Entra Carlos Fernando, el tío de Nueva York.

CARLOS FERNANDO
Han pasado quince años desde que me fui de este país. Y ahora puedo ver que la gente y las cosas han cambiado. Todo es diferente. Y la gente, la gente también. *(Camina a un lado)* Buenos días. ¿Esta es la morgue? ¿Es aquí donde tienen a Fernando, el deportista? Soy su tío Carlos, de Nueva York. Bueno, "el loco ese de Nueva York". Es que la familia habla muy mal de uno. Son los peores. Porque los amigos llegan hasta un límite, quizás porque no tienen tanta información. Pero, ¿la familia? La familia lo sabe todo, desde aquel día que derramaste el helado cuando tenías cinco años hasta el día que descubrieron que no me gustaban las mujeres. No sé qué pasa con nuestra familia. Creo que vemos muchas películas, que hacemos pocas cosas los fines de semana, que lloramos poco, que

no tenemos gatos. ¿Ah? ¿Las mujeres? Bueno, sí. No me gustan. Exacto. Digamos que sí, técnicamente soy eso que usted dice, una marica, pero preferimos homosexual. Es más político. ¿Que no lo parezco? Y, ¿qué esperabas?, ¿un concierto de plumas y un sombrero de frutas? Lo siento. Siempre me he salido de los estereotipos. Espera... No tienes que dejar de hablarme solo porque soy... No estoy interesado en ti... Solo porque soy... no quiere decir... *(Pausa)* Me dijeron que todo era distinto, que todo había cambiado... *(Camina a un lado conociendo a otra persona)*. Sí, es lamentable. Tan joven. ¿Yo? Soy el tío Carlos, "la loca de Nueva York". Acabo de llegar. Me vine directo a la morgue. Me dijeron que todo era distinto y que todo había cambiado. Y es verdad. La ciudad y la gente es toda distinta y eso es bueno. Vivo allá desde hace quince años. No, no lo conocí muy bien.
La diferencia de edad. Sin embargo, Fernando me caía bien. Con esa afición al béisbol, siempre pensé que lo vería en Nueva York jugando con los Yankees o los Mets... Mi hijo Fernando Antonio era su mejor amigo. Por eso estoy aquí, porque sentí que debía estar con él. Fernando y él jugaban juntos desde niños. Siempre fueron amigos, lo cual es raro en nuestra familia. Ya sabes, se decían secretos, jugaban a los reyes, a las bicicletas y a los pactos de sangre. Tenían el mismo nombre y hablaban igual y todo. Con las mismas palabras, los mismos juegos, las mismas poses. Mi hijo quiso ser pintor. Artista. Pero en nuestra familia, si no eres abogado, lo mejor es que te metas un tiro o te vayas para Nueva York, como hice yo. A Fernando le hicieron la vida imposible porque le gustaba el béisbol. Pero nada, era su pasión y murió por ella. Hoy en día nadie muere por lo que quiere. La mayoría no hace sino morirse sin haber hecho con su vida lo que realmente quería. No, mi hijo ya no vive. Él murió de gripe. De gripe, claro. Es que tenía SIDA. Y cuando tienes SIDA una gripe es como un disparo. ¿Que si mi hijo era gay? No, no era gay. ¿Por qué me preguntas eso? No me sorprende que no te hayan hablado de él. A mi hijo lo borraron de la familia. Desde que contrajo la enfermedad, hasta lo cortaron de las fotos y los recuerdos. Como si no existiera. Bueno, ya no existe. ¿Recuerdas todas esas fotos cortadas por la mitad? El que falta es mi hijo. Es una lástima, porque tenía una cara tan bella. *(Saca un pequeño recipiente dorado)* Aunque aquí lo traje. Para que la familia y los que no saben lo conozcan. Y aunque solo están las cenizas y así la cara no se le ve tan bella... Espera... espera... ¿Qué? Oye, no. El virus no se contagia por contacto con cenizas. Espera... no te vayas... Me dijeron que las cosas habían cambiado, que la gente entendía más, que había más cultura. *(Camina a otro lado. Encuentra a alguien)* En aquella época las cosas eran más duras, no como ahora, que todo ha cambiado, que todo es tan diferente, que la gente se ha enterado y hay comprensión. Porque antes, si sabían que eras gay, te dejaban con las palabras en la boca, si te gustaba ser distinto, se burlaban, si tenías el virus era mejor matarse. Hoy, todo ha cambiado. ¿Sabes cuántos venezolanos viven en Nueva York solo porque tienen SIDA? Podrías llenar el estadio. No tienen dinero. Toman un avión y se presentan a los Centros de Apoyo. Mueren en invierno. Los mata el frío. Si se quedaran aquí vivirían más, por el clima. Pero Nueva York los aniquila. La gripe y las tristezas. Veinticuatro de diciembre o Noche Vieja, viendo el techo, esperando que suene el teléfono, creyendo que alguien se atreverá a hablar contigo, alguien que no tenga que fingir, alguien que no crea que el virus se contagia también vía fibra óptica. Espera... espera... *(Lo dejan solo de nuevo. Camina a otro lado)* ¿Que por qué los venezolanos con SIDA no se quedan

aquí? No lo sé, porque me han dicho que todo ha cambiado, que todo es diferente. Que si tienes SIDA te atienden en los hospitales, te dan trabajo, que hay medicinas en cualquier farmacia, que tu familia te apoya, que están contigo hasta el final, que se convierten en tus amigos. Todo ha cambiado tanto, porque antes no era así. Espera... espera... No me dejes hablando solo... *(Pasa un instante. Encuentra a otra persona)* Trabajo como guía turístico, especialmente para los nacionales que van de compras a Nueva York. Los llevo por la quinta avenida, a las tiendas y en las noches a divertirse. Hago dinero, pago la renta, viajo un poquito, me doy mis gustos. Pago las medicinas, el AZT y las... ¿Qué? El AZT. Sí, soy HIV positivo. *(Pausa)*. No pongas esa cara... espera... Espera... ¿No te han dicho que yo también tengo el virus que contiene el SIDA?... ¿Y a ti? ¿No te dijeron que yo tengo el virus? No, no te contagias hablando... ni por respiración cercana... no te contaminas sosteniendo mi café... *(Grita)* "Disculpa... No te vayas. No me dejes solo... Espera... No te vayas". Han pasado quince años desde que dejé este país y me dicen que todo ha cambiado, que todo es distinto, que la gente entiende y que hay más información. *(A alguien que le dirige la palabra)* ¿Que la familia quiere que me vaya? Diles que no se preocupen. Que ya me voy. *(Hacia el cuerpo)* Solo vine porque sé que a mi hijo le gustaría estar al lado del primo que más quería... (Coloca *la urna pequeña a un lado)* ...de alguna manera. *(Yéndose, de pronto, se voltea)* Por favor, cuando me muera, no le digan a los amigos que "ese loco de Nueva York" murió de apendicitis. Que me apuñaló un negro del Bronx o que estuve en el último accidente del metro. Digan la verdad. Que soy HIV positivo. Y que seguramente me dio una gripe imbécil en un suave invierno. Y que si hubiera estado en mi país habría vivido un poco más. Y que me fui esperando el año dos mil y tantos, esa misma noche de Navidad cuando ustedes celebraban y no se acordaban de mí. Y que estaba solo. Digan eso, porque igual te puede pasar a ti. Sí, no pongas esa cara. Aunque no lo creas, te puede pasar a ti. Y ese día, vas a tener que reconocer que aquí nada ha cambiado, que todo es lo mismo, que la gente está menos informada que nunca y que aunque ustedes se crean mejores, no lo son. Y no lo son porque yo estoy aquí y sé que esta parte no les gusta. Solo porque no les hice reír. *(Oscuro)*.

4to Inning

Suena "We are the Champions". Imágenes de Fernando herido de bala en el estadio. Imágenes donde lo llevan en la ambulancia. Le clavan un bisturí, se les cae de la camilla. Lo dejan en una perrera. A lo lejos un coro Anarquía", "Anarquía".

FERNANDO ANARQUÍA
¡Anarquía, anarquía...! ¡Uffffff! Quiero comer reporteros. ¿Dónde están los canales de la televisión, el CNN, el ABC, CBS, DEF, GHI y la JQK. Ahí. *(Se peina. Pose de declarante)* Quiero declarar a todas las emisoras porque yo veo todos canales. Dedico quince horas diarias a ver televisión, cable, satélite, nacional, VHS y Betamax. Navego con mi

interruptor "cambia cambia" y puedo ver los treinta y siete canales en menos de cinco segundos y te juro que los veo todos. Así, click, click, click... Y sé perfectamente lo que está pasando en cada uno y no me pierdo nada. En diez segundos le puedo dar dos vueltas y media a los treinta y tres canales y si me das treinta segundos les doy tres vueltas y hasta veo dos películas. *(A las cámaras)* ¿Qué te parece? ¿Qué te parece? Quiero declarar, porque tengo algo que decir. ¡Velocidad! Esa es la respuesta: velocidad. El poder en la velocidad, el imperio de la rapidez. La dromocracia. La rapidez es lo que mueve el mundo, el amor lo que lo conmueve pero la velocidad es la razón de ser; voy rápido, luego existo. La velocidad es poder, la lentitud, el proletariado maricón. Seguro alguno de ustedes que me ven por el mismo maldito canal que ven siempre, perdiéndose lo que sucede en el resto de su microsegundo televiso se pregunta: ¿Velocidad para qué? ¿Para qué? ¿Para qué va hacer? Para poder. Para obtener lo que se llama poder. Por eso la velocidad. Y usted, desde su sofá en su cama, frente a su tele de catorce, se pregunta: "Oye, yo quiero velocidad, ¿cómo hago para obtenerla ¿Ah? ¿Ah? Bueno, es fácil. Si quieres velocidad tienes que entrenarte en la violencia. Eso, la violencia. El coco de nuestros días. Lo que todos temen. El temor es lo que nos empuja más rápido. Lo que decide que esta noche cuando salgas... rattatatatatatat. La violencia es la única forma de trascender. De vivir más allá de la vida. Hay tanta banalidad y superficialidad que los hombres tienen que buscar algo que los transmute y los convierta en esencia cósmica. Y eso es la violencia. La violencia nunca es idiota. Nunca es imbécil. Por eso mi hermano no está muerto. Muerto estás tú que vives en la lentitud. Lo rápido da sentido a la vida, ¿entiendes, entiendes?... Quiero declarar, porque tengo algo que decir... Anarquía. Anarquía. Quiero declarar, porque tengo algo que decir. En el funeral de mi hermano mayor quiero dejar constancia como miembro de la familia y ejemplar de la civilización nacional actual que su muerte es valiosa porque es hija de la violencia.
Todo lo que sea un cañón, una sangre regada, una muerte súbita, entonces pienso que está bien, que era necesario, que así funciona la dromocracia. El imperio de la velocidad ¡¡¡pffffffffffff!!!! Ojalá alguien me agujereara así, ban ban ban, frente a miles de fanáticos gritones. ¿No había miles? Bueno, lo que sea. El hecho es que mi hermano era mal jugador y que su equipo era el peor y que nadie lo conociera no invalida su derecho irrenunciable a morir violentamente y ser un supersigno y mala crónica de los tiempos. Quiero declarar, porque tengo algo que decir. Fui el único que estuvo con él mientras agonizaba. No, el tiro por la espalda no lo mató en seco, ¡¡¡que va!!! Duró 14 horas en eso. Y las enfermeras y los doctores y aseguradores suplicando que encontraran a los familiares para que donaran los órganos. Pero el único de la familia que estaba por ahí para autorizar el trasplante era yo. "Por favor, señor Anarquía, para salvar niñitos que se están muriendo, para la maestra que necesita un pulmón, para el padre de cinco hijos que espera vivir para trabajar". Y yo, claro, ¡No! ¡No! ¡No! Que se jodan. A mi hermano no lo toca nadie. A los puercos espines, les sale trasplante de cucaracha. Pero no de mi hermano. Y fue en ese momento cuando les saque mi carnet de la A.C.R.H. *(Lo muestra)* Asociación contra la raza humana. ¡Eso! Yo pertenezco y soy presidente, dirigente y masa de la Asociación contra la raza humana. Somos los que sabemos, los que entendemos... Los que descubrimos que la presencia del ser humano sobre el planeta ha sido un fracaso y que, en beneficio de las otras especies, lo

mejor que podemos hacer es acabar con la humanidad. Luchamos contra la reproducción. Hijos: cero. De hecho, hace una semana le regalé a mi esposa una vasectomía. “Hola mi amor, te tengo una sorpresa; a partir de hoy, querida... ¡Soy estéril! Lloraba de alegría. Hacía dos años ella también me había obsequiado lo mejor que se le puede dar a un hombre: una ligadura de trompas. *(Suspira)* Nos amamos mucho. Si todos los seres humanos hacemos lo mismo, en menos de ochenta años el planeta ya no tendrá que soportar nuestra presencia y la vida de otras especies florecerá. Los pingüinos y las focas dejarán de estar en peligro de extinción y volverá el bello mamut y habrá osos panda corriendo por la autopista como conejos salvajes. La atmósfera será resplandeciente. Me quedan cinco segundos para despedir la transmisión de este noticiero extra así que agárrense de los cojones porque aquí, en plena morgue, exigiendo la entrega inmediata del cadáver de mi hermano, les voy a anunciar los diez mandamientos de la Asociación contra la raza humana.

Diapositivas alusivas a cada mandamiento.

1-Muéranse.
2-Regálense vasectomías y ligaduras de trompas.
3-No se reproduzcan, córtense el pipí.
4-No donen sus órganos.
5-Dejen de ayudar.
6-Vivan en velocidad.
7-Vean todos los canales al mismo tiempo.
8-Reza para que una supernova nos haga polvo.
9-Apoyen el actual programa de Boicot a la Maternidad
10-Y si el barco se esta hundiendo, entonces, ¡hagan peso! Para que se hunda más rápido.
Lo que sea para salvar a los pingüinos y las focas. ¡Adiós! *(En tono normal)* ¿Lo grabaste todo? ¿Cómo me vi? ¿Dije cosas interesantes? ¿Está grabado? Oye, epa, tú, camarógrafo. ¿No estabas grabando? ¡Estabas dormido! ¡Estaba dormido el hijo de la gran...! ¡Quiero declarar. Quiero declarar. Quiero declarar, ¡porque tengo algo que decir! ¡Anarquía... Anarquía... Anarquía!

5to Inning

Imágenes de Fernando cuando niño. Fotos de ausentes y entrañables. Seguidos con fotos, ahora de Fernando Padre.

FERNANDO PADRE
...Vacío estaba el aeropuerto, pero también vacías estaban las calles, las casas, vacío el cielo, no había humo, ni lagartos, ni los insectos más repugnantes. Vacío un soldado dormido ahogado en su mal aliento. Vacío un periodista que se había convertido en

estatua de sal. Vacío el mercado, vacías las filas, vacía la gente, los vecinos, las amigas y las quinceañeras vacías como vacíos estaban los pueblos a lo lejos y vacías las ventanas cerradas y los bares vacíos. ¡Los bares!, dios mío, ¿qué pasó aquí? ¿A dónde se ha ido el país? *Aparece Fernando padre, con botella en mano.*
Llegué al aeropuerto y me monté en el avión. Ahí viajaban dos curas implicados en una conspiración de moda; un ministro enjuiciado por la compra de unos jeeps; tres jueces vendidos a la corrupción que acababan de cobrar; dos empresarios que se suponían estaban presos; dirigentes de izquierda enriquecidos con sindicatos, gobernaciones y premios literarios. Gerentes y dueños de bancos cansados de ganar siempre; corredores de bolsa y especuladores de divisas; viajaban ex presidentes y profesores universitarios huyendo con la caja de ahorros de sus colegas e hijos. También se iban militares, unos asesinos y otros que hicieron negocios en beneficio de la patria; artistas y cortesanas, pillos y gente común que se dedicaba a publicar periódicos y al mismo tiempo a vender armas. Viajaban en primera clase, todos allí, con su bolsa de yuppies acusados por bombas y muertos. Volaban en ese aparato hacia el espacio sideral todos los que ayer debían estar en un tribunal y esta mañana en la cárcel. Volaban en esa línea aérea podrida hasta los pitones todo un arsenal de puercos. Se despedían de la nación los condecorados con todas las órdenes imposibles y una salva de ciento setenta cañonazos hizo temblar el cielo y la tierra. Salían al exterior, a la guerra singular, a proclamarse emperadores del globo. Y yo, yo también me iba. Lo siento, pero es la verdad. Era tomar un avión porque el oxígeno abolía el vuelo de las aves; porque las conversaciones nobles fueron sentenciadas como irreales; porque los matrimonios estaban condenados al infierno con la venia del mismo Cristo; porque no se dejaba crecer la yerba; porque el consuelo del arte era fingido; porque se proclamó que no teníamos otra cosa que decir sino la nada; porque escuelas de sordomudos formaban médicos y artistas; porque en el país de impotentes y eyaculadores precoces me vi a mí mismo participando en la aniquilación de amigos más cobardes y mudos que yo. Tomaba un avión creyendo en los teoremas errados de la distancia y el tiempo; tomaba un avión porque estaba equivocado hasta los huesos, por una esperanza fallida, por idiota, por imbécil, por enamorado de la vida siendo un muerto, por alabar al mundo cuando este no se tolera ni a sí mismo. Tomé un avión por esta noche que parece una locura. Un avión por no tomar un revolver, por no asesinar a unos cuantos que lo merecieron y lo merecerán siempre. *(Se cae intentando sentarse)* ¡No joda! Tomé un avión porque me dio la gana y porque me meaba, ¡me estaba meando de la tristeza! Un avión maldito que se retrasó en salir y yo pensé que se trataba de una maniobra de las lechuzas, de los ahogados en el mar de enfrente; de la contaminación que descose las almas de los habitantes de San Martín.
Y cuando el maldito aparato decidió despegar, cuando lo dejaron las despedidas festivas y el saludo de los esqueletos, entonces yo estaba sudado hasta las bolas. Despegamos y la oscuridad se hizo en el mundo hasta el día de hoy, Fernando, que te cuento estas cosas, frente a esta maldita botella y esa música a todo volumen. *(Pausa. Intentando explicárselo a su hijo)* ...Tomé ese avión para ver si podía escapar de un momento como este, hijo mío, de tenerte enfrente, muerto por bala, acuchillado dentro de tu carro, arrojado por asaltantes, olvidado en la morgue, con las moscas en la boca, y tener que contarte toda esta pesadilla. Quiero decir que volé para no tener que ir a tu entierro, Fernando, hijo mío.

Porque soy un cobarde, hijo. Soy un cobarde que no ve otra cosa que a sí mismo. Y que le tiene un miedo acojonante a esa terrible ciudad donde vivimos. *(Semioscuro, saca un revólver)* Con todo esto, lo que te quiero decir es que si los pillos se fueron para huir del país, yo me he ido para huir de ti. Te abandoné. Adiós.

Apunta el revólver a la sien. Luego de una pausa, no es capaz de apretar el gatillo. Llora.

6to Inning

Imágenes de los campeonatos logrados por los Cardenales de Lara en los noventa. Oímos Himno al Béisbol.

MADRE
Aló, hola. Soy yo. Tengo que hablarte, tengo que contárselo a alguien o voy a explotar. ¡Estoy tan tensa, tan a punto de tomar un decisión dramática! ¿Cómo quieres que me calme? ¿Cómo quieres que me calme? No me digas que me calme. ¡No me voy a calmar en los próximos diez años! Sí, estoy en la morgue, ¡pero eso no es lo importante! ¡Ya sé que es tu nieto el que está muerto pero eso ya no tiene importancia, está muerto! ¡Mamá, no te cobran por recibir una llamada, te cobran por llamar a un celular. ¡No es lo mismo! *(Llora trágicamente)* ¿Me vas a dejar contarte mi drama o quieres que pida ayuda al primer desconocido que entre a la morgue? OK, te cuento, pero no te pongas nerviosa y tómalo con calma, mamá. Esta mañana, antes de salir para acá, me levanté *(Llora)* Fui al baño y... y... No, no me caí en la bañera. Cuando entré al baño, y me iba duchar. *(Llora)* Había una... una... *(Llora, luego de una pausa)* ¡Había una cucaracha! Grandísima. Molecular. Jurásica. Como de dos metros, mamá. Ya sabes cómo soy para esos bichos apestosos. Sí, ya sé que tengo cincuenta y cinco años, pero la cucaracha seguramente era mayor que yo. ¿Que cómo lo sé? Porque era muy inteligente, mamá. La bicha se puso a un lado y cuando me vio llorar desconsoladamente se fue de frente y me acorraló en el lavamanos. Y yo le decía "¡Déjame, no me hagas daño, no me destruyas!", ¡pero ella me miraba con sus antenas! Con sus antenas, ¡qué horror, qué desesperación, qué amargura tan grande! *(Llora de nuevo desconsoladamente)* ¿Las cucarachas no tienen los ojos en las antenas? ¡Algo tienen allí porque las movía, comunicándose en claves secretas con otros seres! Y yo gritaba, mamá. ¿Un zapato? ¿En el baño? ¿Pero estás loca, mamá? Menos mal y tenía mi celular en la mano. Y... ¿Cómo que qué hice mamá? Llamé a los bomberos. Les dije que estaba viviendo la pesadilla más terrible de mi vida y ellos vinieron inmediatamente. Rompieron la puerta con un hacha y quince bomberos entraron armados hasta los dientes. Arremetieron contra el baño y yo gritaba "¡Sálvenme, esa cosa me va a matar!" No, ahí no termina todo mamá. Porque la cucaracha, cuando vio a los bomberos, la muy malvada, la muy terrorífica voló. Voló, mamá. Así. *(Hace como cucaracha voladora)* Las cucarachas ahora vuelan, debido a las aleaciones y a la selección natural. Voló como un helicóptero

y yo aterrorizada traté de huir. Reventé la puerta de la regadera y cuando me di cuenta que los bomberos trataban de descuartizarla con las hachas y los cuchillos salvavidas, la cucaracha volaba, directamente... directamente, mamá... directamente hacia... hacia mí. *(Pausa larga de terror satánico)* Cuando me recuperé del desmayo ya estaba en el hospital rodeada de enfermeras, la policía y el ejército. Hice un retrato hablado de la cucaracha.

Retrato de la cucaracha con dientes y alas, verdaderamente monstruosa.

¿La cucaracha? La muy maldita escapó. Y por eso te llamo, porque necesito que me digas, claramente la verdad: ¿Crees que volverá por mí? ¿Venganza, number II? ¿Eso crees, mamá? ¿Eso crees? Claro que fui al siquiatra, mamá. Dice que mi miedo a las cucarachas es porque yo seguramente era también una cucaracha en mi vida anterior. Y me dijo que la única cura a mi enfermedad es tener sexo oral por un tiempo. Una vez diaria por lo menos. Bueno, comencé con el sicólogo, mamá, tal y como me lo sugirió él mismo, porque dice que con él es seguro y ayuda a mi autoestima y confianza. Además, mientras estoy en eso, el doctor saca un látigo y me pega por la espalda. Y a mí me gusta. ¿Eso estará bien o estará mal? Bueno, él dice que está bien, que el verdadero dolor me ayudará a reconocer la importancia y tamaño de la cucaracha que persigue mi alma. ¡No digas eso, mamá! Solo he tenido sexo oral con dos hombres en mi vida: mi amante y el siquiatra. Bueno, con tres. OK, con cinco. Sí, con él también, también con ese, pero era para la voz. Ajá, ocho... nueve... ese se me había olvidado... diez.... Ese era para el reumatismo, recuerda que ese hace una crema buenísima que hasta tú usaste... Quince... dieciocho... Bueno. Veinte. OK, con todos pero con mi esposo jamás. ¡Con él, nunca! ¿Que cómo lo tiene? Mamá, haces unas preguntas. Tienes que imaginártelo. Es fácil... ¿te acuerdas del sicólogo? Bueno, ¿entonces? Mamá, los hombres lo tienen igualito que la cara, eso está comprobado por todas las universidades. Es una realidad científica... Si tienen cara larguirucha, lo tienen larguirucho.

Diapositivas de hombres con caras que muestran obviamente la cara de su miembro.

Calvos, ojones, gorditos. Esos me gustan a mi, gorditos. Aquí, por ejemplo, en este lugar puedo ver gente que seguro tiene igualito a su cara. Ese, por ejemplo.

Escoge tres personales y les describe. Si están con parejas le pregunta si se equivocó o no. Regresa al escenario.

No, mami, mi hijo sigue muerto. No se ha ido para ninguna parte. Pero él no importa. Lo que importa es mi recuperación definitiva y matar mi karma con las cucarachas para que pueda ser feliz. Me tengo que ir. Voy a la consulta con el siquiatra. Ya sabes, a mi tratamiento. No te preocupes, de aquí se lo llevan a la funeraria y luego al cementerio. No, yo no puedo ir. Tengo consulta especial de catorce horas. Solo no va a estar, aquí hay gente. Está el tío Carlos de Nueva York, ese mariconcete, la sifrinita, el idiota de Anarquía... Ya sé que es mi hijo pero, a la final, ¿qué importa, mama? Ya está muerto. No voy a resucitarlo yendo a su velorio. Espera; ahí viene alguien... ¡El forense! Llegó el que

lo va abrir en dos. Ay, ¡qué grima! Yo mejor me voy. Chao. Tengo que colgar. Tengo algo que hacer. Chao, mami. Un beso. Chao. *(Marca otro teléfono. Yéndose)* Aló, Tía Alberta. Hola. Soy yo. Ya sé que no vas al velorio, pero no te llamaba por eso. Eso no importa. Tengo que hablarte, tengo que contárselo a alguien o voy a explotar. ¡Estoy tan tensa, tan a punto de tomar una decisión dramática! Esta mañana, al levantarme, entré al baño y ¿a que no adivinas lo que me encontré?

7mo Inning

Diapositivas de muertos, accidentes, violencia callejera.

FORENSE
(Grabando la autopsia. Habla a un micrófono) Esta es la cinta reporte de la autopsia al jugador Fernando, de apellido... no me acuerdo, recoge bates o algo así de los Cardenales de Lara. *(Ríe maldito)* Cardenales... Qué bolas, los Cardenales de Lara, qué vergüenza. Solo a un muerto se le ocurre jugar para un equipo que se llame Cardenales de Lara... porque si tu dices Los Leones del Caracas, eso sí. Ahí sí. Entonces hay un jugador que dejo la vida, pero, ¿cardenales? No joda. Pio, pio, pio. *(Ríe maldito)* A ver, a ver, a ver. Aló, probando, probando. *(Golpecitos al micrófono)* Bien. Fin de semana sangriento en la capital. De nuevo 47 cadáveres se acercaron a esta humilde morgue detectivesca para ser examinados, como todos los fines de semana, por su Doctor Forense Quincy, doctor en medicina y tal. Todos vigorosos, en plenitud de la vida, rozagantes, rampantes y sin duda con ganas de vivir. Peeeero. *(Se echa un trago del líquido para el mal aliento)* ¡Ahhhhhhh! Aquí están. En mis manos. Para todos los que escuchan esta grabación, me permito decirles que además de esta loable profesión, yo también me dedico a la locución y que tengo mi certificado de locutor. Y que ando en la búsqueda de cualquier programita de radio en la que pueda darle consejos a la gente, consejos derivados de mi profesión Algo así como: "Muera con look de Vogue" o "Solo los feos van al infierno". Para los periodistas, estadísticas, y chismosísticos que les gusta oír la cinta de autopsia, dejo claro que llego a la morgue en el día-noche de hoy y que de los cadáveres que me llegaron friítos solo dos están por razones naturales. El resto no lo habían planeado. Se levantaron esta mañana, hicieron planes para el domingo, no habían pagado la tarjeta VISA, tenían citas importantes mañana. Peeeeero. *(Segundo trago)* Ahhh. Aquí están. En mis manos. *(Señalando al público)* Por ejemplo, esos de allá llegaron recientemente porque tenían los estómagos abarrotados de balas. A un lado está el otro, asesinado por su esposa. Las dos mujeres del fondo derecho se arrojaron desde el último piso de un edificio de quince. Los dos niños muertos vienen con sus madres, también, intentando volar. La adolescente está por aquí por las cuchilladas de su pretendiente. El pretendiente por los disparos del esposo. Y el esposo porque se metió una bala en la sien. ¡Pao! El líder del partido cristiano yace rezando con un pepino en el culo. La anciana decapitada por su hijo y nieto. Los jóvenes por exceso

de velocidad.
La artista porque vendió una nalga como carne de primera calidad y estaba mintiendo. La abogada porque quería ser pianista. El estudiante por la bala perdida alojada en su cerebro. El hijo del diputado por sobredosis y usted, porque jamás debió salir de aquí. Peeeeero. *(Tercer trago)* Ahhh. Aquí están. En mis manos. A lo nuestro. El cuerpo del beisbolista Fernando llegó a las 12:45 a.m. Me sorprendió, porque conocía al jugador y sabía que era malo. Quiero decir que siempre se mueren los buenos. Los malos terminan como coachs y si son bien malos, como mister tieso aquí, entonces generalmente viven jodiendo hasta los ciento quince años. Así que me sorprendió gratamente; el primer jugador malo que se muere y deja de hacer el ridículo en un campo de pelota. Vamos progresando, me dije, y dejo declaración sobre este asunto en la autopsia. Sin embargo, cuando abrí el cuerpo del beisbolista en dos, confieso que, eh... oí un ruido. Eso. Un ruido. Seguí abriendo y entonces el muerto dijo. *(Oímos grito de terror)* Repito: el muerto dijo. *(Segundo grito de terror)* Así, sin otra intención. Y muy off the record, muy entre nosotros, debo admitir que ese hecho me hace presumir, aunque sin pruebas reales, realmente, me hace sospechar más que presumir, igual sin pruebas reales que el amigo aquí, beisbolista y tal, realmente... esteee... No estaba muerto. En fin, el objetivo y resumen de todo esto es entonces, sin duda, pedirle a los que me escuchan que en definitiva me den la razón. Porque el hecho de que este muerto llegara vivo corrobora mi tesis clínica: en la vida solo se mueren los que valen la pena. Y los malos viven para siempre, ¿ves? Fin de la autopsia.

Le da un golpe al cuerpo. El cuerpo dice "ayyyyy". El doctor contrariado, le clava una inmensa aguja de disección. Bota sangre por todo el escenario. El cuerpo intenta levantarse de la camilla. El doctor lo tira al suelo. Lucha con el cadáver hasta que lo mata totalmente.

8vo Inning

Voz de Alfonso Saer, un narrador de Lara. Diapositivas según texto de Saer.

"Esta tarde, la fanaticada llevará en hombros el cuerpo sin vida de uno de nuestros peloteros más sacrificados. La liga ha dispuesto un acto multitudinario en el Estadio Antonio Herrera Gutiérrez de Barquisimeto donde los amantes del Cardenales le darán su adiós a una de sus mejores alas..."

Entra Fernando, con el uniforme de Cardenales.

FERNANDO
La cosa fue así. Hace dos meses entré en un bar. Pedí una bebida, compartí canciones y un ventilador que apenas se movía. Hablaba de mujeres, de cuentos, hasta que llegó ella.

Tenía gracia y clase. Llevaba un vestido blanco hasta la cintura. Pide una naranja con ginebra, me vuelve a mirar y era realmente hermosa. Lo más bonito que he visto desde que me dediqué a este oficio de animales. Me vuelve a mirar, ya la tercera, maldita sea, tres veces y a mí, me dije, mientras me luce su vestido y las piernas. Esas piernas fuertes que me miran largamente. No hay cosa que me excite más que dos piernas. Me entra un cosquilleo, me vuelve furioso, se me agita la respiración, me pone nervioso. Termina su trago, me vuelve a mirar y ya eso es demasiado. Ella, una lujuria y un sueño me hace homicida, asesino y bestia que le degollaba los sentidos. ¿Quieres bailar? Parece una mujer de dinero, fastidiada de algún marido imbécil y millonario o simplemente uno de esos ángeles hermosos buscando un hombre del béisbol, un atleta fornido y musculoso para mostrarle el Paraíso. Bebemos, bailamos, le toco el hombro desnudo y mido sus nalgas fuertes. Nos besamos y casi me muero. A las once salimos del bar. Afuera esperaba un Mercedes azul. ¿Cómo te llamas?, me dice. Y yo le digo, Fernando. Y le muestro esta foto, esa que cargo siempre en la cartera y que huele a... a cuero. La ve, la besa y me dice, te voy a llamar "Fotomatón". Me parecía un nombre mariconcete, pero dijo que era sexy. Ella indica los caminos, señala con una mano, mientras con la otra enciende el radio. Me dije, debo estar soñando, peloterito. Esto no es verdad. Esto es como un foul al center field. Una vaina ilógica, algo que no existe. Llegamos al hotel y ella apaga la luz y su piel es bruma. Entonces, comienzo a desnudarla, primero arriba, la beso, luego voy bajando y cuando le quito la ropa interior... ¡a que no adivinas lo que me encontré! *(Muestra el bate. Salta despavorido hacia el otro lado del escenario)* Era un hombre. ¡Un hombre! Entonces tomo el bate y la amenazo. Se asustó y con razón, estaba listo para cometer mi primer homicidio. Me dice, "Pero yo te quiero". Qué asco, ahí mismo lo iba a matar. Pero de pronto, con mis pantalones abajo, el transexual arrodillado y mi bate listo, se me aparece un ángel. Así como te lo digo. Un ángel. Un ángel brillante, con dos alas largas, rojo, azul, inmenso. Se me aparece el ángel y me dice: "Noooooooo". Así noooooooo, Fotomatón... Noooooo". Y yo, arrecho, le respondo al ángel "Por quéeeeeeee". "Por quéeeee" Y entonces, el ángel, brillante, me dice, en tono reverencial y doctrinario: "Fotomatón. *(Pausa)* En épocas de guerra, todo hueco es trinchera". Así. Un ángel del Señor baja a la Tierra y me dice, antes de asesinar a un transfor: "En épocas de guerra, todo hueco es trinchera". Me quedé tieso. Entonces comprendí lo que quería decirme. El tipo estaba arrodillado, parecía una mujer. El ángel tiene razón, me dije. Lo que quiere decir es que uno en la vida no debe enrollarse. Uno debe ser feliz y dar gracias a Dios por todo lo que tiene. Y entonces... bueno, lo demás lo dejo a tu imaginación. La noche, buenísima. Y el día, inolvidable... Luego, ella me llama y me llama, pero yo no contesto el teléfono. Y sigo feliz. Y todo gracias a un ángel del Señor que a tiempo me reveló el decimoprimer mandamiento: "En épocas de guerra, todo hueco es trinchera".

9no Inning

Fernando lee la diapositiva que dice "9° INNING" y se adelanta hacia el público.

FERNANDO
Y bueno, ya llegamos al noveno inning, al final del partido. Y es ahora cuando les voy a contar por qué me dispararon esta mañana, casi terminando el partido. Yo les podría decir que estoy muerto por una deuda con la mafia, por sicarios equivocados o porque un fanático del equipo contrario decidió ajusticiarme. Hasta a mí me gustaría estar muerto por alguna de esas causas. Pero no es así. Estoy muerto por oírle los consejos a un puto ángel del señor.

Luces. Voces de público. Estadio.

Hoy, noveno inning, perdiendo por una; dos outs, con un corredor en tercera y vengo yo al bate. Cuando voy al bate la gente me grita: malo, mediocre, out por regla, bate quebrao, que traigan a su hermana, ponchao. Yo entiendo. Entiendo que me griten. Me gritan los del equipo contrario, me insultan los de mi propio equipo, los locutores de radio ni transmiten mi turno, y mis amigos miran hacia otro lado. Ya sé. Soy malo, pero estoy ahí. Y me digo: "En épocas de guerra, todo hueco es trinchera". ¿Cuántos de ustedes son buenos y nunca han podido ponerse un uniforme de estos? ¿Ah? Con todo en mi contra, con la gente yéndose del estadio, con el relevo de oro enfrente, vengo yo. Seré malo, pero tengo un bate en la mano. Lanza. Le doy con el bate. Y entonces... entonces no sé qué pasó. La pelota se elevó y se elevó. Yo ni sabía dónde estaba, solo corría por primera, por segunda, por tercera, doblo al home y de pronto, cuando estoy pasando por tercera, la veo a ella. O a él. Al transfor. Y oigo que me grita: ¡Fotomatón! Sí, el estadio rugía, pero yo no sé cómo coño lo oí. Yo, sin embargo, cruzo por tercera y me embalo para la goma hasta que de pronto, veo que se levanta, con una escopetota en la mano y me grita, ¡Fotomatón! Y ¡ban! Un empujón por la espalda y me caigo a dos metros del home. Me arrastro, intentando llegar, y cuando voy a anotar, cuando estoy a punto de entregar mi vida por la carrera del gane en el último inning de vida en ese instante todo se pone blanco y ¡zas!

Sonido de lluvia.

Comenzó a llover. Y yo arrastrándome para llegar a la base y antes de anotar antes de dar mi vida por el juego entonces... entonces...

Trueno.

Suspenden el juego por lluvia. Y yo allí, mojado, con mi mano sobre la almohadilla y el juego suspendido. Entonces, entonces fue que me morí. No del tiro, sino de la arrechera.

Música "Take Me Out to the Ball Game", en tono melancólico. Fotomatón se quita el uniforme. Va hacia el cadáver.

Peloteros, maestros, empleados, artistas, profesionales, estudiantes, todos de aquí, viviendo este inmenso país que no se termina nunca. *(Desnudándose)* Tenemos mañanas donde nos provoca gritar, tenemos batallas, las perdemos todas y las convertimos en las victorias más sublimes para el alma; tenemos las mentiras, las decimos y nos las creemos; tenemos la vergüenza y la perdemos frente a cualquiera; tenemos la sangre contaminada de nicotina, tenemos la noche en vela, la admiración y tenemos la tristeza, el sollozo, la letra impresa, una vida resumida en una frase oída en el Teatro San Martín. Tenemos vida y a nuestros muertos los tenemos también en vida, tenemos las derrotas más avasallantes y salimos de ella y tenemos la fuerza para renacer. Naufragamos y tenemos el agua en nuestros pulmones y nos gusta, lo peor es que nos gusta y volvemos a salir a flote para hundirnos de nuevo solos, acompañados con todos y todo es mentira porque es verdad. Tenemos a Dios por las barbas y nos lo comemos a besos, tenemos los ángeles y nos embriagamos con ellos, sabemos cuántos bailan sobre un alfiler y somos nosotros los mismos que vuelan, los mismos ángeles somos nosotros. En este inmenso país tenemos visiones, pensamientos, libros amarillentos, recortes de periódicos que ya nadie quiere ver y que nadie desea otorgar. Tenemos las balas en el cuerpo porque se cansan de engañarnos y no pueden matarnos todavía. No se preocupen. No pueden matarnos todavía. No nos vamos a morir nunca.

Música tema. Baja la luz.

¿Quién vendrá a la morgue a retirar el cuerpo? Yo me imagino que todos, porque para mi familia, nada como un muerto. Y no deberia ser así. Vamos a hacer un trato: yo te quiero a ti si tú me quieres a mí.

Fotomatón les guiña el ojo a los espectadores. Oscuro. Regresa el Juego.

FIN

CÉSAR RENGIFO

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

César Rengifo (1915-1980), caraqueño, dramaturgo, pintor, profesor y periodista, llega al teatro luego de publicar un libro de poemas, en 1937. Lo hace motivado por la idea de que a través de un lenguaje poético, este "podría hacerse más trascendente, más extensivo" (Espinoza, 1975, p.81). Previamente, en 1931, ya había escrito algunas obras de teatro infantil. A pesar de que sus obras no eran llevadas a la escena, siguió escribiendo hasta los años cincuenta cuando se dieron mejores condiciones para hacer posible esta realidad. Su primera obra conocida, *Por qué canta el pueblo* (1938), está centrada en la lucha contra la dictadura gomecista, mostrando ya lo que seria su temática a lo largo de toda su vida, un compromiso con la realidad venezolana a través de varias épocas.

Su labor como pintor también siguió esta misma orientación. Parte de ella está estrechamente relacionada con su obra teatral, como lo muestra su mural sobre el mito de Amalivaca (1956), ubicado en el centro de Caracas y cuyo tema se ha reflejado en el conjunto de sus obras teatrales de carácter histórico (Paternina, 1993). Su estilo plástico fue calificado por él mismo de realismo mágico, definido como "una transferencia de la realidad; una realidad decantada por mi sensibilidad y mi enfrentamiento con esa realidad", a través de la cual se expresó su visión sobre un arte en el que coexisten una actitud estética y otra más comprometida (Hernández, 1980, p. C-1).

Su obra, bastante extensa, está compuesta por cuarenta y una piezas (y cinco esquemas), gran parte de las cuales son desconocidas –solo en 1989 apareció publicada su obra completa. Además, Rengifo, debe ser considerado como uno de los pocos autores en América Latina, que ha producido una reflexión profunda sobre la situación sociopolítica contemporánea de su país. Ha sido considerado también, un autor crucial en el desarrollo del teatro venezolano moderno, "no se parece y se separa de lo que hasta entonces se escribía" (Azparren, 1980, p. E-2), con lo cual se ha ido realzando su figura en el tiempo, en el contexto nacional y latinoamericano.

A pesar de haber obtenido numerosos premios por su teatro, y del más alto nivel, como el Premio Nacional de Teatro, en 1980, ninguno de los grupos teatrales conocidos como profesionales en su época, produjeron alguna obra de él. Todas sus piezas fueron siempre presentadas por conjuntos estudiantiles, por grupos aficionados, en festivales y en sitios populares. En 1980, la Compañía Municipal de Teatro del Distrito Sucre, en Caracas, produce la primera obra dirigida por un director profesional, Armando Gotta, quien estrenó su pieza *Las mariposas de la oscuridad,* escrita a comienzos de la década del cincuenta y mantenida inédita hasta esa fecha. Era este el mismo año, en que se le concede el Premio Nacional de Teatro. Ni este estreno, ni la recepción del premio pudieron ser recibidos por Rengifo, quien

fue aquejado súbitamente por una enfermedad que le ocasionó su fallecimiento. En 1985, la Compañía Nacional de Teatro re-estrenó su pieza *Lo que dejó la tempestad* (1957), dirigida por José Ignacio Cabrujas.

La obra dramática de Rengifo puede ser ordenada siguiendo sus propias orientaciones sobre el tema, (Azor, 1980; Suárez Radillo, 1972; Castillo, 1980) lo que, igualmente se ha prestado a fuertes discrepancias y a diferentes interpretaciones. En este sentido, se puede distinguir un primer grupo de obras de naturaleza histórica, las primeras escritas por Rengifo y por las cuales ha surgido la confusión sobre su orientación general. Entre estas se encuentran *Curayú o El Vencedor* (1945); *Obsenaba* (1957); *Ifacuana* (1960); *Cuaricurián* (1957) y *Chiricuramay,* cuyo centro temático será la etapa de la Conquista. Además, se pueden mencionar *Soga de Nieve* (1954); *Joaquina Sánchez,* su primera obra estrenada, bajo la dirección de Francisco Pettrone en 1952, y a partir de lo cual fue llamado "el padre del teatro moderno venezolano"; y 19 de Abril (1959), cuyo tema es sobre las guerras pre-independentistas.

La Independencia propiamente tal surge en obras como *Manuelote* (1950), *María Rosario Navas* (1964) y *Esa espiga sembrada en Carabobo* (1971). Otra temática histórica lo constituye el llamado Mural de la Federación, tal vez el más conocido, que incluye tres obras que conforman una unidad tras la figura del héroe Ezequiel Zamora, personaje sin embargo, ausente en ellas, *Un tal Ezequiel Zamora* (1956, producida en 1983), *Los hombres de los cantos amargos* (1957, producida en 1967) y *Lo que dejó la tempestad* (1957, producida en 1961 y 1985).

Esta parte de su obra se relaciona exclusivamente con la historia de su país. Es la sección más difundida en colegios y grupos juveniles. Por esta razón, y equivocadamente, se ha tratado de generalizar diciendo que toda su poética es de tipo histórico. El crítico Leonardo Azparren G. (1967), por ejemplo, ha señalado con referencia a esto que el valor de la obra de Rengifo estaría dado especialmente por ser "un intento de redescubrir Venezuela a través de su propia historia" (p.56). Siguiendo esta misma línea de pensamiento, Susana Castillo (1980), por otra parte, encuentra en un dramaturgo venezolano del siglo pasado, Adolfo Briceño Picón, un antecedente al teatro histórico nacional que se continuaría en Rengifo (pp. 33 y.26, respectivamente). Esta confusión llevó al autor a develar su verdadera intención de la forma siguiente:

> Muchas veces se ha dicho que mi teatro es eminentemente histórico, y no es así. Mi obra se apoya en lo histórico para llamar la atención sobre hechos actuales. En América Latina, el teatro tiene que ser un arma de combate que ayude a la revolución. (...) Debe ser un teatro al servicio de estas luchas, sin que deje de tener una alta calidad estética (Espinoza, 1975, p.82).

En efecto, su obra también cubre otros temas igualmente relevantes, tanto en número de obras como en proyección, como lo constituye el tema del petróleo, por ejemplo. Este ha sido mostrado en obras como *El vendaval amarillo* (1954), *Las torres y el viento* (1956), *El raudal de los muertos* (1969), *En mayo florecen los apamates* (1943), *Yuma* (1940), *Las mariposas de la oscuridad* (1951), así como también en obras que el autor denominó "producto de las consecuencias del petróleo", entre las que se cuentan *Una medalla para las conejas* (1966), *Buenaventura Chatarra (1960)* y *La Fiesta de los moribundos* (1966).

Finalmente, queda un tercer grupo de sus obras que se relacionan con la marginalidad y otros temas sociales variados, entre las que figuran, entre otras, *Harapos de esta noche* (1945), *Estrellas sobre sobre el crepúsculo* (1949, publicada en 1979), *La Sonata del alba* (1954), *La esquina del miedo* (1969), *Manuelote* y *El caso de Beltrán Santos,* ambas escritas entre 1972 y 1979, y *Un Fausto anda por la avenida* y *Volcanes sobre el Mapocho* (1979). Algunas de estas últimas obras formaron parte de un proyecto que el autor concibió dentro del "ámbito americano" y que tenía como fin cubrir los problemas más graves del continente, lo que muestra otro de los sentidos de la obra de Rengifo, comprometida, popular y de profundo sentido latinoamericano (Azor, 1980, p. 24).

Por su obra dramática, Rengifo obtuvo numerosos premios, entre los que destacan los obtenidos en los festivales nacionales (1961,1967), Premio Ollantay otorgado por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral (CELCIT,1979) y el Premio Nacional de Teatro, en 1980.

Se podría señalar, además, que el tema petrolero aparece de lleno por primera vez en la escena venezolana con su obra *El vendaval amarillo* (1954). Con ello, el dramaturgo abordó desde muy temprano uno de los "temas ausentes" en la escena nacional y que tanta trascendencia ha tenido, aun cuando la obra fue publicada trece años después y llevada a escena veintiséis años más tarde. *El vendaval amarillo* fue escrito en un pueblo de los páramos andinos de Venezuela, Burbusay, en el Estado Trujillo, a cuyos habitantes Rengifo dedicó la obra. Este poblado se encuentra relativamente cercano al sector oriental del Lago de Maracaibo, referido en la pieza. El tema trata de la vida en un poblado campesino denominado en la obra Pueblo Viejo, que en la realidad corresponde a Lagunilla de Tierra, lugar que tras llegar las compañías petroleras fue invadido por estas, destruido y luego trasladado a otro sitio que se denominó Lagunilla de Agua, situado en las márgenes del mismo lago. La acción transcurre entre los años 1938-1939.

Debe tenerse presente que esta obra inicial sobre el tema fue escrita a comienzos de los años cincuenta, cuando todavía el tema petrolero no tenía el realce que alcanzaría después. No obstante, es una muestra contundente de la visión que Rengifo lanza sobre la transformación que se estaba efectuando en su país, además de ser una interesante propuesta dramatúrgica en aquel entonces. Desde este punto de vista, esta pieza representa el pensamiento de toda una corriente de intelectuales venezolanos que desde un comienzo advirtieron lo grave que sería continuar con una política de expansión petrolera, sin tomar medidas en otros órdenes de la vida nacional.

Por otra parte, la obra hace sentir su estilo realista, diferente al tradicionalmente conocido como de un traspaso fotográfico de la realidad. Esta es, más bien, un relato analítico

y una visión crítica de la realidad nacional con el fin de promover un cambio de actitud en la conciencia nacional. Aun así, el estilo predominante que utiliza el autor es un claro realismo crítico, que se apoya en las propias determinaciones que Rengifo ha subrayado al referirse al tema, "Hay que penetrar la realidad y extraer su esencia y retomarla estéticamente." (Bravo-Elizondo, 1981, p. 26).

El problema de fondo que señala su autor en esta serie de obras sobre el petróleo es el de asumir una responsabilidad artística frente al conflicto nacional que ha resultado del cambio del sistema de producción agrícola al petrolero. Este es el compromiso que el autor propone.

El caso venezolano resulta de una relevancia para toda América Latina, por cuanto muestra el desarrollo generado por la explotación de una de sus riquezas naturales por compañías extranjeras. Empresas estadounidenses y anglo-holandesas obtuvieron sus concesiones mediante el pago de impuestos o bien, a través de la compra de las propiedades privadas, modalidad esta última muy practicada durante las primeras décadas de este siglo. Venezuela surgió así como un país exportador de petróleo de primera magnitud en los años veinte, sin superar su condición de exportador agropecuario, campo de actividad ejercido por una clase, cuyo escaso grado de integración social, obstaculizó incluso la formación de un estado nacional sólido.

Este mismo análisis de la realidad no escapó tampoco a la atención de Rengifo, quien pudo señalar con bastante lucidez el lugar que le correspondía a este tema en este contexto histórico, al expresar que:

> Con el borbollón del primer pozo de petróleo, brotado en Zumaque en 1914, el mito de El Dorado regreso a la Tierra de Gracia, como llamara Colón a la que posteriormente habría de ser Venezuela. El mito de la riqueza fácilmente encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas vertientes hasta las manos más audaces, hizo presa en la mente de varias generaciones. La mayoría de los ojos y de las mentes se hallaban encandilados por el brillo de la riqueza presentida, que casi se dejaba tocar por los ávidos dedos extendidos. ...Todos los valores sociales y morales se invirtieron, y sobre un espejismo dorado, se volcó el vendaval devastador. Sobre los pueblos del interior paso él, oscuro, aullante, dejando solo baja demografía y desolación. ...Un país sin memoria requiere los testimonios: esa sería la respuesta para quienes pregunten el por qué esta pieza (Suárez Radillo, 1972, p.59).

Debido a esta preocupación Rengifo siempre se apoyó en la juventud de su país. El desafío y la alternativa del cambio, desde su punto de vista iba dirigido esencialmente a la juventud, a la que consideró como las verdaderas reservas nacionales, analogía hecha respecto de las reservas de hidrocarburos, a las que acudiría para realizar este cambio, "sobre las nuevas generaciones de venezolanos se asienta mi optimismo y se retira mi pesimismo. Estamos sufriendo una tormenta de lodo y de detritus, pero escarbando un poco están las piedras

luminosas que permitirán seguir adelante" (Hernández, 1980, p. C-1). Esa juventud ha sido la que ha tomado sus obras para producirlas. Han sido grupos juveniles de barrios caraqueños y de la provincia o en liceos y colegios, los que ponen en escena sus obras. Algunos, como el grupo T-POS, de creación colectiva, se declaran herederos de su teatro y de toda la línea popular que viene de su dramaturgia y del trabajo con el grupo Máscaras. Todas sus obras han girado, de alguna forma, alrededor del concepto de "pueblo", siendo este teatro popular uno cuyas expresiones lo son en función de las condiciones sociales, económicas y culturales reinantes en el seno mismo de su sociedad, buscando un acercamiento al pueblo, entendido este en términos amplios, según el pensamiento de Gramsci, como sectores subordinados en aspectos socioeconómicos y culturales, que propicia una rebelión o insurrección popular por el derecho a ser libres que grupos de poder han amenazado (Chesney, 1987).

En la historia del teatro venezolano, la obra de Rengifo no ha sido perfectamente conocida sino hasta fines de la década del setenta. Es posible que la gran causa de esto lo constituya su temática, alejada de las líneas del teatro tradicional de su país. Por su amplia trayectoria llegó a constituirse en uno de los grandes autores venezolanos y de Latinoamérica. Estudiosos de su teatro lo sitúan a nivel de los más importantes dramaturgos que ha tenido el continente durante este siglo, conjuntamente con Florencio Sánchez, Eduardo Gutiérrez, Antonio Acevedo Fernández y José A. Ramos (Rodríguez, 1980, p. 7), todos los cuales encaminaron un teatro de compromiso con su realidad, explorando temáticas similares, buscando transformaciones sociales, presentando la influencia del poder político, la penetración de intereses extranjeros, la explotación de sus recursos naturales y el punto de vista de los pobres. En resumen, el drama político entra en la escena nacional. A lo anterior, y junto a sus cualidades artísticas, Rengifo sumó una amplia calidad humana que traspasaron las fronteras de su propio país, todo lo cual ha hecho que se le considere "padre del teatro moderno venezolano, ya es un clásico de nuestra escena" (Ibid. p.10).

Bibliografía:

Azor Hernández, Ileana (1980), "Conversando con César Rengifo" en *Conjunto* n. 43, pp. 31-35.
Azparren G., Leonardo (1980), "Las mariposas de la oscuridad", *El Nacional* (Caracas), Diciembre, p. E-2.
Castillo, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano,* Caracas, Ateneo.
Chesney Lawrence, Luis (1987), "El teatro popular en América Latina". Caracas: CELCIT, *Cuadernos de Investigación* No 25.
Espinoza, D. Carlos (1975),"Entrevista con César Rengifo", en *Conjunto* n. 26, pp.69-82.
Hernández, Ramón (1980), "César Rengifo: sufrimos una tormenta de lodo y detritus", *El Nacional* (Caracas), 8-Junio, p. C-1.
Paternina, R. Zoila (1993), "La proyección del discurso plástico en la escritura escénica de César Rengifo". Tesis de Magister en Literatura Latinoamericana. Univ. Pedagógica Experimental Libertador (UPEL).

Rengifo, César (1989), *César Rengifo. Obras*. 6 Volúmenes. Mérida (Venezuela), Univ. de Los Andes.
Rodríguez, Orlando (1980), *Las mariposas de la oscuridad*. Caracas: Ed. Consucre.
Suárez Radillo, Carlos M. (1972). "Vigencia de la realidad venezolana en el teatro de César Rengifo", *Latin American Theater Review* (LATR) 9/2, pp.53-59.

EL CASO DE BELTRÁN SANTOS (PIEZA DRAMÁTICA EN UN ACTO)

CÉSAR RENGIFO

PERSONAJES: M (5) / F (1):
PASCUAL, obrero de plomería. 30 años
DOMITILA, mujer de Pascual. 26 años
NATALIO, catorce años
GERENTE, cuarenta años
BELTRÁN, cuarenta años
EMPLEADO DE AUTOMERCADO, de edad indefinida

ACCIÓN: CARACAS. ÉPOCA: CONTEMPORÁNEA. LA ACCIÓN TRANSCURRE EN EL INTERIOR DE UN RANCHO DE TABLAS Y CARTONES SITUADO EN UNA DE LAS ZONAS MARGINALES DE LA CIUDAD. ESTÁ CASI AMANECIENDO. EN ESCENA SE HALLAN DOMITILA Y PASCUAL. DOMITILA VISTE UN CAMISÓN DE DORMIR Y CUBRE SU CABEZA CON UN PAÑO. PASCUAL LUCE BRAGAS DE OBRERO Y CHAQUETA VIEJA DE DRIL. LA ESTANCIA TIENE UNA PUERTA DE ENTRADA, OTRA QUE DA A UN PEQUEÑO CUARTUCHO DORMITORIO Y UNA VENTANA DE UNA SOLA HOJA. AL FONDO SOBRE UNA MESA RÚSTICA HÁLLASE UNA COCINILLA DE KEROSENE DE DOS HORNILLAS Y ALGUNAS OLLAS Y ÚTILES LE COCINAR. HAY UNA MESA PARA COMER. TRES TABURETES Y UNA LATA PARA CARGAR AGUA. SOBRE LA MESA CUBIERTA CON UN HULE ESTÁN ALGUNOS PLATOS, UNA JARRA Y CUBIERTOS. EN LAS PAREDES HAY, PEGADOS, DIVERSOS RECORTES DE REVISTAS Y UNA REPISA SOBRE LA QUE REPOSA UN JARRÓN RÚSTICO CON FLORES ARTIFICIALES Y UN SANTO DE YESO PINTADO.

Pascual ha llegado recientemente. Apesadumbrado. Se muestra grave, con lentitud se despoja de la chaqueta.

DOMITILA
(Habla con cansancio y se muestra recogida y friolenta) Todos están para allá. Tuve intención de acompañarlos, pero como sabía que ibas a llegar casi al amanecer y no te habías llevado la llave, ¿cómo ibas a entrar? ¿Y si traías hambre? *(Se mueve hacia la cocinilla)* ¿Trabajaron toda la noche?

PASCUAL
¡Sí! Había que terminar las instalaciones *(Se sienta pesadamente en uno de los taburetes)*.

DOMITILA
Te calentaré algo de comer...

Pascual, sin responder se toma la cara con las manos y solloza.

¡Pascual! ¿Qué te ocurre? *(Se acerca a él solícita)* Come algo, ¿quieres?

PASCUAL
(Se repone y limpia el rostro con la chaqueta) ¡No tengo hambre!

DOMITILA
(Le acaricia el pelo) No he debido darte esa noticia así... llegando. Pero es que soy tan brusca. No sé.

PASCUAL
De todos modos tenías que dármela.

DOMITILA
Sí, pero he podido hacerlo en otra forma. Poco a poco. Con parsimonia, como dice mi comadre Isidra.

PASCUAL
Es preferible como lo hiciste. *(Se le quiebra la voz)* De todas maneras lo iba a saber.

DOMITILA
(Tierna) Ahora cálmate y trata de dormir un poco.

PASCUAL
No podré dormir. ¿Quién está en su rancho?

DOMITILA
Nadie. Todos se fueron al puesto de emergencia. Hasta el perrito se lo llevaron.

PASCUAL
¿Lo sabe Beltrán?

DOMITILA
No. ¿Cómo puede saberlo? Hace solo un momento que le avisaron a Carmen y a los muchachos. Si hubieras visto y oído las atribuciones y los llantos. Salieron como locos, apenas pudieron cerrar la puerta de la calle. Algunos vecinos se fueron con ellos.

PASCUAL
Pero hay que avisarle a Beltrán *(Se pone de pie)*.

DOMITILA
¿Dónde?

PASCUAL
Pues en su trabajo.

DOMITILA
No pienses eso. Allí no se puede telefonear ni entrar.

PASCUAL
¿Crees que es así?

DOMITILA
Pues claro. El caso es muy serio; deben permitir que se le informe.
Eso parece que es un laberinto. Jefes y jefes y jefes y ¡nunca se logra que pongan a una al habla con Beltrán! ¡Buscarlo allí es tiempo perdido!

PASCUAL
¿Cómo lo sabes?

DOMITILA
Su pobre mujer me lo ha dicho. La vez que tuvo al más chiquitico casi de muerte, él estaba de guardia por varios días y ella no pudo localizarlo por más que hizo.

PASCUAL
Aún así. Creo que ahora debe hacerse algo para que lo sepa.

DOMITILA
A lo mejor no está en la Central. Quién sabe hacia qué lugar lo han movilizado.

PASCUAL
Es verdad.

DOMITILA
Tal vez anda patrullando. No recuerdas lo que nos ha contado. Cada vez que ocurren disturbios los movilizan de aquí para allá y nunca paran en sitio alguno.

PASCUAL
Pero soy su vecino más inmediato y tengo el deber de hacer algo para que se entere.

DOMITILA
Vas a andar de la seca a la meca inútilmente.

PASCUAL
(Poniéndose la chaqueta) Invitaré a alguien de1 barrio para que me acompañe.

DOMITILA
¿A esta hora? Todo el mundo debe encontrarse en su rancho durmiendo. Además, ¿quién va a estar dispuesto a salir? Con los disturbios todo esto se pone más peligroso. Por una parte la policía que echa tiros por cualquier cosa y a cualquier bulto; y por la otra los malhechores que se aprovechan. Espera un poco a que sea de día.

PASCUAL
Tienes razón. Pero me da lástima Beltrán. Quiere mucho a sus hijos y no veía sino por los ojos de Natalio.

DOMITILA
Naturalmente; era el mayor y el más hacendoso. Además despertaba cariño. ¿Recuerdas? Tan bello como sonreía.

PASCUAL
Siempre me decía: Amigo Pascual. ¿Usted es mi amigo, verdad? Y cuando me veía de lejos gritaba: ¡Adiós, amigo mío! *(Va al cuartucho)*.

DOMITILA
Me hubiera gustado tener un hijito así.

PASCUAL
(Regresando con una pequeña alcancía en forma de gallina) Aquí tengo los pocos centavos que me daba a guardar. Era un secreto entre él y yo *(Suena la alcancía)*.

DOMITILA
Tenía alguito.

PASCUAL
Es lo que podía ahorrar de las tonterías que ganaba haciendo trabajitos. Deseaba comprar una maquinita barata para tomar fotos y darles la gran sorpresa a sus hermanitos.

DOMITILA
Quería ser fotógrafo, periodista. Aviador. Médico.

PASCUAL
¿Sabes? Me provoca gritar ¡Maldita sea! *(Grita)* ¡Maldita sea! ¡Maldita sea!

DOMITILA
¡Pascual! ¿Te estás volviendo loco?

PASCUAL

¿Por qué tenían que matarlo? ¿Por qué carajo? ¿Cómo pueden matar niños? ¿Quién ordena disparar contra ellos?

DOMITILA
Cuando hay bullicios y disturbios siempre los muchachos se meten y las balas no escogen.

PASCUAL
¡Qué mundo de mierda estamos viviendo!

DOMITILA
Me dijeron que esta vez fueron muchachos de escuelas los que protestaban por no sé qué. Luego intervino otra gente apoyándolos.

PASCUAL
Pero fue plomo lo que les lanzaron. Oí las descargas cuando en el último piso de la construcción instalaba una tubería.

Oscuro. Cenital sobre Pascual y Natalio.

NATALIO
La primera fotografía se la tomaré a ustedes, con el traje que se ponen los domingos. La haré de tamaño así, para un porta-retratos.

DOMITILA
(Se ilumina cerca de ellos sin el paño por la cabeza. Ríe) Siempre quedo muy fea cuando me retratan. Y yo no soy tan fea. ¿Verdad, Pascual?

PASCUAL
¡Um!

NATALIO
(Ríe también) Es que no saben cómo enfocarla para que salga buena moza. Yo la enfocaré así. Mire.

Se coloca como si fuese a tomar una fotografía. Luego se acerca a Domitila y la mueve para que adopte una pose a su gusto. Esta ríe.

Cuando sea periodista voy a retratarlo todo: Casas, edificios, gente, animales.

DOMITILA
Tienes que empezar por estudiar en la escuela primaria. Así como lo has hecho no sirve. Vas unos días y la dejas. Vuelves y la dejas,

NATALIO
La cuestión es que debo hacer trabajitos para ayudar en casa. *(A Pascual)* ¿Cree que en la alcancía ya hay lo suficiente?

PASCUAL
No sé, pero esas maquinitas, aún las más baratas cuestan *(Va adentro)*.

NATALIO
Aquí traigo algo más, ayer vendí periódicos.

Se registra los bolsillos y extrae algunas monedas. Regresa Pascual con la alcancía. Natalio introduce en ellas unas monedas, luego la toma y la suena.

Aún está liviana.

DOMITILA
Preocúpate por que puedas ir regularmente a la escuela.

NATALIO
Papá me dijo que iba a hacer un esfuerzo a ver si me inscribía la próxima semana. La cuestión es que encuentre cupo. Es tan difícil, dicen.

Oscuro. Cenital sobre Natalio y Beltrán. Este luce uniforme de policía.

BELTRÁN
Si me ascienden arreglaré eso. ¿Acaso no me gusta que estudies? No quiero que seas como yo, que nunca logré saber nada. Tú tienes que llegar a algo. Figúrate: el doctor Natalio Santos. Si eso sucede ese día me emborracho de verdad. Valdrá la pena y a tu mamá le compraremos un vestido para que se pavonee por todo el barrio. *(Ríe)* Ja, ja:; Si eso se pudiera lograr que bueno sería. Pero, son deseos tontos...

NATALIO
Yo quiero ser periodista. De esos que toman las fotografías. Y se las publican y ponen abajo: Foto fulano...

BELTRÁN
¡Mejor es ser doctor! Pero si te gusta eso. ¡Un periodista es un señor!

NATALIO
Lo importante es que sea algo, ¿verdad?

BELTRÁN
Por supuesto. Y cuando me asciendan. O me pasen a otro cuerpo donde paguen mejor,

quedará algo para que estudies. Y quizás podamos salir de este rancho.

NATALIO
¡Tú te portas bien, deben ascenderte!

Oscuro. Cenital sobre Domitila y Pascual.

DOMITILA
Lo que hay que saber ahora es si les van a entregar el cuerpecito.

PASCUAL
Tienen que hacerlo.

DOMITILA
A veces no lo entregan.

PASCUAL
Pero la comadre y Beltrán tienen el derecho a que se lo den. Es su hijo.

DOMITILA
¿No has leído en los periódicos lo que ha ocurrido otras veces?

PASCUAL
No.

DOMITILA
Ay Pascual, eso te pasa porque cuando puedes comprar un diario no lees sino lo de los artistas y el boxeo.

PASCUAL
Cuando puedo los leo todos, pero a uno se le escapan cosas.

DOMITILA
Pues debes saber que en muchos casos así, cuando han matado a alguien en manifestaciones o tumultos de esos que llaman políticos, agarran el cuerpo y desde el lugar donde lo tienen escondido van y lo entierran sin que nadie, ni la misma familia sepa y listo.

PASCUAL
¡Carajo, pero eso no es humano ni justo, eso es robar cadáveres como en ciertas películas!

DOMITILA
No sé si será esto o aquello. Pero de que lo han hecho lo han hecho. Y los periódicos y la radio lo han dicho.

PASCUAL
(Abre la ventana y mira afuera) No sé qué hora será pero ya está aclarando. ¿No crees que deba acercarme hasta el rancho de ellos a ver si han regresado? Me preocupa lo que has dicho.

DOMITILA
No estaría mal, mientras tanto yo voy a preparar algo de comer. Ayer, allá no tenían nada, y los muchachos más chiquitos deben venir muertos de fatiga con tanto trajín y tanto lloro.

Pascual enciende un cigarrillo.

PASCUAL
De paso les avisaré a algunos vecinos *(Sale).*

Domitila saca de una caja de cartón algunos víveres y manipula útiles de cocina. Llega segundos después Beltrán. Viste chaqueta de semicuero negra, pantalones oscuros.

BELTRÁN
¿Aquí como que no hay nadie? *(Llama)* Domitila, Pascual.

Regresa Domitila sorprendida.

DOMITILA
¡Beltrán!

BELTRÁN
Vengo por un trago de café. Encontré el rancho cerrado y no cargo llave. Seguro que Carmen ha debido irse con todos los muchachos para donde su mamá que está enferma de cuidado.

DOMITILA
Pero usted.

BELTRÁN
(La interrumpe mientras se sienta y quita la chaqueta) Ella me había dicho que iba a hacer eso si la señora Clara se agravaba. Seguro que ha recaído.

DOMITILA
¿Entonces, usted no ha visto a nadie de por aquí?

BELTRÁN
No. Cuando encontré la puerta cerrada me dije. Iré donde Domitila y Pascual, me tomaré

un café allá y luego me llegaré hasta donde la suegra. A lo mejor está en las últimas.

DOMITILA
¡Se lo prepararé ya para que vaya rápido!

BELTRÁN
(Sentándose) Estoy muerto de cansancio. Tengo tres noches y tres días de puro agite. Casi ni he comido ni dormido.

DOMITILA
Descanse un poco y se toma el café. Creo que debe irse pronto, pues quién sabe cómo estarán las cosas en casa de su suegra.

BELTRÁN
Pienso en lo que me resta por caminar y aumenta mi fatiga. Este trabajo lo muele a uno... Y a lo que se está expuesto. Bien me lo dijo Pascual.

Oscuro. Luz al fondo sobre Pascual y Beltrán. Este guarda algunas monedas en un pequeño monedero.

PASCUAL
(Da unas monedas a Beltrán) ¿Te alcanza con eso, Beltrán?

BELTRÁN
Gracias. Por fin encontré trabajo y debo estar allá a las nueve.

PASCUAL
¿En la embotelladora?

BELTRÁN
No. Había que Manejar una máquina y no entiendo nada de eso. Encontré algo distinto. Es poco agradable pero necesito desesperadamente llevar de comer a la casa.

PASCUAL
Así es. Cuando urge trabajar no se puede estar escogiendo.

BELTRÁN
Apenas me hablaron acepté sin pensarlo mucho.

PASCUAL
¿Es en alguna fábrica?

BELTRÁN

No. Se trata de un nuevo cuerpo de vigilancia que van a crear.

PASCUAL
(Emite un silbido) Ah. ¿Privado?

BELTRÁN
(Niega con la cabeza) Oficial. Va a ser un cuerpo no uniformado. Creo que para combatir motines y zaperocos. Y vigilar comercios. *(Ríe débilmente)* Seré medio autoridad, pues.

PASCUAL
Tendrás que manejar armas. ¿Qué sabes tú de eso?

BELTRÁN
(Sonríe) Nada. Pero hoy mismo comienza el curso de instrucción. Parece que es fuerte.

PASCUAL
No encuentro qué decirte; esos trabajos tienen muchos riesgos.

BELTRÁN
Después que dije sí, lo pensé. Pero ya en la casa no podemos aguantar más hambre. Seis muchachos, la mujer y un sobrino no son ninguna tontería.

PASCUAL
Lo sé de sobra.

BELTRÁN
Ya me da vergüenza seguir pidiéndoles plata y comida a los amigos.

PASCUAL
Quítate eso de la cabeza, no tienes la culpa.

BELTRÁN
Uno tiene su amor propio.

PASCUAL
Hay miles y miles de desempleados en tu mismo caso. ¿Y si no los ayudan sus amigos?

BELTRÁN
Quizás tengas razón. En fin, me marcho. Dile a Domitila que le damos las gracias por las viandas que nos envió ayer.

Oscuro. Luz sobre Domitila y Beltrán.

DOMITILA
¿Y cree que ya se acabaron los disturbios?

BELTRÁN
Aún quedan algunos focos, pero se les está entrando de frente. Y la orden que recibimos fue echar plomo sin contemplaciones.

DOMITILA
Caramba, pero entonces estuvo seria la situación.

BELTRÁN
No me explico de dónde salen tantos perturbadores del orden.

DOMITILA
Pero dicen que todo comenzó por los estudiantes de unas escuelas que pedían pupitres.

BELTRÁN
Sí, pero después se metieron los agitadores y los enemigos del gobierno y hasta los que les gusta lo ajeno. Mire, Domitila, para que el Gobierno pueda mandar bien la gente tiene que portarse bien. Eso me lo han repetido desde que entré a trabajar en esto. Si todo el mundo fuera a hacer guachafitas y bullicios a dónde iríamos a parar. Hay que guardar el orden.

DOMITILA
Tiene que ser así.

BELTRÁN
Si hubiera visto. Nos gritaban groserías, nos tiraban piedras, palos. Eran los bochincheros. Pero les dimos duro. El dedo lo tengo cansado de darle al gatillo.

DOMITILA
No me diga. ¿Usted también disparó?

BELTRÁN
¡Por supuesto!

DOMITILA
(Inquieta) Pero había muchachos, Beltrán.

BELTRÁN
Nos ordenaban y usted sabe. ¡Subalterno es subalterno y debe obedecer!

DOMITILA
No me gustaría ese oficio.

BELTRÁN
(Ríe) Ja, ja. ¡Es difícil, no hay que tener miedo ...Y poseer el don de la obediencia!

DOMITILA
Es una exposición constante.

BELTRÁN
Así es. Pero hay que ver lo que defendemos. *(Se anima)* Mire, esta vez me mandaron a hacer recorridas por muchas partes, pero ayer tarde y anoche me situaron junto con otros cerca de uno de esos grandes mercados donde todo está arregladito.

DOMITILA
Yo ni los conozco.

BELTRÁN
Dan gusto y provoca comprar. ¡Eso sí es orden y abundancia!

DOMITILA
¿Y por qué lo pusieron allí?

BELTRÁN
Pues porque los bochincheros andaban cerca y esos mercados siempre corren peligro. Pero no pasó nada. Sin embargo yo le dije a los de mi grupo: vamos a echar unos tiritos al aire para que sepan que hay vigilancia y así lo hicimos. Táctica, táctica. Y el tumulto cogió para otro lado. El gerente que estaba por allí me felicitó y hasta me prometió un regalo.

Oscuro. Cenital sobre Beltrán y el Gerente. Beltrán porta un arma larga. El Gerente luce traje elegante aunque sin corbata.

GERENTE
En cuanto me informaron que había disturbios por aquí cerca telefoneé para que reforzaran la vigilancia. Estos sitios tienen muchos enemigos de lo ajeno. Y yo como gerente tengo la responsabilidad de su resguardo.

BELTRÁN
Hizo bien en venir. El ojo del amo es el que engorda el ganado.

GERENTE
¿Cuántos son ustedes?

BELTRÁN
En mi grupo ocho, pero creo que hay tres grupos.

GERENTE
¿Usted es el Jefe?

BELTRÁN
No. Soy un número únicamente. El jefe creo que anda por la puerta que da al norte.

Se oyen gritos y voces de multitud alborotada.

GERENTE
Ya como que vuelven. *(Inquieto)* ¿Dónde están sus acompañantes?

BELTRÁN
No se preocupe. Cada uno está en un sitio adecuado. Y si se acercan mucho volvemos a echar unos cuantos tiros y listo. Basta que uno de nosotros lo haga para que los demás también disparen.

Los gritos y voces se oyen más cerca.

GERENTE
¿No será conveniente que me vaya?

BELTRÁN
Espere a que se vuelvan a retirar. Es mi consejo.

GERENTE
Pero cada vez se oyen más cerca.

BELTRÁN
No se preocupe. Ya va a ver *(Toma el arma y hace un disparo. A los pocos segundos hace otro).*

Comienzan a oírse disparos en otros sitios.

¿Se da cuenta? Hay órdenes y hay un plan.

Los gritos y voces se oyen más fuertes, pero luego se van retirando hasta que se apagan.

Je, je, je. Ya le dieron a las piernas *(Golpea el arma con jactancia)*. Siempre digo que estos bichos son mágicos.

GERENTE
Me impresiona su actitud. Usted es un hombre sereno, seguro.

BELTRÁN
(Halagado) En este oficio eso es muy necesario. Siempre nos lo dicen. Y uno oye. Para eso hicimos un curso.

GERENTE
Gente disciplinada como usted es la que hace falta. Y su oficio es muy importante.

BELTRÁN
Claro que lo es. Esa es otra cosa que oigo repetir siempre.

Se oyen ruidos nuevamente. Beltrán acciona el arma, dispuesto.

Ja, como que tendremos que darle al dedo otra vez.

Los ruidos cesan.

GERENTE
Posee usted buena condición de servidor público.

BELTRÁN
¡Esa es otra de las cosas que se deben tener! ¡En el curso lo recalcaban! ¡Mística de servicio!

GRENTE
¿Quiere saber algo?

Beltrán asiente con un gesto de su cabeza.

Ni ustedes mismos se dan cuenta de lo importante que son. De lo que significa su trabajo.

BELTRÁN
(Sin poder contener su sonrisa de halago) Bueno. Se tiene una responsabilidad.

GERENTE
En sus manos está la seguridad de todos.

BELTRÁN
¡Claro!

GERENTE
Defienden la propiedad pública...

BELTRÁN
Naturalmente: eso es lo que defendemos. Fíjese, si esa gente se desparrama, se hace más agresiva y entra a estos almacenes... ¿qué? ¡No queda de ellos ni el polvo!

GERENTE
No pensemos en eso.

BELTRÁN
No. No va a ocurrir. Para que no lo hagan estamos nosotros. *(Sentencioso)* Si supiera cómo se nos mete eso por las orejas. Somos los puntales. Como decir la defensa. El apoyo.

GERENTE
Y es bueno que lo oigan y se les grave porque así es.

BELTRÁN
Pero hay muchos que no lo reconocen.

GERENTE
No lo crea. Habrá uno que otro, pero la mayoría comprende. Por ejemplo yo sé estimar en lo que vale lo que usted ahora hace. Se sacrifica. Se expone.

BELTRÁN
¡Me gusta eso porque es correcto!

GERENTE
Hago justicia.

BELTRÁN
Porque usted es decente y ha estudiado y tiene lo suyo. A usted se le ve por encima lo que es.

GERENTE
¿Por dónde vive?

BELTRÁN
Ah. Por allá arriba. Por un rancherío. Eso da grima. Mejor ni le digo...

GERENTE
No se preocupe. Antes de que lo releven me da su dirección. Quiero enviarle, aun cuando sea, un mercado. Unos cuantos víveres nunca están de más. ¡Verdad! *(Palmea a Beltrán en la espalda).*

BELTRÁN

Por supuesto *(Ríe alegre)*.

GERENTE
¿Cuántos hijos tiene?

BELTRÁN
Cinco y otro en marcha...

GERENTE
(Bondadosamente) Muchos, muchos, es bueno que pare la cuenta. *(Con picardía)* ¡Tanto hijo arruina!

BELTRÁN
Eso es lo que se le multiplica al pobre *(Ríe)*.

Oscuro. Cenital sobre Domitila y Beltrán.

BELTRÁN
Hay gente que respeta lo que uno hace.

DOMITILA
Sí, que la hay. Ah, pero yo creo que debería seguir y perdone mi insistencia, a lo mejor su suegra...

BELTRÁN
Es verdad. Pero estoy tan cansado que lo que quisiera es echarme en una cama y dormir un poco.

DOMITILA
Debe ir.

BELTRÁN
Tiene usted razón *(Se pone de pie)*.

Llega Pascual. Se sorprende al ver a Beltrán.

PASCUAL
¡Beltrán! Te he buscado por un millón de sitios. *(Se acerca a él y lo abraza)* Te doy mí sentido pésame...

BELTRÁN
¿Pésame? ¿Se murió la suegra, entonces? *(A Domitila)* Tenía usted razón, debí irme para allá.

Pascual mira a Domitila, interrogante, esta se turba.

PASCUAL
¿Su suegra? *(A Domitila)* ¿No le han dicho?

Domitila niega con la cabeza.

(A Beltrán) Creí que usted sabía.

BELTRÁN
¿Saber qué? *(Está desorientado)* ¿No hablas de la suegra? ¿Murió o no murió?

PASCUAL
(Turbado) Bueno, Beltrán. ¿Nadie te lo ha dicho?

BELTRÁN
¿Decirme qué?

DOMITILA
Pascual lo buscaba para eso, para ponerlo en cuenta.

BELTRÁN
De qué. Díganme.

PASCUAL
Lo de Natalio.

BELTRÁN
¿Natalio? ¿Le sucedió algo?

PASCUAL
Sí. Fue en los disturbios.

Beltrán interroga a ambos ansioso.

DOMITILA
(Lenta como sin querer decirlo) Recibió un disparo.

BELTRÁN
No. ¿Un disparo? ¿Cómo ocurrió?

PASCUAL
Manifestaba con los otros muchachos de su escuela.

BELTRÁN
¿Está herido grave...?

Domitila afirma con la cabeza.

Pero, ¿por dónde andaban?

PASCUAL
Parece que en la plaza cercana a su escuela…

BELTRÁN
Pero ahí estuve patrullando ayer. Por ahí mismo y disparé. Disparé. *(Con angustia)* Pero díganme como está Natalio. Cómo está.

DOMITILA
Mejor es que lo sepa Beltrán. Es mejor. Natalio murió.

BELTRÁN
¡No! ¡No! *(Interroga con la mirada a Pascual).*

PASCUAL
(Dice que sí con la cabeza) Lo tienen en el puesto de emergencia del norte.

BELTRÁN
¡Nooo! *(Se deja caer sobre un taburete)* ¡Nooo! *(Reacciona angustiado)* Yo disparé allí. Yo disparé allí *(Se incorpora violento y va donde Domitila).*

DOMITILA
No piense eso.

BELTRÁN
¡Yo lo maté Domitila...! ¡Yo lo maté! *(Se lanza corriendo hacia afuera gritando)* Yo fui... Yo fui... Carajo... yo fui...

Pascual lo sigue rápido.

PASCUAL
Aguárdame, Beltrán... Aguárdame... *(Sale).*

A lo lejos se sigue oyendo la voz de Beltrán gritando.

BELTRÁN
(Lejos) ¡Yo fui. Yo fui. Yo fui!

Domitila comienza a llorar en silencio. Pasa un automóvil, se oye su motor, alguien desciende de él; reacciona y pone atención, en la entrada aparece un mandadero, viste uniforme y bata del mercado "Abastos para Todos", porta una gran caja de víveres.

MANDADERO
(Tratando de leer un papel que ha colocado sobre la caja de cartón) ¿Vive aquí Beltrán Santos?

DOMITILA
No, él vive en un rancho más arriba. Pero hasta allá no sube vehículo.

MANDADERO
Él dio esta dirección. ¿Se le puede dejar aquí la caja?

BELTRÁN
Sí.

El mandadero deposita sobre uno de los taburetes la gran caja.

¿Qué es eso?

MANDADERO
Son víveres. Un mercado para quince días. Se los manda el gerente del Mercado "Abastos para Todos". Y también esto. *(Extrae un sobre y se lo tiende a Domitila)* Es plata. Cincuenta bolívares. Ah. Y me firma aquí *(Despliega una factura).*

BELTRÁN
(Quien se ha incorporado) Lo siento, señor, no sé firmar.

MANDADERO
Ah. Bueno. No importa. Ponemos un garabato y basta. Así firman muchos. *(Él mismo pone el garabato. Luego toma un transistor, lo sintoniza, se oye música comercial estridente. Tararea lo que oye y se despide. Mientras toca con placer la caja)* Es un regalo chévere. *Good Bay.*

La música del transistor se sigue oyendo, luego el portazo del vehículo que se pone en marcha y parte. El escenario se va oscureciendo. Domitila abre la caja. Luego mira el sobre. Se incorpora hierática y queda silenciosa frente a los víveres. Sobre la caja y ella cae un cenital. Oscuro.

TELÓN

RODOLFO SANTANA

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

Rodolfo Santana (1944) empezó a escribir a los 17 años novelas, cuentos y a crear grupos teatrales en áreas marginales y violentas de Caracas donde él vivía. Así fue que comenzó sus actividades como dramaturgo, escribiendo obras para la gente de barrios, todas relacionadas con eventos políticos y violentos. Desgraciadamente todas estas obras se han perdido. En ese entonces Santana buscaba crear un escándalo y agitar a la gente con el teatro.

En 1968 ganó su primer Premio en un concurso de dramaturgia en la Universidad de Zulia, con su obra *La de Alfredo Gris*. Esta obra le da experiencia en la escritura teatral, le permite descubrir el secreto de los dramas, aprender cómo efectuar la construcción de personajes y el desarrollo de la intriga. En este concurso también recibió una mención de honor por su pieza *Los Hijos de Iris*. En 1969, ganó el segundo premio de este mismo concurso con su obra *El ordenanza*. En 1970, se incorpora al movimiento del teatro universitario, dirigiendo al Grupo Universitario de Maracay, una rama de la Universidad Central de Venezuela, la más grande del país. En 1971 ganó una beca a través del Instituto de Bellas Artes para estudiar teatro en España, el Reino Unido, Francia, Colombia, Perú, y México. Al regresar a Venezuela, en 1973, comenzó a dirigir el Grupo del Teatro de la Universidad de Zulia.

Entre 1975 y 1991 emprendió actividades como guionista de cine, escribiendo *El reincidente* (1975), *El crimen del penalista* (1976) y *Compañero del viaje* (1979), mientras terminaba la que se considera una de sus su obras dramáticas más importantes, *La empresa perdona un momento de locura* (1976), junto a *Los criminales* (1981) y *Fin de round* (1991). Esta sería la época en que forma el grupo Cobre (1976), con el que obtendrá sus grandes éxitos y realizará la mayoría de su trabajo dramático.

En 1982 fue elegido Presidente de la Asociación venezolana de profesionales del teatro (Aveprote), y con esta representación presidió el Primer encuentro nacional de teatro regional venezolano y el V Festival Internacional de Teatro de Caracas. En este último estrenó su obra *Fin de round*. En 1987 realizó con el Grupo Cobre una gira por Europa, se presentó en el Festival Iberoamericano de Teatro en Cádiz, España, luego de lo cual recorrió toda España y otros países. La gira culminó en Londres, en dónde presentó *La empresa perdona un momento de locura* en el hall de la casa de Bolívar, propiedad del gobierno de Venezuela. En 1988 fue designado jurado para el premio de teatro de Casa de las Américas, en Cuba, y en 1989 del Festival de cine latino Festivo organizado por Joseph Papp. En 1992 se presentó en el Festival Mundial de dramaturgia en Chanti, Italia, con su obra *Fin de round*. Desde esta época Santana pertenece al Consejo Nacional del teatro, órgano de dirección del gobierno. En 1993, su obra *Encuentro en el parque peligroso* se estrenó en Madrid, en la Casa de América. A finales de ese año le fue concedida una beca de la Simón Guggenheim Memorial Fundación para escribir

teatro, ocasión en la que escribió cuatro nuevas obras que serían publicadas en una antología bilingüe. Una de estas obras, *Nunca entregues tu corazón a una muñeca sueca* obtuvo el premio Santiago Magariños en 1994, el más importante premio anual de Venezuela. En 1997, su obra *El día que atracaron a Petra Monzón* fue estrenada en el teatro San Martín, en Caracas, producida por el Grupo Cobre. En 2003 obtuvo el Premio Casa de las Américas (Cuba).

Santana ha escrito hasta ahora más de sesenta obras, la mayor parte de ellas conocidas en el extranjero. Muchas de sus obras se han producido o publicado, y algunas han sido llevadas al cine. Tal cantidad de obras ha sido calificada por la crítica de muchas maneras diferentes. En general, sus comienzos en los años sesenta produjo obras tipo ciencia ficción, siendo uno de los pocos dramaturgos latinoamericano que se ha acercado a estos temas; entre ellas están *Los hijos e Iris* (1964), *¿Dónde está XL-24890?* (1964). Luego, continuó con obras del absurdo, como *La muerte de Alfredio Gris* (1964), que presenta una mirada crítica a la deshumanización de la vida, probablemente referida al sistema capitalista, en donde un hombre muere sin saber por qué, pero que termina por aceptar la sentencia con honor. Otras obras de este estilo fueron *Algunos en el islote* (1965) y *Elogio de la tortura* (1970). Su tercera fase comenzó durante los años setenta, cuando se dedica a escribir obras de tipo sociopolíticas, en donde mezcló violencia y crueldad, estas obras incluyen ataques al público y el mostrar en forma cruda la violencia sexual. Esta fase durará hasta 1984 y comprende obras como *Los criminales* (1969), *El sitio* (1970), *Barbarroja* (1970), así como también *La empresa perdona un momento de locura* (1976), siendo esta última la que le otorgará, por primera vez, un alto reconocimiento en América Latina.

La última fase de su teatro empezó a mediados de los años ochenta, y se caracteriza por su estudio del teatro clásico, efectuando una profunda investigación en varios temas, y tomando una cierta distancia de sus obras sociales de los años setenta. Entre estas se pueden mencionar *Baño de damas* (1985), *Mirando al tendido* (1987), y *Nunca entregues tu corazón a una muñeca sueca* (1994).

Desde el fin de los años sesenta, el nombre de Rodolfo Santana se ha mantenido con frecuencia en los teatros venezolanos. Él es uno de los autores que, aún surgiendo durante los años sesenta, tuvo su reconocimiento en los setenta. Estos nuevos dramaturgos han sido muy importantes en el desarrollo del teatro venezolano porque ellos impusieron y consolidaron las nuevas tendencias del drama universal en el país. Esta generación incluyó a Ricardo Acosta, Luis Britto, José Antonio Rial, Mariela Romero y el propio Santana. Todos ellos han estado involucrados en los problemas del país, todos son fuertes críticos del *statu quo* y exigen cambios urgentes en el contexto social de Venezuela.

La carrera de Santana como dramaturgo empezó por consiguiente en un período de transformaciones radicales de su país; los años sesenta y setenta, cuando la democracia empieza en Venezuela, después de un período de larga dictadura. A pesar del fuerte dinamismo del período, Santana ayudó a consolidar el teatro moderno nacional, incluyendo las influencias

europeas ya mencionadas y la experimentación con diferentes estilos, característica presente en sus obras.

Esto explica su interés por tratar tan diversos temas y adoptar tan diferentes estilos en sus diversas etapas. No obstante, su discurso dramático siempre ha sido un poco radical, ideológico y estético, intentando rehacer sus propuestas, lo que lo ha llevado con el tiempo a alejarse del estilo realista que dominó su poética por muchos años. En este sentido, Santana puede ser considerado un renovador, un experimentador, cuya intención será siempre social y crítica. Tomó de César Rengifo algo de su realismo social de los años cincuenta, pero con un lenguaje renovado, también buscó en las propuestas modernas, equiparando las influencias del absurdo y la crueldad artaudiana con imágenes poéticas locales.

Por esta razón, la experimentación de Santana debe entenderse como una subversión, una oposición real a los acercamientos de orden social y político que el país adquirió en el pasado, asumiendo los modelos anteriores del teatro convencional pero abriéndolos a un lenguaje libre e imaginativo que utiliza los medios de la vanguardia europea contemporánea. A través del teatro y aunque su trabajo no se realizó durnate las dictaduras de los sesenta, Santana ha mostrado el caos de la época y ha señalado un camino para los cambios que empezaban.

Esta es la misma posición que han tenido otros dramaturgos latinoamericanos, que han sido críticos del estado de cosas, como el cubano Abelardo Estorino, el brasilero Augusto Boal, el argentino Juan Carlos Genet y el uruguayo Antono Larreta. Ellos reflejan una realidad perturbadora, en la ficción de su particular contexto violento nacional.

Obras:
La ordenación (1963).
¿Dónde está XL-24890? (1964).
Los hijos de Iris (1964).
La muerte de Alfredo Gris (1ra. versión 1964, 2da. versión 1968).
Algunos en el islote (1965).
Los tiempos modernos (1966).
Paz y avisos (1966).
El sitio (1967).
Tarántula (1967).
Nuestro Padre Drácula (1968).
Las fo□rmulas (1968).
Las camas (1969).
Los criminales (1969).
El Ordenanza (1969).
Elogio de la tortura (1970).
Barbarroja o Nuevos viajes a las regiones equinocciales (1970).
El sospechoso suicidio del Sr. Ostrovich (1970).
La horda (1970).

Moloch (1970).
Los criminales (1970).
El gran circo del Sur (1970).
Babel (1971).
La farra (1973).
Tiranicus (1974).
El animador (1975).
La empresa perdona un momento de locura (1976).
Historias de cerro arriba (1977).
La horda (1977).
Gracias José Gregorio Hernández y Virgen del Coromoto por los favores recibidos (1977).
Los ancianos (1978).
El ejecutivo (1978).
Fin de round (1980).
Sea usted un héroe (1980).
La historia de Juana Calabazas (1984).
Crónicas de la Carcel Modelo (1984).
Baño de damas (1985).
Borderline (1985).

Primer día de resurrección (1985).
Mirando al tendido (1987).
Encuentro en el parque peligroso (1987).
Nunca entregues tu corazón a una muñequita sueca (1993). *Santa Isabel del video* (1992).
Rumba caliente sobre el muro de Berlín (1992).
Las escobas están inquietas (1992).
Me gusta que cantes boleros sobre mi cadáver (1992).
Asalto al Palacio de invierno o Tiempo del fuego (1999).
Rock para una abuela virgen (1996).
Influencia turística en la inclinación de la Torre de Pisa (1996). *Poema dramático para hacer dormir al espectador* (1996). *Baño de hombres* (1996).
*El día que atracaron a Petra Mon**zón (1997)***.

Guiones de cine:
El reincidente (1975).
El crimen del penalista (1976).
La empresa perdona un momento de locura (1976). *Compan□ero de viaje* (1979).
Los criminales (1981).
Los ancianos (1986).
Fin de round (1991).

Bibliografía:
Castillo, Susana (1980), *El desarraigo en el teatro venezolano*, Caracas, Ateneo.

Gámez, José Luis (2000), *La cárcel como espacialidad drama*▫tica, Caracas, Universidad Central de Venezuela.
Monge, Pedro (1995), "Rodolfo Santana: Not Just Passing Through", an interv*iew, Oll*antay, Volumen.3, Number 2.
Moreno Uribe, Edgard A. (1995), *Rodolfo como es Sa*ntana, Caracas, Kairos.
Perales, Rosalina (1987), *Teatro Hispanoamericano Contempor*áneo (1967-1987). Volumen I, México: Gaceta, Colección escenología.
Santana, Rodolfo (1968), "Algunos en el *islote", Revista d*e Teatro (Caracas), No. 3, pp.16-24. *(1969), 8 piezas* de teatro, Caracas, Senda.
(1969), Nuestro Padre Drácula, Las *camas* y El sitio, Caracas, Monte Ávil*a.*
(1971), Barbarroja, Caracas, Monte Ávila.
(1973), *Tarántul*a, México, Finisterre, (y Caracas, Monte Avila, 1975).
(1978), *Piezas perversa*s ("La horda", "La empresa perdona un momento de locura", "El animador"), Caracas, Fundarte.
(1986), *Teat*ro, Caracas, Imprenta Nacional.
(1992), *Mirando al tendido y otras obr*as, Caracas, Banco Central de Venezuela.
Suarez Radillo, Carlos M. (1986), *Los social en el teatro hispanoamerican*o Contemporáneo, Caracas, Equinoccio.

LA EMPRESA PERDONA UN MOMENTO DE LOCURA

RODOLFO SANTANA

A los Orlando Nuñez: Julio Calcagno,
Freddy Pereira, Ricardo Chávez, Hector Da Rosa.
A los directores: Marcelino Duffau,
Jorge Chiarella, Danilo Taveras,
Norman Douglas y Vicente Castro.

PERSONAJES: M (5) / F (1):
PSICÓLOGA
ORLANDO

UN CONSULTORIO DE PSICÓLOGO. PULCRÍSIMO. UN ESCRITORIO EJECUTIVO, UN SILLÓN EJECUTIVO. SENTADA EN EL SILLÓN LA PSICÓLOGA INDUSTRIAL, JOVEN Y BONITA. UNA SILLA DE VISITANTE, GIRATORIA. SENTADO EN ELLA, ORLANDO. OBRERO. ADENTRO, UN MUÑECO DE GOMA CORRECTAMENTE ATAVIADO, QUE LA PSICÓLOGA HARÁ APARECER EN EL MOMENTO QUE IMPLEMENTE LA TERAPIA. ORLANDO SENTADO EN LA SILLA, MUY DERECHO. VISTE UN MODESTO TRAJE GRIS, ZAPATONES GRANDES. SU ACTITUD ES NERVIOSA, DE NOTORIA PREOCUPACIÓN. PAUSA. LA PSICÓLOGA ESCRIBE Y ESTUDIA VARIOS PAPELES. ORLANDO OBSERVA INQUIETO A LA PSICÓLOGA ESPERANDO SU ATENCIÓN.

PSICÓLOGA
(De pronto, sin mirar a Orlando, sigue escribiendo). ¿Por qué lo hizo?

ORLANDO
¿Ah?... Bueno... se refiere... ¿Se refiere a la cosa? Pues... Vaya, usted no camina por las ramas. Va directo al...

PSICÓLOGA
¿Por qué lo hizo?

Pausa larga. Orlando se muestra indeciso. La Psicóloga guarda plumas y lápices. Acomoda papeles. Ve a Orlando.

ORLANDO
Mire, señorita, yo siempre he sido pacífico. ¿Sabe? Nunca he atacado nadie.

PSICÓLOGA

¿Ha tenido peleas o discusiones con sus compañeros?

ORLANDO
No.

PSICÓLOGA
¿Nunca ha peleado? Nunca *(Pausa)*.

La Psicóloga lo observa con desconfianza sonriente. Orlando lo percibe.

Ah, bueno, en cierta ocasión, pero eso fue hace ya muchos años. *(Pausa)* Me pasé de traguitos en una fiesta. ¿Sabe? *(Pausa corta)* Era joven y cortejé a una muchacha... digamos, un poco a la cañona.

PSICÓLOGA
¿Bruscamente?

ORLANDO
Eso. Le falté el respeto.

PSICÓLOGA
¿Cómo?

ORLANDO
No recuerdo. Tenía muchos tragos en la cabeza. Puede ser que me le haya recostado demasiado. Estaba el padre y me dio unos golpes. *(Pausa)* Yo no tenía miedo. Lo recuerdo. Intenté disculparme pero no me escucharon. El hombre era viejo y no pegaba muy duro. Pude haberlo tumbado de un solo manotazo y no lo hice.

PSICÓLOGA
¿Por qué?

ORLANDO
Había faltado y me quedé con mis golpes. Desde ese día controlo la bebida para no irrespetar a nadie. *(Pausa)* No he tenido más peleas. *(Pausa)* No me gusta pelear. *(Pausa)* Pienso las cosas.

PSICÓLOGA
¿Dónde vive?

ORLANDO
Es un rancho como cualquiera. Usted sabe.

PSICÓLOGA
No. No sé.

ORLANDO
Cierto. Usted no vive en un rancho. ¿Quiere visitarnos? Claro, tendrá que subir muchas escalinatas.

PSICÓLOGA
Me gustaría que describiera el lugar.

ORLANDO
¿Describiera?

PSICÓLOGA
Sí. Que lo explicara. Me lo dibujara con sus palabras.

ORLANDO
(Levemente incómodo) Pues... un rancho señorita. *(Agresivo)* ¿Es que usted no sabe lo que es un rancho?

PSIÓLOGA
¿Está nervioso?

ORLANDO
¿Nervioso?

PSICÓLOGA
Sí. Usted está nervioso. *(Se levanta y camina hacia el centro)* Venga por aquí.

ORLANDO
¿A dónde?

PSICÓLOGA
(Arquea su cuerpo y coloca sus manos en las caderas, de frente al público)
Venga. Colóquese así.

ORLANDO
(Sorprendido ante la iniciativa de la psicóloga. Rie) ¿Y eso?

PSICÓLOGA
(Abandona su posición y va hacia Orlando obligándolo prácticamente a adoptar la postura indicada) A ver, las manos en la cintura. Doble las rodillas. El cuerpo hacia atrás.

ORLANDO
(Extrañadísimo) ¿Y esto para qué es, señorita?

PSICÓLOGA
Es un ejercicio de bioenergética.

ORLANDO
¿Bio qué?

PSICÓLOGA
Bioenergética. Le ayuda a eliminar la tensión.

ORLANDO
Sí. Pero me están empezando a doler los riñones.

PSICÓLOGA
Doble más las rodillas. El cuerpo más arqueado. Bien. *(Se dirige a escritorio)* Ahora cuénteme como es su casa.

ORLANDO
Así lo que parezco es un maromero.

PSICÓLOGA
Nada de eso. Está perfecto. Vamos... su casa.

ORLANDO
Señorita... ¡Pero si casi no puedo ni hablar!

PSICÓLOGA
Abandone la resistencia, señor Núñez. Encuéntrese con lo más profundo de usted mismo y cuénteme.

ORLANDO
Usted sí que tiene cosas, de verdad.

PSICÓLOGA
Lo escucho, señor Núñez.

ORLANDO
(Con dificultad) Bueno... yo vivo en un rancho, como le dije. Tiene ya dos habitaciones. De ladrillo. Las hice yo mismo, poco a poco. Compraba algo de arena, el cemento, algunos ladrillos y las iba levantando. Era un poco fastidioso, porque mientras se construía no podíamos utilizar aquel espacio y nos arrinconábamos mucho. Pero por otro lado era

bonito. Primero una pared, luego otra, otra y otra. *(Sintiéndose mal abandona la postura y protesta)* ¡Ah no! Que va, señorita, a mí me duele mucho la espalda.

PSICÓLOGA
Está bien, está bien. Continúe como usted quiera...

ORLANDO
(Con aire algo triunfante) Un cuarto con ventana y todo. El otro cuarto con su ventana también. Dos habitaciones. Pienso ponerles techo de concreto, pero más adelante. Ahora con el zinc en suficiente. Una cocina y un saloncito pequeño con paredes de madera y lata. No entra el viento ni el frío.

PSICÓLOGA
¿Cuántas personas componen su familia?

ORLANDO
Nueve. Algunas veces diez, cuando llega Humberto. Este es un hermano que yo tengo en el interior y...

PSICÓLOGA
¿Qué parentescos?

ORLANDO
¿Parentescos?

Psicóloga hace gesto afirmativo.

Ajá, parentescos... Bueno, yo soy el padre. María Antonia de Núñez es mi mujer, mi esposa. Y los siete muchachos. *(Corrige)* No, no, seis muchachos. Con Antonio, el primero, habrían sido siete. Julio es el segundo. Marinita la tercera. *(Se sienta)* Felipe el cuarto. No, qué digo, Orlando, como yo, es el cuarto y Felipe el quinto. Gracielita la sexta y Sonia, la más chiquitica, la séptima.

PSICÓLOGA
Esa debe ser la más linda. ¿No?

ORLANDO
Sí. La consentida, la bordonita.

PSICÓLOGA
Dígame... ¿Se la lleva bien con su mujer?

Pausa. Orlando se muestra desconfiado.

ORLANDO
¿Y eso qué tiene que ver?

PSICÓLOGA
Me gustaría saberlo.

ORLANDO
Apenas la conozco... A usted, digo, con todo respeto.

PSICÓLOGA
¿Y eso qué tiene que ver?

ORLANDO
¿Tengo que contarle mis cosas?... ¿Mis cosas íntimas? Ese no es el problema. ¿No cree?

PSICÓLOGA
Escuche, señor Núñez. Yo no soy una chismosa ni nada que se le parezca. No me interesa su vida privada. Solo quiero determinar las causas que lo indujeron a hacer lo que hizo.

ORLANDO
Me volví loco. ¿Fue eso, no? Es lo que yo creo.

PSICÓLOGA
A la compañía le interesa saber por qué se volvió loco, como dice usted. Uno no se vuelve loco así como así.

ORLANDO
(Intenta argumentar) No, pero...

PSICÓLOGA
Todo influye: el hogar, la edad, la salud, las relaciones... Por eso, señor Núñez, le pido que responda a mis preguntas...

Pausa. Orlando se levanta. Camina por la estancia tratando de hilar su respuesta.

ORLANDO
Es mi mujer... Llevamos veintidós años de casados, yo y la María Antonia y nunca nos hemos disgustado seriamente...

PSICÓLOGA
Usted no me ayuda...

ORLANDO
Bueno, en una o dos ocasiones se ha enterado de mis parrandas con otras mujeres, pero nunca me ha reclamado. Ha guardado su puesto de señora.

PSICÓLOGA
¿Pretende hacerme creer que en veintidós años de matrimonio nunca ha tenido un disgusto grave con su esposa?

ORLANDO
Es así. Mi familia es buena. Le doy gracias a Dios.

PSICÓLOGA
Mire, señor Núñez, piense. Recuerde, alguna vez debe haber ocurrido algo serio. Refresque la memoria.

Pausa. Orlando se queda de pronto como abstraído. Reacciona ante la insistencia suave de la psicóloga.

PSICÓLOGA
¿Entonces, señor Núñez?

ORLANDO
Bueno, ahora que usted lo dice. Tuvimos una agarrada grande. Pero eso fue hace ya muchos años.

PSICÓLOGA
¿Cuál fue la causa?

ORLANDO
(Ve a la Psicóloga. Al piso. A la Psicóloga) Se negaba a acostarse conmigo. ¿Qué le parece?

PSICÓLOGA
¿Por qué razón?

ORLANDO
Siempre estaba enferma de algo. Que si le dolía el hígado, las muelas, el pecho. Yo le preguntaba qué era lo que tenía que hacer conmigo y mi calentura. Usted me perdonará señorita, pero se me... ¿no?... Bueno, se me paraba en todos lados. En el autobús, en la fábrica. Y ella nada que quería acostarse conmigo. Me sentía como un perro. Llegué a suponer que tenía otro hombre. Llegaba a la casa abriendo la puerta de repente y buscando debajo de la cama. Estudiando su rostro a ver si le distinguía algún asomo de traición para matarla.

PSICÓLOGA
¿Matarla?

ORLANDO
Pues claro. ¡Para matarla! Y si me hubiera volteado lo habría hecho. Yo no soy de esos cabrones de hoy en día que consideran civilizado tener cuernos. Fui criado en el monte. ¿Sabe? *(Se ajusta los pantalones en gesto de bravura)* Bueno, cuando le dije lo del otro hombre me respondió sencillamente: *(Imitando la voz de su esposa)* "Mira, Orlando, yo no me quiero acostar contigo para no tener más hijos, ¿oiste?". *(Ahora como Orlando. Enseriándose)* ¿Usted se imagina esa vaina, señorita? Así que yo debía cortarme las bolas. *(Como si reclamara a María Antonia)* ¡Mira, chica! ¿Tú lo que quieres es tener un buey en la casa? ¡No joda!... *(A la Psicóloga)* Me quiso obligar a usar esas... gomas.

PSICÓLOGA
¿Preservativos?

ORLANDO
Ajá, eso. Que es igualitico como orinarse en los pantalones o comer sin sal. Tuvimos el gran lío esa vez. Intenté violarla pero cerró tanto las piernas que ni un cerrajero. *(Rie)* ¡Qué fuerte!

PSICÓLOGA
¿Cómo se solucionó el problema?

Pausa.

ORLANDO
Mire, usted es una señorita. ¿No le sonroja escuchar estas cosas? La veo tan fina, tan delicadita...

PSICÓLOGA
No se preocupe. Cuénteme.

ORLANDO
¿Con pelos y señales? *(Ríe)* ¡Pelos! *(Se enseria)* Perdón. *(Pausa)* Engañé a la María Antonia. Me puse la goma. Ella las había comprado. La muy desvergonzada, gastando la platica en esas vainas. Bueno, me la puse. Mire, eso es como una especie de... de globito, ¿sabe? alargado... Y hasta creo que no era de mi medida porque me apretaba. Olía a caucho. Vienen en unos paqueticos aceitosos.

PSICÓLOGA
Los conozco.

ORLANDO
(Ve a la Psicóloga con malicia) ¿Usted? *(Para sí)* Está bien... bueno, déjeme seguirle contando cómo fue la cosa: me quité la tal gomita antes de metérselo a la María Antonia sin que ella se diera cuenta. *(Ríe)*. Eso fue un...

PSICÓLOGA
¿Sí?

Pausa corta.

ORLANDO
Me da pena con usted, señorita... Me da pena decirle que fue un polvo increíble.

PSIÓLOGA
No le dé pena.

ORLANDO
Fíjese, se me puso un poco roja. Perdóneme.

PSICÓLOGA
(Sonriendo. Tratando de ser complaciente) No se preocupe. Yo lo escucho con mucha atención y no me avergüenza. Es mi profesión.

ORLANDO
(Inquisitivo) ¿Cuál, señorita?

PSICÓLOGA
Escuchar...

ORLANDO
...Ahhh escuchar...

PSICÓLOGA
La psicología es una ciencia de escuchar. Escuchar a personas como usted y ayudarlos a solucionar sus problemas.

ORLANDO
Yo no tengo ningún problema. Claro, ahora sí, con lo que pasó. Y los estudios de los muchachos, la enfermedad de Sonia y antes, las loqueras de Antonio. Ningún otro.

Se sienta.

PSICÓLOGA

¿Se enteró su esposa del engaño que le hizo?

ORLANDO
Sí. Cuando se sintió mojada. La muy tonta se puso a llorar. Salió corriendo a lavarse como si se hubiera acostado con un leproso. La mandé al carajo, me fui de la casa y regresé a los tres días. *(Ufanándose)* Más nunca pidió que me pusiera los benditos globitos esos.

PSICÓLOGA
Dígame una cosa, señor Núñez: ¿Cómo se lleva con sus hijos?

ORLANDO
Bien. Son obedientes. Julio también trabaja aquí en la fábrica, conmigo. ¿No le harán nada a él, verdad?

PSICÓLOGA
No creo.

ORLANDO
Fui yo el de la cosa. El pobre muchacho estaba más sorprendido que los demás cuando me vio así, todo loco, echando espuma por la boca.

PSICÓLOGA
¿De dónde es usted?

ORLANDO
(Enderezándose) De Pejugal.

PSICÓLOGA
Eso es en el interior, ¿no?

ORLANDO
Bien al interior del país. En el fondo, diría yo. Una vez escuché una leyenda sobre un pueblo perdido en el que nadie entraba ni salía. El que escribió eso era de Pejugal, seguro. *(Rememorando. Con cierta ensoñación)* Mucho monte... Monte, vacas, montañas. A veces pienso que los vientos se dan vuelta allí para regresar al mundo... Pejugal, mi pueblo...

PSICÓLOGA
¿Cómo llegó a la ciudad?

ORLANDO
(Recobrándose) Me trajo la recluta. Un día llegó el ejército y a planazos se llevó a todos los muchachos varones. Así, sin preguntar nada. A los coñazos a defender a la patria. Nadie se explicaba cómo llegaron. Nos recogieron como ganado y nos metieron al cuartel. Nos

enseñaron a marchar, disparar fusiles, limpiarle las botas a los tenientes y capitanes y... bueno, a medio leer también. Cuando terminé el servicio intenté regresar a Pejugal, pero no encontré la ruta. Me arrejunté con una mujer aquí mismo, antes de la María Antonia. Ella tenía ya cuatro hijos y se llamaba... se llamaba Patricia. Me las vi negras. No conseguía trabajo ni de gratis. *(Pausa)* Si usted supiera las cosas que tuve que hacer en aquel entonces.

PSICÓLOGA
Cuénteme.

ORLANDO
Estaba con la Patricia. ¿Sabe? Y por más que sea tenía que responderle por sus muchachos y por los que tuvo conmigo: Esas cosas que siempre pasan. Se nos murieron dos muchachitos. ¡De hambre! Hice de todo en aquella época: buhonero, vendedor de periódicos, loterías, quincallero, heladero, limpiacarros... bueno pues. *(Pausa. Como buscando acercamiento a la Psicóloga)* Señorita...

PSICÓLOGA
¿Ajá?

ORLANDO
¿Usted sería capaz de guardarme un secreto?

PSICÓLOGA
¿Cuál?

ORLANDO
...Uno que tengo y quiero decirle.

PSICÓLOGA
Se lo guardo.

ORLANDO
¿Lo jura?

PSICÓLOGA
(Levanta la mano) Lo juro.

ORLANDO
Ajá... ¿Quiere saberlo todo, no? *(Pausa)* Yo fui ladrón. ¿Cómo?

Orlando se levanta.

ORLANDO
Sí. Así como usted lo oye. Ladrón. Una vez robé. Solo una. Siempre será mi vergüenza. Pero, ¿qué puede hacer uno? La gente no da limosna. Cuando les pedía, me miraban como a un borracho. Y la Patricia y los carajitos en el rancho. Y yo detrás de la gente, pidiendo, como un perro. Ni de compasión me daban. Uno que otro alguna vez. Un día me arreché y atraqué a uno. Cosas que pasan.

PSICÓLOGA
(Interesada) ¿Cómo fue? ¿Qué hizo en aquella ocasión?

ORLANDO
Ah, no señorita, eso... eso es remover mi vergüenza, ¿sabe?

PSICÓLOGA
Vamos, le será muy útil. *(Se levanta acercándose a Orlando)* Apuesto a que nunca se lo ha contado a nadie.

ORLANDO
Eso es verdad. Y ahora estoy arrepentido de habérselo dicho a usted.

PSICÓLOGA
No. No se sienta mal. Yo estoy aquí para ayudarlo. Jamás podría perjudicarlo. Vamos, cuénteme. Hágalo como una confesión. Como un desahogo.

Pausa. Orlando se ha desplazado por detrás del escritorio con cierta desconfianza.

¿Me lo contará, señor Núñez?

Ante la insistencia de la Psicóloga Orlando accede. Ríe.

¿Por qué se ríe?

ORLANDO
Es que me estoy acordando que fue un poco cómica la vaina.

PSICÓLOGA
¿Ah sí? Entonces con mayor razón me lo tiene que contar.

ORLANDO
Bueno, señorita, está bien. Yo le voy a contar cómo fue el asunto... Recuerdo que ese día estaba con una furia y un hambre de estrellitas y mareos, que para qué le cuento. Fui a la cocina y me busqué un cuchillo de esos... de esos cuchillos mataco... *(Resistiéndose)* ¡Ay, no señorita, a mí me da pena contarle esas cosas!

PSICÓLOGA
¿Por qué le da pena?

ORLANDO
¡Porque sí!

PSICÓLOGA
No tiene por qué darle pena. Iba muy bien. Escuche. Hagamos una cosa para que se sienta mejor. Vamos a trabajar un psicodrama.

ORLANDO
¿Sicoqué?

PSICÓLOGA
Psicodrama.

ORLANDO
Señorita, usted tiene cada día una labia más rara. Demasiado sabida para mí.

PSICÓLOGA
No, no. Eso no tiene ningún misterio. Es como recrear la situación. Consiste en que usted me va a decir todos los detalles de cuándo y cómo sucedió el robo... Es decir: cómo era la calle, cómo era el hombre. Bueno, todo. Y yo voy a participar.

ORLANDO
¿Cómo es la cosa? ¿Que usted va a participar en qué, señorita?

PSICÓLOGA
Yo voy a ser la persona a quien usted atracó. ¿Qué le parece?

ORLANDO
Pues... señorita, con el perdón de usted. A mí me parece que a esto le está empezando a faltar más bien como seriedad.

PSICÓLOGA
Sí. Es como un juego. Pero en serio. ¿O no lo cree así?

ORLANDO
Yo no sé nada de eso.
Yo sí sé. Entonces, vamos a comenzar. *(Se traslada a foro derecho)* Yo me coloco aquí como si fuera el hombre y usted continúa recordando y haciendo lo que pasó aquella vez. No tengo la menor idea de que en un minuto usted me atracará. ¿Me decía que había agarrado

un cuchillo... cómo?

La Psicóloga anima a Orlando.

ORLANDO
(Sorprendido. Incrédulo. Reclama) ¡Pero, señorita! ¿Cómo me va a poner en esas monerías ahí, ah?

PSICÓLOGA
Ningunas monerías, señor Núñez. Vamos, dígame. ¿Cómo era el cuchillo?

ORLANDO
Pero, entienda; ¿si de pronto viene el señor González y nos encuentra en estos jueguitos?...

PSICÓLOGA
No va a venir ningún señor González.

ORLANDO
¡Esto es una loquera!

PSICÓLOGA
¡Ninguna loquera!

ORLANDO
Francamente. Es que usted me pone a mí en un compromiso.

PSICÓLOGA
Ningún compromiso.

ORLANDO
La verdad, señorita. Yo no sé por qué camino me quiere conducir usted.

PSICÓLOGA
Por el de su bien. ¿No se da cuenta?

ORLANDO
Además, usted no se parece al hombre que yo atraqué.

PSICÓLOGA
Eso no importa. No tengo por qué parecerme. Simplemente hago las veces.

ORLANDO
(Pausa) Está bien, señorita. Yo le voy a contar cómo fue la cosa. Pero no respondo.

PSICÓLOGA
Yo respondo. ¿Entonces? Me dijo que había buscado un cuchillo... ¿Mata qué?...

ORLANDO
Matacochinos. Cuchillo matacochinos.

PSICÓLOGA
Un cuchillo bien grande.

ORLANDO
Grandísimo, señorita. Un cuchillote. Me lo metí por aquí. *(Hace gesto de guardar el cuchillo dentro del pantalón)* Bien escondido. Y me fui caminando. Encontré un buen lugar en el este de la ciudad. Una calle oscura y cercana a varios bares y cafés. Había un árbol bien grueso y me oculté tras él. Borracho por el hambre y el miedo. Me puse a vigilar. Pasaron unos cuantos sujetos pero yo no les vi pinta de plata. La verdad era que ya me estaba empezando a fastidiar, cuando vi salir a un hombre de uno de los bares.

PSICÓLOGA
Ajá, ¡ese soy yo!

ORLANDO
(Ríe) Usted sí que tiene cosas, señorita.

PSICÓLOGA
(Buscando adueñarse de la situación) ¿Cómo era el hombre? ¿Gordo? ¿Delgado?

ORLANDO
¡Sí, era gordo, señorita!

PSICÓLOGA
¿Cómo iba vestido? ¿Tenía barba? ¿Lentes? No, no, no. Nada de eso. Era gordo y bajito.

PSICÓLOGA
(Interpreta al hombre) Gordo y bajito.

ORLANDO
(Ríe) Iba bien vestidito. Fumaba en pipa.

Psicóloga lo interpreta.

Venía echando humo el hombre. Y caminaba derechito al lugar donde yo estaba escondido.

PSICÓLOGA
Bueno... ¡Allá voy!

ORLANDO
(Al advertir la inmediata proximidad de la Psicóloga) ¡Perdón, señorita!

PSICÓLOGA
¿Qué pasa, señor Núñez? ¿Es que no lo estoy haciendo bien?

ORLANDO
No, no es eso... Lo que pasa es que usted caminó demasiado rápido. *(La regresa al lugar de partida)* Véngase despacito.

PSICÓLOGA
Bueno, usted me indica cómo lo tengo que hacer.

ORLANDO
Camine como tropezando. Ahora me acuerdo que ese gordito estaba borracho...

PSICÓLOGA
Me lo está poniendo muy difícil.

ORLANDO
Usted fue la que empezó, ¿no?... ¡Y cantaba!

PSICÓLOGA
¿Cantaba?

ORLANDO
Una canción mejicana. ¡La cama de piedra! "De piedra ha de ser la cama, de piedra la cabecera. La mujer que a mí me quiera, me ha de querer de a de veras". Y yo esperándolo *(Orlando ríe)*.

La Psicóloga se adelanta.

ORLANDO
(Reclamando) ¡Epa!

PSICÓLOGA
¿Qué sucede?

ORLANDO
¿No va a cantar? ¡Tiene que cantar!

PSICÓLOGA
Ahhh... ¿También tengo que cantar?

ORLANDO
Pues claro que sí. Las cosas son como son y si no, no son.

PSICÓLOGA
Claro, claro *(Canta la misma canción desaliñadamente mientras camina en dirección a Orlando)*.

Orlando ríe por lo bajo.

"¡De piedra ha de ser la cama!..."

ORLANDO
(Asaltándola) ¡Manos arriba! ¡Coño, esto es un atraco! ¡Y no me veas así, carajo! ¡Y levanta bien las manos porque te saco el tripero! *(Se para en seco)* ¡Perdón!...

Orlando se retira avergonzado.

PSICÓLOGA
¿Qué pasa, señor Núñez? ¡Iba muy bien!

ORLANDO
Pasa, señorita, que la estoy irrespetando.

PSICÓLOGA
¿Y por qué me está irrespetando?

ORLANDO
Le estoy diciendo malas palabras.

PSICÓLOGA
Pero si yo le estoy dando permiso. Además, no es la primera vez que me dice malas palabras desde que llegó aquí al consultorio.

ORLANDO
¡Sí, es la primera vez!...

PSICÓLOGA
¿Sí?... ¿Y ya se olvidó el cuentico ese de los preservativos?

Orlando retorna con cierta agresividad.

ORLANDO
¡Bueno póngase ahí! ¡Date vuelta! ¡Vamos, coño, voltéate! *(Hace girar a la psicóloga)* ¿Eres sordo? *(La revisa)* ¿Dónde tienes las monedas?

La psicóloga se mueve inquieta.

Ah, aquí... ¡No te muevas! ¡Que no te muevas! ¿Es que estás temblando? ¿Estás cagao?... Dame el bobo.

La Psicóloga no entiende el término.

¡El bobo!...

PSICÓLOGA
¿Qué bobo?

ORLANDO
(Como si le arrancara el reloj) ¡E1 reloj, analfabeta de mierda! ¡Y la cadena, y la sortija! (Quita supuesta sortija y la mira al trasluz) Seguro que esta vaina es un culo de botella.

Psicóloga intenta mirar hacia Orlando, tímidamente.

¡No me veasl Cierra los ojitos. Así. Bonito.

Orlando da besitos al cuello de la Psicóloga. Se retira hacia atrás. Mira a todos lados. Se regodea.

(Suave) Quítate los pisos...

Nuevo desconcierto de la Psicóloga.

¡Los pisos! ¡Carajo, los zapatos, vamos a ver si aprendes a hablar!... La chaquetona. ¡Rápido! ¡Rápido! ¿Tú lo que quieres es que llegue la ley y me joda? ¿Me ponga preso? ¡Te corto las bolas antes! La misaca y los leones... *(Ya desesperado ante la ignorancia de la Psicóloga)* Mi-sa-ca. Le-o-nes. ¡Pantalones y camisa, burro con sueño! Anda mañana a la escuela. ¡Y apúrate que esta vaina no es un striptease! Así. De pinga. Dámelo todo y vete caminando despacito. Vamos a creer que es un préstamo. Mañana te firmo un recibito por todas estas vainas. ¿Me las prestas? ¡De pinga, loco, qué generoso eres! ¡Corre! ¡Corre o te saco el tripero, coño!...

PSICÓLOGA

(Satisfecha) ¡Muy bien!

ORLANDO
Bueno, así fue. Claro, yo no hablo así, ¿no? Eso es “calé”. ¿Sabe? Por el sitio donde yo vivía era un lenguaje común entre la mala gente, y consideré que para este tipo de cosas había que utilizar el hábito y la labia del monje. Se imagina usted un atraco diciendo: Doctora, por favor: ¿Sería usted tan amable de permitirme su billetera? Le romperían a uno las bembas. Bueno, con esa plata comimos durante tres meses. Después me separé de la Patricia porque se fue a otra ciudad y me saqué a la María Antonia de su casa. Vivimos arrejuntaos un tiempo. Pero después nos casamos porque los padres de ella son muy cristianos. Yo también lo soy y me gustó mucho lo de la iglesia y los anillitos... Ahora recuerdo, que fue por aquel entonces que conseguí el trabajo en esta compañía donde llevo más de veinte años.

PSICÓLOGA
(Sentándose) ¿Qué piensa de la compañía?

ORLANDO
(Dubitativo) ¿La compañía? Es... es mi segunda casa. Puedo decir que...

PSICÓLOGA
Sí, sí, pero ¿cómo se siente en ella?

ORLANDO
Bien... muy bien... conozco al señor González desde que era un muchacho emprendedor y abrió esta fábrica. Comencé desde el principio, cuando solo éramos veinte obreros. Hoy tiene ya casi ochocientos y va viento en popa. Pero yo la conocí en tiempo de vacas flacas. En algunas ocasiones trabajé sobretiempo gratis, y los jefes vieron muy bien esto. Supongo. Porque nunca me despidieron cuando hacían reducciones de personal. Pero le juro, señorita, que lo de el sobretiempo era sincero. Para ayudar a la compañía. ¿Sabe? Nadie lleva más de diez años aquí. Solo yo, y el doble. Y no fue por mi cara linda, sino por mi trabajo. Además, ninguno maneja las troqueladoras mejor que yo y a bastantes aprendices he enseñado, incluyendo a Miguel, el muchacho que se echó a perder la mano.

PSICÓLOGA
¿Así que trabajó sobretiempo gratis?

ORLANDO
¡Ajá! Y siempre he llegado con diez minutos de adelanto al trabajo.

PSICÓLOGA
¿Nunca ha faltado?

ORLANDO
¿Quién? ¿Yo? ¡Nunca! ¡Nunca! Bueno, una vez me enfermé de los riñones, pero solo cuando me dio un cólico frente a las máquinas, paré el trabajo y me eché en la cama. Estas cosas... estas cosas... se toman en cuenta, ¿no?

PSICÓLOGA
Por supuesto.

ORLANDO
(Vehemente) Créame, me siento muy mal por lo que hice. Si tuviera dinero pagaría lo dañado. Pero no lo tengo.

PSICÓLOGA
Eso es lo de menos en este momento.

ORLANDO
Todo es tan difícil. Me hago miles de preguntas. Estas son cosas que jamás me habían ocurrido. Uno cree que las tiene todas con uno y... ¡Paff!... A la mierda los pastores, se acabó la navidad. De repente uno está loco, ¡loco! Gritando y echando espuma por le boca como un perro rabioso, frente a las gentes que le guardan consideración a uno. *(Pausa corta)* Me siento... Créame...

PSICÓLOGA
¿Apenado?

ORLANDO
Sí, eso. Eso. Sé que merezco lo que viene.

PSICÓLOGA
¿Se siente culpable?

ORLANDO
Bueno... pues... ¿Cuál es el castigo? Debe existir un castigo en todo esto. ¿No es así? ¡Es posible que me despidan sin pagarme las prestaciones!

PSICÓLOGA
Cálmese, tome las cosas con calma.

ORLANDO
¡Es posible que me dejen trabajando y me recorten los daños de mi sueldo! ¿No cree? Me las voy a ver negras en el rancho, estoy seguro.

PSICÓLOGA

¿Alguno de sus familiares sufrió o sufre trastornos mentales?

ORLANDO
(Pausa. Piensa) No. No recuerdo. *(Con extrañeza)* ¿Locos? ¿Usted como que quiere decir eso, no?

PSICÓLOGA
Eso mismo.

ORLANDO
Dicen que se hereda, pero en mi familia nunca los hubo. ¡Carajo! ¿Seré yo el primero? ¡Tronco de lotería! *(Pausa)* Señorita, si me recortan el sueldo, le voy a ver las chivas al diablo.

PSICÓLOGA
¿Qué es lo que más teme en todo esto?

ORLANDO
No sé... no sé... la policía. Pero ella no se meterá en todo este asunto. No le corresponde, señorita. ¿Verdad? Es un problema entre la compañía y yo.

PSICÓLOGA
Nada de policías, de eso puede estar seguro.

ORLANDO
(Sin ocultar el alivio) ¡Qué bien, qué bien! Yo sabía que la policía nada tiene que ver en esto.

PSICÓLOGA
No tiene que ver porque la compañía no lo quiere así, señor Núñez.

ORLANDO
Sí, claro, claro. Eso mismo fue lo que yo quise decir. No sabe cómo estoy de agradecido. Yo...

PSICÓLOGA
¿Cuál de sus hijos es el que usted más quiere?

ORLANDO
A todos los quiero igual.

PSICÓLOGA
Pero menciona mucho a... ¿Cómo se llama? ¿Antonio?

ORLANDO
Ahh... sí. Antonio. Toñito. Él fue el primero. El primero que tuve con María Antonia. Me encariñé con él. Era inteligentísimo, señorita.

PSICÓLOGA
¿Era?

ORLANDO
Murió. Trabajaba como un demonio y entregaba todo el dinero a la madre. Esas cosas que rara vez pasan. Un hijo modelo. Estudiaba de noche y llegó a segundo año de economía en la Universidad. ¿Se imagina? ¡Estábamos orgullosos de Antonio!

PSICÓLOGA
¿Cuándo murió?

ORLANDO
Hace cerca de dos años.

PSICÓLOGA
¿Cómo murió?

ORLANDO
Un accidente.

PSICÓLOGA
¿Qué tipo de accidente?

ORLANDO
Mire... No vamos a remover esas cosas tristes. Son dolorosas, ¿no cree?

PSICÓLOGA
Me gustaría saberlo.

ORLANDO
Pues, la verdad... de un tiro.

PSICÓLOGA
¿Quién lo mató?

ORLANDO
(Levantándose. En actitud nerviosa. De reproche) ¡Mire, señorita, lo mató la policía! Pero no era ningún delincuente. Era un gran muchacho. Responsable y serio. Pueden atestiguarlo

muchos vecinos, si usted lo desea.

PSICÓLOGA
Sí, sí, claro... pero... ¿Existen opiniones contrarias a la suya?

ORLANDO
(Visiblemente afectado) Opiniones contrarias. ¡Opiniones contrarias! *(Subiendo el tono)* ¡Los malditos periódicos me lo sacaron retratado como un ladrón! ¡Hijos de puta! No lo iba a conocer yo al pobrecito. ¡Coño, murió por sus ideas!

PSICÓLOGA
(En actitud tranquilizante) Cálmese, cálmese.

ORLANDO
Me duele mucho recordar, señorita. Me duele mucho.

PSICÓLOGA
¿Cuáles eran las ideas de Antonio?

ORLANDO
(Defendiéndolo) Las de él. ¡Muy suyas! Y ahí estaba: en la página roja, tendido en la calle, con su cabeza destrozada y una pistola en la mano. Asaltante de bancos. Mi Antonio asaltante de bancos. ¡Malditos periódicos! Ni por un minuto me lo creí. Menos la María Antonia que se volvió como loca. No comió en cinco días.

Pausa corta.

ORLANDO
Era... era un muchacho muy bello, señorita, usted lo hubiera conocido y se habría enamorado de él. (Pausa *corta)* Bueno... por lo menos le habría gustado...

PSICÓLOGA
¿Sufrió usted mucho cuando murió?

ORLANDO
¿Sufrí? Sufro, señorita. Me duele como el carajo...

Pausa corta.

(Marcadamente adolorido) Lo velamos. Y algunos vecinos nos veían con ironía. Se burlaban de mi hijo. Modelo y ladrón, según ellos. Los eché de la casa y nos quedamos la familia y el Antonio en la urna. Muerto por sus ideas. Equivocadas, pero ideas. ¡Locas, pero ideas!

PSICÓLOGA
¿Qué ideas, señor Núñez?

ORLANDO
(Muy alterado) ¡Políticas, señorita! ¡Ideas políticas! ¡Coño, usted sí pregunta! ¿No podemos terminar esta joda? ¡Me está revolcando las tripas!

Encimándose sobre la Psicóloga que se ha escudado tras el escritorio.

¡Parece un policía, con su cara de mosquita muerta! ¡Muy bonitica y decente, pero malandrosa y echadora de vaina! ¡No me joda más!

Pausa. Orlando busca la salida. Se detiene en seco ante la voz de la Psicóloga.

PSICÓLOGA
¿Otro ataque, señor Núñez?

ORLANDO
(Arrepintiéndose, por lo bajo) ...Señorita ...señorita.

PSICÓLOGA
(Represiva). No creo que la compañía esté dispuesta a soportar otro de sus ataques. Queremos ayudarlo, pero si insiste en ahogarse no podemos hacer nada.

ORLANDO
(Mostrándose sumiso. Se sienta en la silla, se levanta. Vuelve a sentarse)
Señorita... ¿Es que usted no entiende? No, usted no entiende... ¿No se da cuenta cómo mataron a Antoñito, como un perro? Por meterse en política... en política... Antonio se me metió en política desde liceísta. Un día me lo llevaron preso por estar en una manifestación en la embajada de los yanquis... Bueno... él era antiyanqui... pero eso... eso no tiene nada de particular, ¿no le parece? Yo, por ejemplo... soy antiportugués.

PSICÓLOGA
(Ríe) ¿Antiportugués? ¿Y por qué es antiportugués?

ORLANDO
Los portugueses se han tomado todos los abastos, bares, reataurantes, panaderías, y juegan con los precios, además de quitarnos el trabajo a los que somos de aquí. Si algún día llegaran a preparar una manifestación contra la embajada de Portugal, yo participaría. Aunque me llevaran preso.

PSICÓLOGA
¿Y por qué Antonio ere antiyanqui?

ORLANDO
Decía que los yanquis eran los dueños de medio mundo, incluyendo este país. *(Ríe y luego como si estuviera conversando con Antonio)* ¿Pero tú eres loco, muchacho? ¡Ay, Antonio, no seas bruto! ¿Cómo se te ocurre? Bueno, vamos a ver, muéstrame un yanqui. ¡Enséñame un bar, una panadería o una venta de perros calientes atendida por un yanqui! ¡Una sola! ¡Anda, muéstramela! ¿Qué estás esperando? *(Pausa corta)* Jamás pudo hacerlo. El enemigo invisible, le decía yo. Y le jodía la paciencia al pobre Antonio. Me divertía diciéndole que los portugueses eran yanquis disfrazados de portugueses. Él se orinaba de la risa y me insistía en que los yanquis dominaban a los jefes de empresas.

PSICÓLOGA
¿Ah, sí?

ORLANDO
Ajá. De empresas como esta. ¡Qué bolas! *(Ríe. De pronto cambia. Poseído. Como si fuera a desanudar algo misterioso)* O sea, déjeme que le explique. Antonio decía, que el jefe del señor González era un yanqui, que no se veía pero que estaba ahí. Y de esta manera, ellos, los yanquis, dominaban hasta al presidente de la República, a los generales, obispos, al cardenal. Bueno, a tútili mundi. Total, como si fuera una película de misterio.

Ríe histérico. Tose. Pausa.

PSICÓLOGA
¿Qué opinaba usted de esas ideas?

ORLANDO
No las entendía. Muchas de ellas me parecían ateas y anticristianas y se lo dije. Algunas veces se puso insolente cuando se refería a mí. Miento... miento, discutíamos. El Antonio nunca se me puso insolente.

PSICÓLOGA
¿Qué le decía en las discusiones?

ORLANDO
Que... que yo era explotado. Que esta empresa me debía miles por mi sudor.

PISCÓLOGA
¿Y qué punto de vista mantenía usted?

La Psicóloga se incorpora. Camina cerca de Orlando.

ORLANDO

Le decía que era obrero. Pero de obrero a explotado hay mucho trecho. ¿No le parece? Tengo conciencia de mi clase. Sé que no soy estudiado y no puedo ganar más de lo que gano. ¿Voy a pretender el mismo sueldo de un doctor? ¿Voy a envidiarle los millones al señor González? Jefe es jefe aunque tenga pochocho y burro no come sal. Tengo conciencia de lo que soy y lo que valgo.

PSICÓLOGA
¿Y qué opinaba Antonio de esas últimas cosas que usted me dice?

ORLANDO
¿Qué iba a decir? ¡Que yo estaba equivocado!

PSICÓLOGA
¿Y qué más?

ORLANDO
Bueno, que yo era explotado, como le dije. Que conciencia obrera era conciencia de ser explotado y nada más.

Pausa.

PSICÓLOGA
Prosiga.

ORLANDO
Que... que el señor González era mi enemigo irreconciliable.

PSICÓLOGA
Continúe.

ORLANDO
Que un patrono y un obrero eran como gato y ratón.

PSICÓLOGA
¡Adelante!

ORLANDO
¡Agua y aceite!

PSICÓLOGA
¡Dígame más!

ORLANDO

(Crescendo) ¡Coño! ¡Que éramos soldados y enemigos! ¡Que algún día nos tendríamos que enfrentar los dos en lucha a muerte!

PSICÓLOGA
(Sobre Orlando) ¡Más!

ORLANDO
(Se levanta de la silla iracundo) ¡Que el señor González me mataría a mí o yo a él! ¡Yo a él o él a mí! ¡Y no me joda más con sus preguntas, ya le dije! ¡Si quiere llevárselas bien conmigo, tráteme con decencia! ¡Y me voy de esta vaina lamentando que usted no sea un macho para partirle los dientes!

Orlando se dirige a lateral con intenciones de irse. Se detiene. La rabia lo asalta. Gira, alza la silla y amenaza con arrojarla. Ante la inminencia del peligro, la Psicóloga se ha colocado a distancia considerable. Alerta.

PSICÓLOGA
(Alarmada) ¡Señor Núñez! ¡Señor Núñez! ¡Tranquilo!

Orlando va aflojando lentamente la silla. La arrastra al centro y se sienta desmadejado. Agobiado. Pausa. La Psicóloga se acerca. Se sienta sobre el escritorio.

(Por lo bajo) ¿Señor Núñez?

Orlando no responde.

¿Señor Núñez?

Orlando responde con un sonido corto. Despertándose.

¿Cómo era Antonio en sus estudios?

ORLANDO
(Lentamente) Notas... Notas magníficas. Notas magníficas siempre. Los compañeros subían al rancho a pedirle sus apuntes. Si alguna vez va a visitarnos le mostraré los libros. Los compraba usados pero se esmeraba en cuidarlos. Los forraba con papel de seda y les ponía las etiquetas que decían las materias. Eran muchas materias y muchos libros. También tengo sus notas. Bellas notas. Antonio era un genio.

PSICÓLOGA
¿Les hablaba de política?

ORLANDO

Pues... yo no soy estudiado. Cosas que pasan. Es la vida la que me ha enseñado. La María Antonia también aprendió como yo, rebuscando entre la ignorancia. El Antonio se nos acercaba un poco como maestro, pienso yo. Estudiaba mucho y creo que se consideraba con derechos de profesor. Yo me le reía en las chivas, cuando nos sentaba frente a la mesa y se ponía a explicarnos que si la... plusvalía, y la infra... estructura. ¡Ah, me volvieron loco al muchacho con todas esas divisiones del mundo!

PSICÓLOGA
¿Usted sabe lo que es la infraestructura?

ORLANDO
No, yo no entendía. Solo me quedó la palabreja para soltarla los domingos.

PSICÓLOGA
Y ¿la plusvalía?

ORLANDO
Alguna... alguna relación con mi trabajo, ¿no es eso?

PSICÓLOGA
No sé.

ORLANDO
(Conmovido por el recuerdo de Antonio) Fue... fue por sus ideas que Antoñito murió, ¿no es verdad?

PSICÓLOGA
Tendría que hablarme más del asunto para poder darle una opinión.

ORLANDO
(Atribulado) Al día siguiente del entierro, varios hombres tocaron la puerta del rancho en la madrugada. Me saludaron con mucho respeto y me dijeron que eran amigos de Antonio. Con lágrimas en loe ojos me repetían una y otra vez que Antonio era un héroe. Yo lloré. Y la María Antonia gemía como un perrito, agarrada a la puerta del rancho para no caerse, en la madrugada, frente a unos rostros serios que también lloraban y me decían que se había perdido un gran hombre. *(Pausa corta)* Un gran hombre. *(Alzando la voz, como reclamando)* Les dije de llamar a los vecinos para que les repitieran lo mismo, pero se negaron. *(Bajando nuevamente el tono)* Hubo muchos abrazos, muchas despedidas. Y se marcharon luego, llenos de pena. Al otro día, frente a mi rancho, y en muchas paredes del barrio, aparecieron unos letreros que decían: "Antonio Núñez, héroe de la revolución, tu muerte será vengada".

Pausa larga. Orlando ha dejado caer su cabeza con amargura. La psicóloga, que lo ha

escuchado impasible, se acerca. Coloca sus manos sobre los hombros del obrero.

PSICÓLOGA
(Muy quedo) ¿Señor Orlando? ¿Señor Núñez? *(Subiendo un poco el tono)* Póngase de pie... póngase de pie, señor Núñez.

Orlando se incorpora con dificultad.

Vamos a retornar al día de ayer. A1 momento en que ocurrió todo.

ORLANDO
(Apesadumbrado) No... ¿Por qué vamos a recordar esas cosas señorita?...

PSICÓLOGA
Vamos. Está en su tarea habitual. ¿Qué hacía ayer?

ORLANDO
¿Es otra comiquería de esas suyas?

PSICÓLOGA
Psicodrama.

ORLANDO
Ajá. ¡Eso!

PSICÓLOGA
Si quiere verle el aspecto cómico puede hacerlo, disfrúteselo. ¿Qué hacía ayer?

ORLANDO
¿Ayer?... Ayer... ayer... Controlaba las troqueladoras.

PSICÓLOGA
Bien. ¿Cómo es el taller?

ORLANDO
¡Ufff! Inmenso. Doscientos metros por cuarenta.

PSICÓLOGA
¿Cuántas troqueladoras?

ORLANDO
Veinticinco.

PSICÓLOGA
¿Cómo están colocadas?

ORLANDO
En dos filas. Es el sector más ruidoso de la fábrica. Uno sale de allí con los oídos silbando, chillando.

PSICÓLOGA
¿En qué estado de ánimo se encontraba?

ORLANDO
Bien. Estaba de buen humor. Observaba el trabajo de varios aprendices. Les indicaba errores.

PSICÓLOGA
¿De qué manera?

ORLANDO
(Como si estuviese en el taller. Eleva 1a voz) ¡Epa! ¡No muevas esa palanca antes de tiempo, chico! ¡Pisa el pedal, animal del monte! ¡Cuidado con las manos! ¡Siempre cuidado con las manos! ¡Hay que gritar! ¡Uno tiene gritar para que lo escuchen! ¡Gritas y gritas y no pasa nada!

PSICÓLOGA
(Sobre él) ¿Qué pasó, señor Núñez?

ORLANDO
(Que se ha desplazado hacia proscenio, se para en seco) ¡¿Ah?! ¿Ayer? *(Para sí. Angustiado)* Perdí otra vez. Perdí otra vez en el sorteo de la lotería del Carmen. ¿Ayer? Ayer el viejo González entró en el estacionamiento con un enorme carro negro de vidrios ahumados... Ayer las troqueladoras eran los dientes de una inmensa mandíbula que chasqueaba y mordía. ¡Tragaba! ¡Chasqueaba! ¡Tragaba! *(Vehemente. Desesperado)* ¡Agarró la mano de Miguel, el aprendiz! ¡La cabeza de Antonio! ¡Le destrozó los dedos! ¡Le reventó la cabeza!... Antonio...Toñito...

PSICÓLOGA
¡¿Qué hizo, señor Núñez?!

Orlando 1a mira desconcertado. No responde.

¡¿Qué hizo?!

ORLANDO

(Regresando a la realidad) No sé. ¡Yo no sé!

PSICÓLOGA
¿Sabe que agarró un martillo?

ORLANDO
¿Qué? No me di cuenta.

PSICÓLOGA
Y en vez de auxiliar al muchacho con la mano rota, accidente que ocurre con relativa frecuencia en esta empresa, tomó un martillo y se dedicó a golpear las máquinas.

ORLANDO
(Abrumado) Me volví loco, ¿no? ¡Me volví loco!

PSICÓLOGA
Gritaba que había que quemar los talleres.

ORLANDO
(Enfrentándola) ¿Quemar? Quemar, quemar. ¿Quemar qué?

PSICÓLOGA
Preguntó por el señor González, el yanqui jefe del señor González, y la Junta Directiva para romperles la cabeza.

ORLANDO
Yo soy incapaz. Incapaz...

PSICÓLOGA
¡Aullaba diciendo que los yanquis eran los dueños de esta empresa! ¡Y que la plusvalía del trabajo, palabra que usted dice no conocer, era saqueada y explotada!

ORLANDO
¡Yo no me meto en política! ¡Nunca lo hice!

PSICÓLOGA
¡Gritó a sus compañeros que eran unos becerros! ¡Unas bestias de carga sin conciencia de ser bestias de carga!

ORLANDO
¡Siempre he respetado a mis compañeros de trabajo!

PSICÓLOGA

¡Les repetía una y otra vez que algún día serían asesinados como sus compañeros obreros de Chile! ¡Que había que adelantarse, y quemar y hundir toda la corrupción burguesa y todo el sistema capitalista de mierda!

ORLANDO
¡No creo! ¡No creo! ¡No creo!

PSICÓLOGA
¡Eso y muchas otras cosas más dijo!

ORLANDO
¡Usted es una mentirosa!

PSICÓLOGA
¡Así fue!

ORLANDO
¡No le creo un coño!

PSICÓLOGA
Puedo traerle testigos, ¿quiere?

ORLANDO
(Medita un segundo) Yo no hablo así. No soy un sindicalista. Jamás he hablado de política.

PSICÓLOGA
¡Lo hizo!

ORLANDO
¡No sé un carajo de esa vaina!

PSICÓLOGA
¡Lo sabe!

ORLANDO
¿Cómo carajo voy a gritar cosas que no entiendo, como eso de la plusvalía?

PSICÓLOGA
¡Lo entiende!

ORLANDO
¡No, no, no! ¡Me volví loco! ¡Loco de bola!

PSICÓLOGA
¡Así fue!

ORLANDO
Fue eso. Agarré un martillo. Me impresionó mucho el Miguel, es un buen muchacho. Me dio dolor verlo así, con la mano reventada. Gritaría otras cosas, quizás... ¡Esas troqueladoras de mierda! ¡Vamos a quemar las troqueladoras! Pero todo con una posición humana. Piadosa. No política.

PSICÓLOGA
Acabo de decirle lo que ocurrió.

ORLANDO
Pregúntele a la gente. Vaya y pregúntele al señor González. A los aprendices. Pregúnteles... ¿Cuándo les he hablado de política? ¡Cuándo he amenazado! ¿Usted sabe lo que es usted? ¡Usted es una mentirosa lengualarga! *(Amenazando con el puño)* Y le repito: ¡Si fuera un macho ya le habría roto los dientes!

PSICÓLOGA
¡Lo dijo! ¡Una reacción: histérico paranoide!

ORLANDO
(Asombrado ante el término. Da un salto hacia atrás) ¿Qué? ¿Me va a decir que no fue un ataque de locura? ¿Qué vaina de histérico dice usted? ¡Yo no soy una mujer! ¡La histeria es para mujeres! ¡Usted, usted es la que es una histérica! ¿Y lo otro? ¡¿Cómo fue la otra vaina que dijo?! Para... ¿Paraqué?

PSICÓLOGA
Paranoide.

ORLANDO
(Remedándola. Caricaturizando la palabra) Babanoide...

PSICÓLOGA
Perdóneme. No me supe explicar.

ORLANDO
¡Ahhh! ¿Así que no se supo explicar? Usted como que dice que yo dije todas esas vainas para ver cómo reacciono. ¿No? Me está estudiando... ¿Ah? Me está examinando. *(Pausa corta. Orlando se regodea)* Pues vea... *(Grita)* ¡Vea! ¡Me indigno! ¡Me arrecho! ¡No le creo un coño!

PSICÓLOGA

¡Siéntese!

Orlando no se sienta. Va a proscenio en actitud indiferente.

Lo dijo y usted lo sabe. *(Pausa)* ¿Verdad que lo sabe?

ORLANDO
(Va hacia la silla. La toma y la arrastra cerca de la Psicóloga) Señorita, está bien. Recuerdo algo. Recuerdo que dije algo. Mire, le soy sincero, recuerdo algo pero no tan exacto. No tan político. A mi barrio van todos los días mensajeros de la política prometiéndonos un paraíso y lo que hacen es meternos en la mierda.

PSICÓLOGA
Esa es una opinión política.

ORLANDO
¿Ah, sí?

Psicóloga asiente.

¡Pero es la pura verdad! Váyase en tiempo de elecciones a mi rancho.
Los tipos llegan y entran como Juan por su casa. Abrazan a la Sonia y al Julio. Me toman todo el café. Hasta se me cagan en la sala. Dicen que no permitirán que yo y mis vecinos sigamos viviendo como vivimos. Me manosean a la María Antonia y le dicen: "Vieja". "Doña". "¿Cómo está la comadre?" "¿Cuál de estos que está aquí va a ser mi ahijadito?" "Pero qué muchachitos tan bonitos"... Después se van y no vuelven. Dígame: ¿Esa vaina es política?

PSICÓLOGA
Mire, vamos a remitirnos a nuestro asunto, señor Núñez...

ORLANDO
(Por debajo) ...No joda.

PSICÓLOGA
(Sacando una carpeta) ¿Usted sabe lo que es esto?

ORLANDO
(Mirándola. Sin prestarle mucha atención) No.

PSICÓLOGA
Es el expediente sobre su trabajo en la fábrica.

ORLANDO
(Interesándose) ¿Mi expediente? Mire, pues, está bien grueso.

PSICÓLOGA
Son más de veinte años. Antes que usted llegara lo estuve estudiando. Con todo lo que me ha dicho y su expediente el rompecabezas sobre su crisis está bastante completo.

ORLANDO
¿Rompecabezas?

PSICÓLOGA
Los motivos que lo indujeron a hacer lo que hizo.

ORLANDO
¿Podría explicarme?

PSICÓLOGA
Sí. Usted sufrió un ataque de histeria paranoide debido a una serie de elementos encontrados. Toda su vida está implicada en ello. Pero hay factores resaltantes que debemos tratar clínicamente para que usted vuelva a ser lo que era. *(Pausa corta)* Un obrero modelo. El decano de esta empresa, podríamos decir. Es más, no solo deseamos que sea como era antes, sino mejor. *(Pausa corta)* Pero para ello debemos corregir ciertas fallas en su psique.

ORLANDO
Ah... Mi sique.

PSICÓLOGA
Su sistema emocional.

ORLANDO
(Alterándose) ¿Estoy fallando del coco? ¿Me volveré completamente?...

PSICÓLOGA
No, no, no. Vamos por partes.*(Se levanta del sillón y va hacia atrás)* Quítese el saco, señor Núñez.

ORLANDO
¿Que me quite el saco? ¿Para qué?

PSICÓLOGA
(Desde atrás) Haga lo que le digo, señor Núñez. Quítese el saco.

ORLANDO
(Se incorpora quitándose el saco) Como usted mande.

La Psicóloga sale con un gran muñeco.

PSICÓLOGA
¿Qué le parece?

ORLANDO
Qué muñeco tan grandote. Los niños no pueden jugar con él.

PSICÓLOGA
Es el señor González.

ORLANDO
(Desconfiado) ¿Cómo es la cosa?

PSICÓLOGA
El señor González.

ORLANDO
(Como quien no cree la cosa) Señor González...

PSICÓLOGA
Présteme mucha atención. Este muñeco lo es todo. Todo. Es la empresa donde usted ha trabajado por más de veinte años. Las troqueladoras y sus ruidos. Su salario y el de los demás obreros. Es la Junta Directiva también...

ORLANDO
Me va a perdonar, señorita, pero la verdad... yo no le entiendo nada.

PSICÓLOGA
Ya me va a entender. *(Coloca el muñeco en el suelo y se arrodilla a su lado)* Acérquese por aquí.

Orlando se acerca receloso.

ORLANDO
(Ríe) Qué muñecote...

PSICÓLOGA
Agáchese sobre el muñeco.

ORLANDO
¿Que me agache sobre el muñeco? ¿Para qué?

PSICÓLOGA
Agáchese. No tenga miedo.

Orlando duda. Mira para todos lados. Comienza a arrodillarse. Malicioso. Toca los zapatos del muñeco con sus rodillas.

Sí, pero no lo pise.

ORLANDO
(Como si hubiera hecho algo gravísimo) ¡Perdón!...

PSICÓLOGA
(Entregándole un grueso garrote) Tome.

ORLANDO
¿Y esto?

PSICÓLOGA
Para que lo golpee.

ORLANDO
(Haciéndole gracia) ¿Al muñequito?

PSICÓLOGA
Ya le he dicho que no es ningún muñequito. Es el señor González.

ORLANDO
Mire, déjese de juegos, señorita. Yo soy un hombre mayor.

PSICÓLOGA
¡Vamos, golpee! ¡Es el señor González y la Junta Directiva!

ORLANDO
No es lo mismo.

PSICÓLOGA
Ahh. ¿Es que pretende que vengan ellos en persona a ser golpeados por usted?

ORLANDO
¡No, señorita, yo no quise decir eso! Solo que...

PISCÓLOGA
Entonces repita conmigo. *(Toma al muñeco por el cuello)* ¡Viejo González, eres un hijo de la gran puta!

ORLANDO
(Se levanta asustado. Ve a todos lados) Señorita...

PSICÓLOGA
(Persiguiéndolo) ¡Vamos! ¿Lo va a decir o no?

ORLANDO
(Decisivo. Enfrentándola) ¡Yo respeto!

PSICÓLOGA
¡Usted no respeta un carajo, señor Núñez! Tiene mucha agresividad y esta es una forma de descargarla. La empresa se la ofrece. Aprovéchela...

ORLANDO
No, no puedo...

PSICÓLOGA
No vamos a estar soportando que cada vez que se le ocurra descargue martillazos sobre las máquinas y provoque motines.

ORLANDO
Yo no lo haré más, señorita, usted lo sabe.

PSICÓLOGA
No, yo no sé. Después de golpear ese muñeco, quizás me de una idea, pero ahora no puedo creerle absolutamente nada.

ORLANDO
¿Nada? *(Pausa)* ¿No me va a salir después con el chisme?

PSICÓLOGA
Esto queda entre usted y yo.

ORALNDO
¿Seguro?

PISCÓLOGA
Seguro. Yo soy psicóloga. Algo así como un médico. Nosotros hacemos un juramento. ¿Usted

ha escuchado alguna vez ese juramento?

ORALNDO
No... nunca.

PSICÓLOGA
Pero existe. Vamos, golpee al muñeco.

ORLANDO
(Golpeando débilmente) ¿Así?

PSICÓLOGA
¡No! ¡Más duro! ¡Como un hombre!

Orlando asciende los golpes.

¡Duro! ¡Así! ¡Así! ¡Piense que es esta empresa!

Orlando se detiene un segundo.

¡Adelante!

Orlando golpea.

¡La Junta Directiva! ¡El señor González!

Orlando comienza a gruñir.

¡Grite! ¡Grite! ¡Compañía de mierda!

ORLANDO
(Grita, abruptamente, cortadamente) ¡Compañía...!

PSICÓLOGA
¡De mierda! ¡De mierda!

ORLANDO
¡Compañía de mierda!

PSICÓLOGA
¡González, hijo de puta!

ORLANDO

¡González, hijo de puta!

PSICÓLOGA
¿Quién te dio derecho a tener más suerte que yo?

ORLANDO
¿Quién te dio derecho a tener más suerte que yo?

PSICÓLOGA
¡Al carajo con tus trajes!

ORLANDO
¡Al carajo con tus trajes!

PSICÓLOGA
¡Tus joyas!

ORLANDO
¡Tus joyas!

PSICÓLOGA
¡Tus autos podridos!

ORLANDO
¡Tus autos podridos!

PSICÓLOGA
¡Tu comida y tus mujeres!

ORLANDO
¡Tu comida y tus mujeres!

PSICÓLOGA
¡Me orino en tu sillón ejecutivo!

ORLANDO
¡Me orino en tu sillón ejecutivo!

PSICÓLOGA
¡Soy feliz con lo que tengo!...

Orlando se detiene.

¡Prosiga! ¡Prosiga!

ORLANDO
(Jadea) ¡Nooo!... *(Jadea. Se separan del muñeco) ¡No* soy feliz con lo que tengo!

PSICÓLOGA
¡Debe decirlo, forma parte del tratamiento!

ORLANDO
No puedo.

PSICÓLOGA
Dígame: ¿Cómo se sintió después de golpear las máquinas y gritar?

ORLANDO
Mal.

PSICÓLOGA
Pero le gustó, ¿no?

ORLANDO
No.

PSICÓLOGA
Le gustó. Se sintió bien. Como nunca. Y no me mienta.

ORLANDO
Me sentí libre. ¡Libre!... Si eso es lo que quiere decir.

PSICÓLOGA
Libre, bien, no hay diferencia. El hecho es que usted descargó su agresión y se sintió magníficamente. Es lo que intentamos hacer ahora.

ORLANDO
¡Pero yo no puedo decir que soy feliz con lo que tengo!

PSICÓLOGA
Eso es lo que le hace sentirse mal. ¿No entiende? Cuando usted acepte su condición, el papel que le ha tocado jugar en este mundo, entonces...

ORLANDO
Sí, lo acepto. ¡Lo acepto, pero no estoy satisfecho!

PISCÓLOGA
Esa insatisfacción es agresividad, señor Núñez. Es lo que lo daña. Es lo que hará que un día mate a alguien, o se suicide.

ORLANDO
¿Suicidarme?

PSICÓLOGA
Sí. ¿Quiere eso?

ORLANDO
¿Usted cree que yo sería capaz?

PSICÓLOGA
En medio de un acceso como el que sufrió ayer todo es posible.

ORLANDO
No. Soy cristiano. Eso creo que nunca lo haría. Los muchachos. ¿Quién los atendería? ¿La pobre María Antonia solita porque yo me corté el cuello?... No, no, imposible.

PSICÓLOGA
El resentimiento será mayor que la fe religiosa. Mayor aún que el amor a sus seres queridos.

ORLANDO
(Levantándose. Dolido) ¡Vivo una vida dura! Todas las mañanas debo esquivar porquerías cuando bajo las escalinatas del cerro para venir al trabajo. Soporto los ruidos de esta ciudad. Su opresión. Me preocupan los libros de los muchachos. ¡La comida que falta! ¡El Antonio que falta! La María Antonia sin un vestido nuevo desde hace siglos. Mis vecinos mareados por el hambre. ¿Sabe algo? Soy el rey de mis vecinos. ¿Qué le parece? Envidian mi miseria. La estabilidad de mi trabajo. Me envidiaban a Antonio. ¡Sus hijos salen ladrones, prostitutas, despreocupados! ¡Y yo me las veo negras y sin embargo me envidian! ¿Cómo quiere que esté satisfecho?

PSICÓLOGA
Observe el lado positivo.

ORLANDO
¡Qué positivo!...

PSICÓLOGA
Lo positivo. *(Enumera)* Estabilidad en su trabajo. Hijos, bien educados, con sacrificios pero bien educados. Compare su situación con la de sus vecinos. Solo eso debería hacerlo

sentirse satisfecho. El mundo es muy duro para todos, señor Núñez. El señor González sufre de úlceras, ¿lo sabía?

ORLANDO
¿Úlceras?

PSICÓLOGA
Estomacales. Debe comer solo contados alimentos. Atenderse constantemente con un médico. ¿Usted cree que dirigir una empresa como esta, de ochocientas personas, es un pasatiempo? En su lenguaje, querido amigo, eso es jodido. ¿Entiende? ¡Bien jodido! Y los de la Junta Directiva también tienen sus problemas: hijos delincuentes y vagos. Mujeres y niñios que se enferman. Porque... los ricos también se enferman y mueren. ¿Lo sabía?

ORLANDO
Yo le decía eso a Antonio, pero él decía que no era lo mismo.

PSICÓLOGA
Usted y yo tenemos razón. ¡Vamos, golpee de nuevo al muñeco!

Orlando se encima sobre el muñeco y comienza a golpearlo con inusitada vehemencia.

¡Eso, así! ¡Más! ¡Más!

Orlando arrecia los golpes.

¡Diga, soy feliz con lo que tengo!

Orlando gruñe. Se resiste. Golpea.

¡Vamos! ¡Dígalo! ¡Soy feliz con lo que tengo!

ORLANDO
¡Soy!... ¡Soy!... *(Cae sobre el muñeco. Llora de impotencia).*

PSICÓLOGA
Soy... ¡Soy feliz con lo que tengo! ¡Séalo! ¡Séalo!

ORLANDO
Soy... feliz.... Soy feliz con lo que tengo.

PSICÓLOGA
¡Arriba! ¡Soy feliz...!

ORLANDO
(Se levanta. Golpea. Enajenado) ¡Soy feliz con lo que tengo! ¡Soy feliz con lo que tengo! *(Arrecia los golpes hasta el paroxismo)* ¡Soy feliz con lo que tengo! ¡Soy feliz con lo que tengo! ¡Soy feliz con lo que tengo!

PSICÓLOGA
¡Ya! ¡Ya está bien!

Orlando prosigue golpeando y gritando. Aullando.

(Toma a Orlando por los hombros. Lo zarandea) ¡Deténgase!

Orlando lucha. Se detiene. Se levanta, se encorva, intenta vomitar. Se arrastra. Cae boca arriba. Exhausto. Psicóloga va en su busca. Inquieta. Toma su pulso. Lo calibra.

Tranquilícese... Calma, calma. Relájese. ¡No; no se mueva!... Tranquilo... Tranquilo.

Orlando respira con dificultad. Se queja. Intenta levantarse.

¡Que no se mueva! Relájese... Ajá, muy bien... Así. ¿Cómo se siente?

ORLANDO
(Agresivo) ¡Mal!

PSICÓLOGA
Bueno, entonces descanse. Respire lentamente. Todo es por su bien. Para que se sienta mejor. Y ahora... ¿Cómo se siente?

ORLANDO
(Sin otra alternativa) Bien, señorita... Bien.

PSICÓLOGA
Ah, perfecto. Muy bien. *(Pausa)* Señor Núñez, quiero que me ponga mucha atención porque voy a preguntarle algo muy importante. Escuche: Si yo salgo a la calle armada de un revólver, y mato una o dos personas... ¿Qué pensaría usted de eso?

ORLANDO
(Alelado) ¿Cómo es la cosa, señorita?

PSICÓLOGA
Si salgo a la calle y mato a un montón de gente...

Pausa.

ORLANDO
Un ataque de locura. Histeria paranoide, ¿no?

Orlando tose.

PSICÓLOGA
(Satisfecha) Muy bien. Ahora... otra cosa. ¿Usted sabe cuánto dinero hay en la caja fuerte de esta empresa?

Orlando no responde.

Un millón. ¡Un millón!

ORLANDO
¿Y?

PSICÓLOGA
Podemos tomarlo.

ORLANDO
¿Tomarlo?

PSICÓLOGA
Robarlo.

ORLANDO
(Confundido) ¿Robarlo? ¡Usted sí tiene bolas!

PSICÓLOGA
Todos confían en nosotros. Tenemos acceso a la caja.

ORLANDO
Mire, déjese de esas cosas...

PSICÓLOGA
Podríamos acercarnos y ¡pafff! Usted mucho dinero y yo mucho dinero. Más del que ha ganado en toda su vida.

ORLANDO
¿Se esta burlando de mí?

PISCÓLOGA

No, no. Hablo seriamente. ¿Me acompañaría?

ORLANDO
¿Es una prueba? ¿Qué reacción espera de mí? ¿Se está aprovechando suciamente de la confesión que le hice sobre mi robo hace muchos años.

PSICÓLOGA
¡Hagámoslo!

ORLANDO
¡No soy ladrón! Dejemos eso claro. ¡Yo estoy aquí por loco! ¡Por loco! ¡No por ladrón!

PSICÓLOGA
¡El dinero le serviría para muchas cosas! Educaría mucho mejor a sus hijos. Bastantes vestidos para su mujer. ¡Hasta se podría comprar una casa nueva!

ORLANDO
El dinero mal habido no sirve para buenas intenciones. Además, señorita... ¡Usted es una ladrona imbécil! ¿Cómo se le ocurre? ¡No pasarían ni diez minutos sin que la agarraran y la llevaran presa!

PSICÓLOGA
Si eso sucede, que no lo creo, ya que prepararíamos una buena escapatoria, podríamos excusarnos. Hemos sido honestos siempre. De modo que no nos tacharían de ladrones.

ORLANDO
¡Seríamos ladrones lo mismo! ¡Lo mismo!

PSICÓLOGA
(Incorporándose) ¿Se da cuenta? Usted lo dijo... Seríamos ladrones lo mismo.

ORLANDO
(Poniéndose de pie) ¿Qué pretende? *(Grita)* ¿Qué pretende? ¡Dígamelo! ¡Coño, dígamelo!

PISCÓLOGA
Si usted tuviera un hijo.

ORLANDO
(Dolorido) ¡Si yo tuviera un hijo!

PSICÓLOGA
¡Estudioso! ¡Trabajador!

ORLANDO
(Amenaza a la Psicóloga con los puños. La toma por los hombros. Fuera de sí)
¡Estudioso! ¡Trabajador!

ORLANDO
¡Su orgullo! ¡Bondadoso con sus hermanos y su madre!

Orlando empuja a la Psicóloga. Se derrumba sobre el escritorio.

ORLANDO
¡El sol de María Antonia! ¡El héroe del Julio y la Sonia y los otros!

PSICÓLOGA
¡Y un buen día muere en el atraco a un banco!

ORLANDO
¡Y un maldito día matan al Antonio con balazos a la cara!

PSICÓLOGA
¡Robando un banco!

ORLANDO
¡Por sus ideas!

PSICÓLOGA
¿Cómo llamaría usted a ese acto?

ORLANDO
¡Fue por política! ¡El letrero: “Antonio, tu muerte será vengada”!

PSICÓLOGA
¿Desde cuándo es política robar un banco?

ORLANDO
¡Vinieron aquellos hombres, en la noche! *(Gimotea, llora)* ¡Llorando!

PSICÓLOGA
Todas las cárceles del mundo están llenas de presos políticos. Entonces, todos los criminales y mafiosos son eminentes políticos.

ORLANDO
¡Los hombree me abrazaron y me lo dijeron! *(Destruido)* Si no es por ellos y su consuelo la María Antonia se me muere de pena. ¡Y yo también!

PSICÓLOGA
¡Entienda!... No quiero ser dura. Esos hombres condujeron a su hijo por un camino equivocado. Le enseñaron la vía más fácil para solucionar sus problemas.

ORLANDO
¡Antonio!...

PSICÓLOGA
¡Antonio! Sí... Seguro que Antonio pensó en usted. En sus hermanos y su madre. Regalarles cosas que jamás tuvieron. Pero... ¿Es eso suficiente para validar un crimen?

ORLANDO
Antonio decía que esta sociedad era injusta...

PSICÓLOGA
No se sentía satisfecho, igual que usted. Él roba un banco y lo matan. Usted rompe máquinas y grita. Él quiso, mediante el crimen, hacer una vida más justa. Igual que usted, gritando por la cabeza del señor González y rompiendo máquinas.

ORLANDO
No era un criminal. ¡No era criminal, puta! ¿Lo oyes? ¡No era! ¡No era!...

PSICÓLOGA
No quiero decirle que lo repudie. En absoluto. Recuérdelo trabajador, estudioso, buen muchacho. ¡Pero tenga en cuenta que cometió un delito! ¡Acéptelo!

ORLANDO
¡No voy a tragarme todas esas basuras!

PSICÓLOGA
Piénselo. Solo piénselo. Ya hablaremos muchas veces más...

Pausa.

ORLANDO
¿Muchas?

Psicóloga se dirige tras el escritorio. Se sienta, sonríe.

PSICÓLOGA
La empresa me ha dado su caso para que lo trate con especial cariño.

ORLANDO
(Ríe escéptico. Neutro. La enfrenta) ¿Especial cariño? *(Humillado. Cínico)* Le ruego que no me quiera, señorita. Se lo suplico.

PSICÓLOGA
(Asimilando el veneno de las palabras de Orlando) ¡Usted sí que es bromista!

ORLANDO
(Suave) ¿Vendré otras veces?

PSICÓLOGA
Bastantes.

ORLANDO
(Liberándose. Descargando toda su ira) ¡Noooo!... *(Se revuelve en sí mismo. Patea al muñeco)* ¡No me interesa nada de toda esa mierda! ¡Me duele el estómago! ¡Si quieren despedirme, háganlo de una vez y no busquen más excusas! ¡Despídanme! ¡Despídanme!...

PSICÓLOGA
(Tomándolo por los hombros. Lo sienta en su silla. Le grita) ¡No lo vamos a despedir!

Orlando paraliza sus movimientos.

¡Jamás lo despediremos!... Claro, en cambio, haremos otras cosas...

ORLANDO
¿Cosas? ¿Qué cosas?

PSICÓLOGA
Darle quince días de reposo, por ejemplo. Pagados. Y una prima especial.

ORLANDO
¿Reposo? ¿Prima especial?

PSICÓLOGA
Tres o cuatro meses de sueldo. Sí, creo que son cuatro.

ORLANDO
¿Mis prestaciones?

PSICÓLOGA
¡Un regalo, señor Núñez! Quítese de la cabeza que lo vamos a despedir. Podrá comprarle un vestido nuevo a doña María Antonia.

ORLANDO
(Recobrando el sentido de la realidad) ¿La compañía me regala? ¿A mí? ¿Después de lo que hice?

PSICÓLOGA
¿Y qué quiere? ¿Que lo mandemos a la cárcel?

ORLANDO
Bueno no, pero...

PSICÓLOGA
Ese señor González que tantos conflictos ha creado en su cabeza, se muestra sumamente preocupado por usted. Él fue el de la idea de la prima especial.

ORLANDO
Y... ¿Los destrozos? ¿Se enteró él que yo deseaba matarlo?

PSICÓLOGA
Claro que sí.

ORLANDO
¿Y todavía?... Bueno, la verdad, no entiendo...

PSICÓLOGA
¿Me promete que va a pensar en todo lo que hemos hablado?

Pausa.

ORLANDO
...Ajá...

PSICÓLOGA
Especialmente lo de Antonio.

Orlando se remueve.

Sí, si ya sé que es doloroso. Pero como usted mismo dice, “son cosas que pasan”. En los siguientes días vamos a seguir golpeando al muñeco.

ORLANDO
No me parece correcto.

PSICÓLOGA
Será bueno para usted. Tiene mucha agresividad y debe descargarla. Ya verá cómo después se siente más tranquilo... Más pacífico. Sin nada de esas torturas y terrores dañinos.

Orlando se levanta. Toma su saco.

ORLANDO
¿Cuándo debo venir de nuevo?

PSICÓLOGA
Pasado mañana, pero siéntese. Aún no hemos terminado. Faltan algunas sorpresas.

ORLANDO
¿Todavía más?

PSICÓLOGA
Tiene un aumento de sueldo. ¿Qué le parece?

ORLANDO
(Virulento. Sintiéndose burlado) ¿Qué me van a pedir? ¿Qué me van a pedir?

PSICÓLOGA
¿Pedir? ¿A usted? ¡Por Dios, señor Núñez!... Nada en absoluto.

ORLANDO
Todas esas amabilidades son por algo, ¿no? ¿Qué más hay?

PSICÓLOGA
Mire, señor Orlando... ¿Me permite llamarlo por su nombre?

ORLANDO
Bueno... sí, claro... Ya nos conocemos más que suficiente.

PSICÓLOGA
Su caso fue tratado a nivel directivo. Ejecutivo.

ORLANDO
¿Y qué pasó?

PSICÓLOGA
Alguno que otro quería hacerlo trizas. Despedirlo. Sin prestaciones, para cobrarse los daños, pero la mayoría se opuso. La mayoría le conoce a usted bien. Vieron su despido como algo imposible. Lo tienen en gran estima.

ORLANDO
(Incrédulo) Esta vida sí que es bien rara.

PSICÓLOGA
Los dirigentes sindicales también intercedieron. Todo el mundo. Aprendices, obreros y ejecutivos están muy preocupados por usted. Dicen: "Orlando es realmente la bandera de esta fábrica". ¡Una voz muy importante! *(Pausa)* Entonces se decidió testimoniar el agradecimiento de tantos años de trabajo tesonero, antes que castigar un momento de irreflexión.

ORLANDO
Histeria paranoide.

Psicóloga sonríe.

PSICÓLOGA
Eso. Y me lo enviaron a mí, para hacerlo de nuevo un hombre feliz y útil a la empresa. Que lo necesita. ¿Entiende? Que lo necesita...

ORLANDO
No sé qué decirle.

PSICÓLOGA
Usted se lo merece. No se sienta culpable por lo que hizo. Además, esas cosas ocurren a todos alguna vez. ¿No cree?

ORLANDO
Bueno... Sí.

PSICÓLOGA
¿Sabe? Me pidieron que le solicitara algo.

ORLANDO
(Suspicaz) ¿Qué?

PSICÓLOGA
Me pidieron también que no insistiera. Que todo dependía de su estado de ánimo.

ORLANDO
(Seco) ¿Qué le pidieron? *(Desatendiendo el asunto)* Olvídelo. Tenemos cosas más importantes por solucionar.

ORLANDO
¿Qué fue lo que le pidieron, señorita?

PSICÓLOGA
¿Quiere saberlo, realmente?

ORLANDO
(Excitado) ¡Pues claro! ¿Qué es?

PSICÓLOGA
Bueno. Ahí le va... *(Pausa).*

Orlando se agita.

¿Sabe que la próxima semana se celebran los veintitrés años de esta compañía?

Pausa corta.

ORLANDO
(Sin saber a qué atenerse. Recuerda) Bueno... Sí, tiene razón.

PSICÓLOGA
Ellos quieren...

Orlando se consterna. Se exaspera.

...El señor González y la Junta Directiva, entregarle una medalla.

ORLANDO
Una... ¿Una medalla?

PSICÓLOGA
El acto será en su honor.

ORLANDO
¿Para mí?

PSICÓLOGA
Sí, señor. Será muy bello todo. Estarán sus compañeros. Debe traer a su familia. ¿Acepta, no es así? Eso es lo único que le pide la compañía.

Orlando no da crédito a lo que escucha. Estupor. Cree haber oído mal.

ORLANDO
Señorita... disculpe... Una... ¿Una medalla?

Psicóloga asiente.

¿Un acto... Un homenaje a mi persona?

PSICÓLOGA
Y a su trabajo.

ORLANDO
¿Eso es lo único que me pide la compañía?

PSICÓLOGA
Solamente eso. *(Emocionándose)* ¿Qué me dice, señor Núñez? Vamos, dígame que sí. ¿Lo acepta?

ORLANDO
(Enderezándose. Ríe tímido. Asiente) Bueno... pues... Yo sí, acepto.

PSICÓLOGA
(Ríe satisfecha) ¡Qué bien! Entonces todo está solucionado.

ORLANDO
(Enternecido) Esto es increíble. La María Antonia se me va a poner loquita cuando le cuente.

PSICÓLOGA
Deberá preparar su discurso.

ORLANDO
(Desconcertado) ¿Discurso?

PSICÓLOGA
Es la costumbre. El homenajeado dice un discurso.

ORLANDO
(Ríe) ¿Yo, diciendo un discurso?

PSICÓLOGA
Habrá muchos invitados. Vendrá hasta el gato. Me imagino que los ladrones robarán la empresa esa noche.

ORLANDO
No. Yo no puedo.

PSICÓLOGA
¿No puede qué?

ORLANDO
Hablar en público. Me quedaría paralizado. Todos se reirían de mí.

PSICÓLOGA
No lo creo.

ORLANDO
Es así. Soy muy nervioso.

PSICÓLOGA
Pero a todos los conoce. O a la mayoría, personalmente. Incluso con muchos ha bromeado.

ORLANDO
Ah, pero eso es por separado. No todos juntos.

PSICÓLOGA
Rompería la tradición si no lo hace.

ORLANDO
No tengo nada que decir. Nunca he preparado un discurso.

Pausa.

PSICÓLOGA
Todos quieren oírlo, Orlando.

ORLANDO
Ese es un paquete demasiado grande.

Pausa.

PSICÓLOGA
Aclaremos algo, entre nosotros. *(Pausa corta)* Usted provocó un desorden. Una crisis. La empresa está alterada. Los obreros se preguntan en voz alta qué pasará con usted.

ORLANDO
Tengo buenos amigos.

PSICÓLOGA
Sí, pero hay riñas.

ORLANDO
¿Por qué?

PSICÓLOGA
No sé.

ORLANDO
¿Por lo que dije? ¿Por lo que hice?

PSICÓLOGA
Quizás. Señalan los golpes en las troqueladoras. Murmuran. Hay problemas.

ORLANDO
¿Problemas?

PSICÓLOGA
Ha bajado la producción. Se producen accidentes innecesarios. Incluso, hay quien habla de sabotaje.

ORLANDO
¿Y me quieren echar la culpa a mí?

PSICÓLOGA
Yo no digo eso... pero hay malestar. Bueno, ya se calmarán con el tiempo, ¿no le parece? Además, esos ricachones de la Junta Directiva no pueden pretender que todo sea agua de rosas en una empresa como esta... ¿Entonces?... Quedamos en que acepta el homenaje...

ORLANDO
Bueno sí...

PSICÓLOGA
Y dirá su discurso.

ORLANDO
¡Yo no sé decir discursos, señorita! ¡No sé!

PSICÓLOGA
Todo se aprende, Orlando. Yo puedo ayudarlo.

ORLANDO
¿Usted?

PSICÓLOGA
Yo sé escribir discursos.

ORLANDO
Pero es que no sé decirlos. Además es mi problema. Yo no quiero molestarla.

PSICÓLOGA
No, no, no. Usted no me molesta. En absoluto. Usted me cae muy bien, muy simpático.

ORLANDO
¿Sí?

PSICÓLOGA
Sí. Y voy a ser su ayudante. Venga por aquí. *(Lo conduce al centro. Toma la silla y la lleva a su lado)* A ver...

Orlando se siente cansado. Desmoronado. Como si estuviera avisado de lo que viene, se coloca las manos en la cintura y se arquea ligeramente, como en la primera posición de bioenergética.

ORLANDO
¿Me pongo así?

PSICÓLOGA
(Ríe por la ocurrencia de Orlando) No, no. Suelte los brazos. Ajá, así. Aflójelos. Respire hondo. Calma, mucha calma.

ORLANDO
Estoy muy nervioso, señorita.

PSICÓLOGA
Entonces, respire hondo.

Orlando respira de cualquier manera.

Hondo... muy hondo.

Orlando sigue respirando. Ríe nervioso.

ORLANDO

Señorita, estoy nervioso. Me da como risa...

PSICÓLOGA
Eso es porque no está respirando bien. Suéltese. Manténgase tranquilo. Relaje el cuerpo. Muy bien. Ahora repita conmigo:... "Estimado señor González, presidente de la compañía".

ORLANDO
¿Lo digo?

PSICÓLOGA
Por supuesto. En voz alta y clara. Estimado...

ORLANDO
Estimado señor Gonz... *(Se enreda)* No puedo.

Intenta sentarse.

PSICÓLOGA
No se me siente. *(Lo ayuda a recobrarse)* Iba muy, muy bien. Señor Núñez, será el mejor discurso del mundo, se lo aseguro. Todos quedarán boquiabiertos. No se ha dado cuenta que tiene una voz fuerte y bien timbrada.

Orlando carraspea.

Vamos a apoyar sus palabras con el gesto. *(Le toma el antebrazo y la muñeca y se lo sube como para recitar en público)* "Estimado señor González, presidente de esta compañía"...

ORLANDO
(Visiblemente afectado. Se envara. Balbucea) Estimado señor González... *(Sube tono)* Presidente de esta compañía...

PSICÓLOGA
Señores miembros de la Junta Directiva...

ORLANDO
Señores miembros de la Junta Directiva...

La Psicóloga suelta la mano de Orlando y se sienta. Orlando queda en la misma posición. Se asemeja a una figura de cera que habla.

PSICÓLOGA
Compañeros obreros...

ORLANDO
Compañeros obreros...

PSICÓLOGA
Compañeros aprendices...

ORLANDO
Compañeros aprendices...

PSICÓLOGA
En esta bella ocasión, en que la gran familia de esta empresa se reúne...

ORLANDO
En esta bella ocasión, en que la gran familia de esta empresa... compañeros.

PSICÓLOGA
(Arriba) ¡Estimado señor González!

ORLANDO
(Más arriba) ¡Estimado González aprendices!...

Elevan el tono de la voz. El discurso crece. Adquiere un relieve enajenado. Se superpone en gritos incoherentes.

PSICÓLOGA
¡Señores miembros de la Junta Directiva!

ORLANDO
¡Señores familiares de esta junta...!

PSICÓLOGA Y ORLANDO
...¡Señores miembros de esta ocasión de aprendices reunidos aquí González, obreros de la Directiva. Junta de obreros grata familia que se reúne...!

Repiten y repiten. Frenéticos. Hasta que la luz disminuye paulatinamente. Se deja oír música de salsa que ahoga los gritos.

FIN

UGO ULIVE

LUIS CHESNNEY
Universidad Central de Venezuela

Ugo Ulive (Hugo Ulive Melgar, 1933). Hablar de la obra dramática de Ulive no está exento de dificultades. En primer lugar, porque se le reconoce como uno de los grandes directores de la escena latinoamericana contemporánea; luego, debido a que comienza a escribir teatro en los años ochenta, que corresponde al otoño de su ciclo creativo; y, finalmente, porque por alguna razón del misterio humano sus obras han recibido una no disimulada actitud de relego en el recuento y en los estudios dramáticos de Venezuela.

Su actividad artística se inicia en Montevideo (Uruguay), su ciudad natal, como actor, más adelante como asistente de dirección, luego ayudando en la producción de cine. En efecto, en 1947 se inicia en la interpretación actoral, siete años más tarde aborda el campo fílmico (aún se recuerda su película *Como el Uruguay no hay,* 1960), y en 1956 se incorpora de lleno a la dirección teatral, campo en el cual adquiere un sólido prestigio nacional al lado de Atahualpa del Cioppo en la Institución Teatral El Galpón de Montevideo, en donde fue miembro fundador y en la que realizará su trabajo, mientras vive en ese país. Esto muestra que si hay algo característico en su personalidad es su visible inquietud intelectual, por lo que su incursión en diferentes campos del arte no deberá ser una novedad, sin importar la época.

A fines de 1960, Ulive se traslada a Cuba, en donde desarrolla tanto actividades cinematográficas como de dirección teatral. De esta época son sus películas *Crónica cubana* (1962), así como la puesta en escena para el Teatro Estudio y Teatro Nacional cubano de una serie de obras de autores entre los que se cuentan Brecht, Lorca y dramaturgos cubanos.

Otro hecho relevante en su vida teatral será su llegada a Venezuela, en 1967, invitado por Isaac Chocrón y Román Chalbaud para dirigir obras dramáticas en el entonces naciente El Nuevo Grupo. Desde entonces permanecerá en el país y en 1975 adquirirá su nacionalidad.

En Venezuela, Ulive encuentra las condiciones indispensables para profundizar su actividad de dirección escénica, en la cual se define con un característico estilo conceptual y refinado, sustentado en un riguroso estudio y comprensión de la obra dramática y en la asimilación de las grandes corrientes escénicas del teatro moderno, obteniendo un resonante éxito.

En 1981, cuando El Nuevo Grupo de Caracas dedica una temporada a la representación de obras de autores venezolanos, será el momento en que se estrene su primera obra escrita, *Prueba de fuego,* Premio Municipal de Teatro (1981). Ese mismo año se traslada a Londres acompañando a su esposa Mercedes, quien completaba sus estudios de postgrado, en donde observa el panorama teatral europeo, estudia y se dedica a escribir más obras dramáticas. De este tiempo quedan su libro en progreso sobre la historia de la puesta en escena y obras como *Reynaldo* (1982), que junto con rememorar la figura del músico Reinaldo Han, trata sobre el problema del exilio, Premio Santiago Magariños del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC, 1984), estrenada al año siguiente, con dirección del mismo Ulive. A esta, seguirá *Baile de máscaras* (1983), que en un ambiente de fiesta, bailes y disfraces, entre tapujos y

componendas, aborda el espinudo tema del dictador, sin estrenar.

En 1984, Ulive regresa a Venezuela y continúa con sus actividades teatrales, que se dividen entre clases de Historia de la Puesta en Escena en la Escuela de Artes de la Universidad Central de Venezuela, la dirección de obras en forma independiente y su dramaturgia, que día a día ha ido adquiriendo mayor importancia. De estos años son *El dorado y el amor* (1986), Premio Santiago Magariños, por segunda vez, y *Mefistófeles con sotana* (1986), estrenada ese mismo año bajo su dirección.

Luego seguirá *El dorado y el amor* (1987), juego de enredos teatrales que recuerda una lección las famosas “piece bien fete” galas, estrenada en 1994 bajo la dirección de Antonio Constante. En 1995, escribirá *Opus 5,* y en 1997, *Después y siempre,* ambas permaneciendo inéditas.

De toda su obra dramática, *Prueba de fuego* es, sin duda, la que ha tenido mayor proyección. No solo por su temática, sino también porque abre su faceta de dramaturgo con una obra que entrará de lleno en el panorama teatral venezolano, será éxito de público y concitará la atención de críticos y sectores de opinión involucrados en su tema.

La obra tiene sus antecedentes directos en el cortometraje *Basta* (1968), hecho en Caracas, en el cual ya se plantea, en un discurso visual en blanco y negro, fragmentado pero violento, el tema central de la obra. Además, fue indispensable en su tratamiento dramático comprender la obra de Brecht, de una de cuyas piezas proviene su título.

Prueba de fuego fue estrenada el 11 de junio de 1981, en la sala Juana Sujo, perteneciente a El Nuevo Grupo, en Caracas. El 5 de noviembre de 1987 fue presentada en traducción inglesa en el Reino Unido, en el Hall de la Casa de Bolívar, en Londres, obteniendo buena crítica. Es un drama breve y en un solo acto. Se sitúa en un sector marginal caraqueño, compuesto por bloques de apartamentos humildes, en el año 1967. En uno de esos apartamentos se desarrolla la situación dramática inicial: el encuentro de dos ex guerrilleros, al comienzo del período de la deposición de las armas y de su integración a la legalidad en Venezuela.

Mariñito y César son los personajes. Mientras esperan el despertar de un moribundo comandante revolucionario, ausente en la obra, buscado intensamente, amigo del primero y protegido por el segundo, se enfrentan a una intensa discusión reflexiva sobre el sentido de la lucha armada. Las palabras de César, que sintetizan este periplo ideológico, se producen casi de entrada en la obra, “el Partido dio la orden. Se deponen las armas. No están dadas las condiciones. Se perdieron demasiadas vidas en una empresa inútil. Es hora de rectificar”.

El fin de la espera, que se produce cuando la peripecia del sueño del comandante se descubre, los enfrentará a una segunda situación dramática tan intensa como la primera. Deben resolver los problemas del aquí y ahora, solos, sin un interlocutor jerárquico. Cada cual tomará un camino, su camino. Esta es, a no dudarlo, una de las grandes opciones que el tema siempre ha planteado en la disputa por los cambios en América Latina.

Un final con una imagen dramática de gran patetismo completará este cuadro, en el cual dominan el espacio escénico un ambiente sórdido y una luz difusa. *Todo es blanco y negro,* como en el cine revolucionario que filmaba Ulive en Montevideo, Habana o Caracas. Escena y mensajes miméticos que la pieza trasluce sin ambigüedades.

Sustentada en un estilo realista crítico, *Prueba de fuego* muestra a un autor conocedor de esta realidad latinoamericana tan particular. Venezuela, Uruguay u otro país, mirados así, igual dan. Y el tema es tratado con gran fidelidad, lo que toca a cada quien según sus perfiles particulares. Sin embargo, su temática aparece como trascendente, sus personajes, que no provienen de la historia tradicional, se sienten y ven como parte de un proceso histórico amplio que supera sus propias individualidades, acentuando esta visión de unidad y diversidad continental tan compleja de tratar. En síntesis, comportan preocupaciones conocidas por los pueblos de América Latina y discutidas en todas las esferas del mundo. Presentada diez años (o, ahora) luego de ocurridas estas situaciones en la realidad, este tiempo parece tener el efecto de superponer diferentes planos temporales en los diálogos, entre los cuales Ulive desliza varias teorías que se han manejado en su explicación, sin proponerse hacer recaer el peso definitivo en unos u otros. Con habilidad dramática intenta con éxito introducir a personajes y espectadores en una dialéctica del cambio social, en la cual, a pesar de todo, hay que seguir adelante, aunque ahora conscientes del fracaso.
La pieza es, sin duda, recurrente en aspectos que los estudiosos del teatro pocas veces profundizan, como son las motivaciones del autor, que aquí son muy obvias. De esta forma, su mensaje y lo trascendente de este universo construido sólidamente por Ulive no están estrictamente estructurados mirando la realidad, sino que están afectados por las obsesiones y visiones de su autor. No en vano Ulive ha dicho, "escribo teatro porque necesito, tengo que escribir...". Así es el compromiso.
La propia trayectoria artística de Ulive otorga claves para entender la utilización de un determinado estilo, así como relacionar también su temática. Esto daría cuenta de la relación autor-obra, a la que deben añadirse los propios testimonios que Ulive da como cercanos a su creación, entre los cuales se cuentan a Luis Britto García, Athol Fugard y Régis Debray, entre otros, aunque esto haga estremecer la cabeza.
Prueba de fuego reúne y combina planos importantes, tanto en lo teatral como de la experiencia que aporta su autor, aspectos en los que radica su gran valor teatral y que la sitúan como una obra mayor en la poética de Ugo Ulive. Es un teatro poderoso, sin concesiones, que enfrentará a muchos latinoamericanos y de otras latitudes que viven una vida cotidiana en la cual subyace aún algo que esta pieza intenta aproximar con lucidez.

Bibliografía:

Chesney L., Luis (1991), "La seducción del compromiso", en: Orlando Rodríguez, (Coord., 1991*), Teatro venezolano contemporá*neo, Caracas, FCE.
Sciamanna, Luigi (Coord., 199*8), Ugo Ulive, 50 años de vida artí*stica, Caracas, Conac-Fundación Cultural Chacao.
Ulive, Ugo (*1985)*. Teatro. Contiene las obras "Baile de Máscaras", "Prueba de fuego" y "Reynaldo".
- 1988. "El Nuevo Grupo. Sus primeros veinte *años". Latin American Theat*re Review. Vol. 21. No.2. Spring, pp.47-50
- *1989. El dorado* y el amor.
- *1992. La soportable levedad* de Brecht. Caracas. F*undarte*.
Venezuela Grado Cero. Colección de documentales cortos entre 1969-1972. Contiene

"Basta" (1969, 20 min), "Caracas, dos o tres cosas" (1969, 16 min), "Diamantes" (1969, 22 min) y "TO3" (1972, 23 min). Caracas. Fundación Cinemateca Nacional. HILL DVD 370*0.*
- *2006. Las ceni*zas de Marx. Caracas. Monte Ávi*la.*
- *2006. La mue*rte de Dante. Carcas. El perro y la ra*na. - 2007. Memorias de t*eatro y cine. Montevideo. Trilce.

Puestas en escena de sus obras:

12 Junio, 1981. *Prueba de fuego*. El Nuevo Grupo. Caracas. Dirección: Ugo Ulive. Marzo, 1985. *Reynaldo*. El Nuevo Grupo. Caracas. Dirección: Ugo Ulive.
1987 (1994). *El dorado y el am*or. Compañía Nacional de Teatro. Dirección: Antonio Constante.
Noviembre 1*987. Trial by* Fire. Bolivar Hall. Londres. Dirección: Walter Ac***osta***.

Premios:

1982. Premio Municipal de Teatro por *obra Prueba de* fuego.
1984. Premio Santiago Magariños del Consejo Nacional de la Cultura (CONAC) por s*u obra R*eynaldo.
1993. Premio Nacional de Teatro.

PRUEBA DE FUEGO (DRAMA EN UN ACTO)

UGO ULIVE

Para Mercedes

PERSONAJES: M(2) F(0)
MARIÑITO
CÉSAR

Sin duda había que pasar por esa larga prueba de fuego para que la subversión se convierta en revolución, el movimiento en Partido, el foro insurreccional localizado en Resistencia nacional y popular. Pero para que la Revolución tenga un porvenir es preciso que incorpore sin demora su pasado a su presente y que tantos acontecimientos sean transformados en experiencia. Ayer como hoy, en América como en Europa, solo "apropiándose de manera calma y equilibrada de los resultados de su período tempestuoso" podrá el movimiento revolucionario enfrentar como se debe las tempestades por venir. Hacer silencio sobre sus errores pasados, por el contrario, sería la única manera de repetirlos indefinidamente.

Régis Debray, La crítica de las armas.

...Pero lo que sucumbía en estas derrotas no era 1a revolución. Eran los tradicionales apéndices prerrevolucionarios, las supervivencias resultantes de relaciones sociales que aún no se habían agudizado lo bastante para tomar una forma bien precisa de contradicciones de clase: personas, ilusiones, ideas, proyectos...

Marx

Acto único

Un apartamento muy humilde, en un conjunto de multibloques caraqueños. Corre el año 1967. La sala-comedor. A la izquierda del espectador está la puerta de entrada, trancada con cerrojo y cadena. Hacia proscenio, pegado a la pared, hay un catre con almohada y sábanas en desorden, donde hace poco dormía César. Al lado del catre, haciendo las veces de mesa de noche, una silla desvencijada y, encima de ella, un cenicero lleno de colillas, un reloj despertador y varios vasos de cartón. Sobre el respaldo, un suéter de lana. En el piso, una bolsa de papel con una botella de ron ya comenzada. Alrededor se acumulan

periódicos apilados y botados. También algunas revistas y un par de libros. Una especie de alfombra de periódicos tapa una mancha del piso. Debajo del catre, apenas visible, hay una pequeña y elegante maleta de cuero. La pared de foro fue clara alguna vez, ahora está sucia y descascarada. En su centro la puerta que conduce al dormitorio y al baño. A la derecha hay una puerta de vaivén que da a la cocina y, más a proscenio, una ventana con persianas de madera herméticamente cerrada. Cerca de este lateral, una mesa de formica desconchada y a su alrededor dos sillas viejas y manchadas. Todo el ambiente respira abandono y descuido, subrayados por el bombillo desnudo que ilumina desde el centro del techo, también deteriorado y con grandes manchas de humedad. Hay dos personajes sentados a los lados de la mesa. Mariñito es pequeño, magro, con una calvicie incipiente y un fino bigote. Está vestido con ropa ajena: un saco y un pantalón que no combinan y le quedan mal, una camisa a cuadros desvaída. Calza unas botas de campaña negras, sin brillo. Habla con marcado acento llanero. César viste con elegancia descuidada: franela de manga corta; pantalón de pana arrugado, pero de buen corte, mocasines sin medias. Tiene unos grandes bigotes gruesos y una melena desordenada que empieza a encanecer. Fuma a menudo y bota las colillas y la ceniza en cualquier parte. Gesticula y se mueve con rapidez, en contraste con el ritmo pausado de Mariñito.

MARIÑITO
¿Demorará?

CÉSAR
Ya te dije, le cuesta quedarse dormido... Tiene que descansar. El médico... *(Hace un gesto indefinido).*

MARIÑITO
¿Y ta tomando medicinas?

CÉSAR
Sí, unas pepas y unas inyecciones... Yo me encargo de eso hace días.

MARIÑITO
Es que tenía urgencia en verlo...

CÉSAR
Déjalo en paz, Mariñito. ¿Qué vas a ver? ¿Un hombre durmiendo? Tú lo que quieres es hablar con él, ¿no? Espérate, pues.

Mariñito asiente, se para, va a la ventana, intenta abrirla sin mucha convicción.

MARIÑITO
¿Esta concha es segura?

CÉSAR
Supongo que sí. Es un apartamento que tenía la Juventud. La cocina está llena de pipotes de gasolina vacíos y botellas y potes de pintura en spray. Todo sucio, abandonado. Se ve que hacía tiempo que no lo usaban *(Pausa)*.

MARIÑITO
¿Y lleva mucho aquí? ¿Mucho tiempo?

CÉSAR
¿Quién? ¿Él o yo? *(Bosteza)*.

MARIÑITO
Bueno... los dos.

CÉSAR
Usted sí pregunta, compadre.

Se para, va a la cama y trae la botella y los vasos.

¿Qué te parece si nos echamos un palo?

MARIÑITO
Yo no tomo.

CÉSAR
Anda, vamos. Para combatir el sueño. O para festejar este rencuentro. ¿Cuánto hace que no nos veíamos?

MARIÑITO
Un poco ‘e tiempo.

CÉSAR
¿De verdad no quieres?

MARIÑITO
Un traguito.

CÉSAR
Ahá. Así me gusta. *(Sirve)* ¡Por el pasado, Mariñito! *(Más bajo)* Ese pasado... pasado... *(Beben. Pausa. César queda como ensimismado)*.

MARIÑITO
¿Y cuánto hace que están aquí?

CÉSAR
¿Ah? Ah, sí. Eso es lo que me preguntaste antes, ¿no? Tú sí eres testarudo, terco. Siempre te salías con la tuya de puro terco. “Vamos a guindar aquí, Máriñito”. *(Lo imita)* “No, sigamos media horita más. Todavía hay luz”. “Vamos a descansar un poco”. *(Idem)* “No, más allaíto hay un caño, ahí en la ceja’el monte”. Y había que seguir caminando.

MARIÑITO
¿Entonces?

CÉSAR
No, no llevamos mucho aquí. Unos quince días más o menos. Cuando vine, el Comandante acababa de llegar. Estaba mal. Cansado, pálido. Tuvo que acostarse enseguida.

MARIÑITO
¿Qué dice el médico?

CÉSAR
Nada... Que hay que esperar... Que descanse. Estos quince días han sido largos, bien largos, ¿sabes? ¿Te echas otro?

Mariñito niega.

Pero ya... Cuando te oí llegar, pensé que era el relevo. Yo ya cumplí. Este es mi último trabajo clandestino.

MARIÑITO
¿No lo va a cuidá más?

CÉSAR
Yo no soy médico, Mariñito. Ni enfermera. Además, la vaina se acabó. La mejor prueba es que tú estás aquí, y vestido de civil. ¿Sabes que nunca te había visto vestido así? Casi no te reconozco cuando llegaste. Tú siempre con tu verde oliva y tu cachucha y el hierro aquel... ¿qué era? Aquel con la cacerina curva...

MARIÑITO
Un Aka *(Se para, camina hasta la puerta de salida, regresa)*.

CÉSAR
Pero quédate tranquilo, vale. Ni que tuvieras hormigas en las nalgas...
Para ver... ahá... Dentro de media hora lo tengo que despertar para darle una medicina.
Ten paciencia. Siéntate. ¿No te gusta hablar conmigo?

Mariñito sonríe y se sienta. Pausa.

¡Mariñito, carajo! A ti te gustaba la vaina, ¿verdad? Dormir en chinchorro o en el piso, andar siempre a salto de mata, esas caminatas interminables con la mochila cada vez más pesada.

MARIÑITO
(Calmo) Está equivocao, camarada. Yo no nací pa guerrillero. Lo hago porque hay que hacerlo. Écheme otro poquito, por favor.

CÉSAR
¡Cómo no! *(Sirve tragos generosos para ambos)* Pues así es la cosa... ¿Qué te decía? Ah, sí. A ti te gusta andar enguerrillado, no me lo vas a negar.

MARIÑITO
Lo que yo sé es que a usté no le gustaba nadita. Me acuerdo que en cuanto acampábamos se iba a un rincón, con el radiecito aquel pegao a la oreja.

CÉSAR
Exageras. No siempre fue así.

MARIÑITO
Y se arrechaba cuando se le acababan las pilas y no llegaban caletas...

CÉSAR
Mira, ¿quieres que te diga una vaina? Ahora se puede hablar, se pueden decir cosas que antes... bueno; no era táctico... daba pena, pues. A mí lo que más me jodía de la guerrilla era el aburrimiento, la espera en los campamentos, el no tener nada que hacer. Cuando tirábamos una emboscada a mí nunca se me enfrió el guarapo, tú lo sabes. ¿Es verdad o no?

MARIÑITO
Es verdá.

CÉSAR
Y después el cerco, y el corre-corre con el ejército en los talones... ¡eso era sabroso, me gustaba!... Pero aquella esperadera entre una acción y otra, aquellas reuniones políticas inacabables, aquellos saludos a la bandera y cantadas de himno como colegiales y toda la rutina de los turnos y las guardias...

MARIÑITO
Por eso bajó tan pronto.

CÉSAR

No seas coño ‘e madre, Mariñito, que nos conocemos. A mí me jodió la lesmaniasis, acuérdate. Estaba en los huesos. Si no bajo en ese momento, no estaría aquí hablando contigo.

MARIÑITO
A mí también me pegó lesmaniasis una vez. Bajé y volví a subir.

CÉSAR
Pero a mí el Partido me necesitaba aquí en Caracas, ¿entiendes?

MARIÑITO
Sí, sí... Supe que salió pa’1 extranjero también...

CÉSAR
Sí, un tiempo. Pero trabajando siempre. Estuve unos meses en La Habana. Ayer me estaba acordando. No hay ciudad como La Habana. ¡Qué bella era en ese entonces, cuando yo estaba ahí!... ¿Sabes? Yo vivía en un hotel que quedaba muy cerca del malecón, en una calle llena de estatuas de presidentes muertos. Me gustaba por las tardes llegarme hasta el malecón y mirar el mar, pensar que ahí, directamente enfrente, estaba el enemigo... Pero que también por ese mar se podía llegar a Venezuela, a toda América... Y me preguntaba cuántos como yo a esa misma hora estarían a lo largo de ese mismo malecón pensando en llegar a Brasil, a Colombia, a Argentina, a liberar a sus pueblos... La revolución continental estaba cerca... o parecía estarlo... *(Sonríe)* ¿No dicen que cada cien años despierta Bolívar’? *(Pausa)* Después regresé. Tú no me vas a creer, pero me las vi negras aquí. Caí preso varias veces, me escapé... me pasó de todo, pues... Te voy a echar un cuento... Perdóname la habladera, pero es que tengo días que no converso con nadie... Tú sabes que una noche, estando preso, hasta por fusilarme estuvieron. Uno de los jefes de los digepoles dijo: “Llévense este carajo y no me lo traigan más”. Se reían los coño’e madre cuando me montaron en aquel yip. Y mientras íbamos rodando, noche cerrada, yo pensaba: Bueno se acabó... es el destino del revolucionario, el precio que hay que pagar por un mundo mejor... Pronto aparecerá mi retrato en los periódicos clandestinos... ¿Quién quita que hasta le pongan mi nombre a una escuela o a un liceo cuando llegue el socialismo? *(Ríe)* ¡Pero era todo aguaje, pura coba a ver si me ablandaba! Me regresaron y al otro día me pasaron pa’l San Carlos. Eso es para que veas. Ustedes se creen que la guerrílla urbana es una papaya. ¡Nojó! Es más difícil sobrevivir aquí que en el monte.

MARIÑITO
No, si yo no digo que no.

CÉSAR
Además, no sé por qué me tengo que justificar contigo... *(Se para y camina sin rumbo por la habitación)* Yo sé a qué vienes tú aquí... Tú vienes a consultar, ¿verdad? A preguntar, a que el Comandante te diga lo que hay que hacer. Bueno, no hace falta. El Partido dio la

orden. Se deponen las armas. No están dadas las condiciones. Se perdieron demasiadas vidas en una empresa inútil. Es hora de rectificar y punto.

MARIÑITO
(Paciente) Mire, camarada, a mí ya me dieron el informe, me leyeron toda la cartilla. Yo quiero es ver al Comandante porque él es mi amigo y mi jefe. Claro que también me va a gustá saber qué opina de esto... de esta retirada.

CÉSAR
(Ambiguo) Él está de acuerdo *(Pausa)*.

MARIÑITO
¿Qué hora es?

CÉSAR
Falta, todavía falta. Quédate tranquilo. ¿Por qué no quieres hablar conmigo?

MARIÑITO
Es que... me parece que nosotros no nos entendemos.

CÉSAR
Pero habla, explícame... Tú eres muy famoso echando cuentos, pero a la hora de la verdad, cuando hay que discutir...

MARIÑITO
Mire, compañero, ¿podemos hablar de otra cosa?

CÉSAR
¿De qué vamos a hablar? Tú y yo no tenemos nada de qué hablar. *(Menos agresivo)* En serio... yo no sé nada de ti, si tienes familia, hijos, qué sé yo...

MARIÑITO
Yo sí tengo familia; como to el mundo. Lo que pasa es que allá arriba no había tiempo p'andá hablando d'eso.

CÉSAR
Claro, claro, no había lugar para el individualismo pequeño burgués...

MARIÑITO
¿Por qué no deja la mamaderita 'e gallo, compañero? ¿No puede hablá en serio?

CÉSAR
Tienes razón. Es cierto... Jodo mucho. Pero compréndeme, Mariño, es este cambio, esta...

situación transicional, este... ¡corte epistemológico! *(Ríe con ganas)* ¡Qué vaina! Me cuesta enseriarme porque... convéncete: ahora han cambiado muchas cosas... Ya nadie piensa que el año entrante amarramos los caballos en Miraflores.

MARIÑITO
Yo siempre entendí que la guerra iba a ser larga.

CÉSAR
¿Quieres que te diga una vaina? Guerra larga... pero vida corta...
(Niega con la cabeza)... no funciona.

MARIÑITO
¿Aquí siempre huele así?

CÉSAR
¿Así cómo?

MARIÑITO
No sé... como a podrío.

CÉSAR
(Un poco nervioso) Es el encierro. No puedo andar abriendo las ventanas. ¿Tú sabes cuánta gente vive en estos bloques? La seguridad... ¿Te tomas otro?

Mariñito niega.

La seguridad es una vaina delicada, bueno, tú lo sabes. Mejor que yo. *(Pasea)* Yo estoy claro. Yo he estado analizando todo el proceso en estos días de encierro, aquí.

MARIÑITO
¿No conversa con el Comandante?

CÉSAR
Poco. Ya no es el de antes. Se pasa las horas encerrado, escribiendo y escribiendo. Un trabajo serio, parece. Son sus reflexiones sobre la coyuntura y las posibles... opciones políticas...

MARIÑITO
¿Usted lo leyó?

CÉSAR
No, no. Él siempre guarda todo en esa maleta que tiene debajo de la cama. Lee y escribe, anota, a veces habla en voz alta, yo lo oigo desde aquí... Una noche... lo oí reírse a

carcajadas, solo. Entré a ver qué le pasaba, pero me dijo que nada, que me fuera... *(Pausa)* Después... no se rió más.

MARIÑITO
Y usté ¿qué ha pensado? ¿Qué piensa de esto de entregá las armas, de la legalidá?

CÉSAR
Camarada, me honra usted con esa pregunta. ¿Será que le interesa mi opinión o es solo por pasar el tiempo? *(Mira su reloj)* Las cinco de la mañana. Falta un rato todavía. De algo hay que hablar, ¿no?

Mariñito niega con la cabeza y se para impaciente. Camina.

Está bien, está bien, no te arreches. ¡Es que hace tiempo que nadie me toma en serio!... No, embuste... Yo sí he estado reflexionando. ¿Qué otra cosa puede hacer uno entre estas cuatro paredes? Te voy a decir lo que pienso: aquí van mis pujidos teóricos. Pienso... que siempre tuvimos mucha vanguardia y poca retaguardia, demasiada estrategia, y poca táctica, muchísima gente dispuesta a hablar paja, pero muy pocos que supieran disparar un fusil con puntería. Y era una guerra, ¿no? Nosotros estábamos en guerra. Eso fue lo que nunca entendimos bien... bueno, a mí al menos me costó entender al principio. ¿Cómo fue que dijiste una vez tú, allá en el monte? "El que a hierro mata no muere a sombrerazos". Tenías razón, Mariñito. *(Se ríe)* Yo me río. "¡Qué comemielda!", como decía Pablito, el cubano, ¿te acuerdas? ¡Cómo se arrechaba con los radios a todo volumen y las colillas botadas en cualquier parte y las escapadas a los caseríos a ver qué se conseguía! Bueno, en eso era igual a ti. Y tenían razón, yo sé... Sí, ya sé lo que me vas a decir, que yo no puedo andar tirando piedras: pero bueno, pues, yo no soy el de antes, Mariño. Yo subí porque en aquel entonces pensaba –qué gafo– que el poder estaba ahí, al año o dos cuando mucho, para qué te voy a negar... Después fui entendiendo... Yo maduré en la guerra, entendí. Por eso fui de los primeros en estar de acuerdo con la rectificación. Este es el momento. Hemos perdido todo: vidas de compañeros valiosísimos, posiciones en los organismos de masas... perdimos la legalidad, casi nos destruyen la organización completica... Aquello fue mimetismo... triunfalismo... quién sabe cuántos ismos más. No hay condiciones, ya no hay mística. ¿Vamos a seguir mandando gente a la muerte por algo que no tiene futuro? No, yo esa responsabilidad no me la calo, y creo que nadie.

MARIÑITO
¿Pero no será que no supimos hacé las cosas? ¿No será que faltó trabajo serio, que la gente se metió en la guerra así como usté, sin pensá mucho, sin una preparación verdadera?

CÉSAR
Sí..., yo lo he pensado... Pero en todo caso, ya eso no tiene arreglo... "Arde la Goodyear/ arde el imperialismo.../ y yo sonrío...". ¿Quién fue que escribió eso? ¡Qué manera de pelar bolas! Ahora la legalidad ofrece un espacio político y tenemos que llenarlo. Lucharle a la

burguesía en su propio terreno.

MARIÑITO
¿Usté me está hablando de elecciones...?

CÉSAR
Sí, de participar en las elecciones con una plataforma que responda a las necesidades verdaderas del pueblo... Suena mal, ¿verdad? A informe. Pero es eso: ¿quién mejor que nosotros, que nos hemos jodido tantos años al lado del pueblo, quién mejor para conocer sus necesidades, sus aspiraciones? Piensa... A mí no me extrañaría que diéramos un tronco de sorpresa en las elecciones.

MARIÑITO
Yo no me imagino yendo de conuco en conuco y de caserío en caserío pidiéndole a mi gente que vote con la tarjeta 'el Partido.

CÉSAR
¿Por qué no? ¿Por qué no? Hay que romper muchos esquemas; yo sé, muchas... fijaciones...

MARIÑITO
No, camarada, no se trata 'e rompé. Es que yo no creo en esas bromas... El poder no se gana con elecciones.

CÉSAR
Pero con fusiles tampoco.

Mariñito levanta las cejas.

Al menos ahora, no. *(Repite, un poco mecánicamente)* El cuadro político no nos es favorable. *(Lo mira. Transición)* Por favor; viejo. Yo tengo las mismas dudas que tú. Pero si no hay salida armada y no se cree en la vía legal, ¿qué hace uno? Bebe, se sienta en una barra a beber y se consigue un puesto en la Universidad o incluso en una de esas compañías que primerito íbamos a nacionalizar apenas triunfáramos, y se dedica a cogerles el culo a un poco de carajitas de esas que les encanta un cuento de emboscadas y ráfagas prrrrrrrn y uniformes sudados y palabras como fornituras y M1... Nada como las hembras de la burguesía, ¿verdad?... Yo no quiero caer en eso, Mariñito. Así que no me siembres dudas ni vainas raras. La historia avanza. O corres o te encaramas.

MARIÑITO
Será.

CÉSAR
Yo te conozco. Tú no estás convencido, no estás de acuerdo.

MARIÑITO
No, yo no digo eso... Tengo que pensarlo, ¿sabe? No se puede cambiá así, de golpe. Se ha muerto tanta gente... Pienso en los camaradas muertos; en tanto camarada muerto y no sé... Es como una traición... ¿Con qué moral les dice uno que ahorita hay que entregá las armas, que hay que bajá; que hay que reconocé la derrota?

CÉSAR
¿A quién le vas a decir? ¿A los muertos? Eso... fue un problema de suerte, Mariño. Tal vez si a nosotros nos hubiera tocado morir y ellos vivieran, no se andarían con tanto problema.

MARIÑITO
No importa. No importa lo que hicieran ellos.

CÉSAR
Yo te comprendo. Te cuesta porque lo consideras una derrota, pero no es así. Míralo de otra manera... Es un repliegue, una tregua. Ha que esperar un tiempo, retomar fuerzas, reorganizarse... y después...

MARIÑITO
Sí... pero yo sé lo sabrosa que es la legalidá. Se vuelve a la comodidá'e la casa y la mujer y los hijos y tal... Los compañeros dirigentes se convierten en diputados y senadores y hasta ministros...

CÉSAR
¿Y eso está mal?

MARIÑITO
No sé... es como echar p'atrás. Como
venderse, pues.

CÉSAR
No hay caso, viejo. Eres duro, ¿no? Terco.

MARIÑITO
¿Cuánto falta pa despertá al Comandante?

CÉSAR
Ahí está, ahí está... Tú en realidad no estás decidido, tú quieres consultar, te hace falta saber lo que opina el jefe...

MARIÑITO
Ya le dije que yo...

CÉSAR
Sí, sí, ya sé... Tienes demasiado metida en la cabeza esa vaina de las jerarquías. Hay que consultar con las instancias superiores, ¿no? *(Bebe)* Mira, te voy a plantear un problema... un problemita pequeño pero bien arrecho... a ver cómo lo resuelves...

MARIÑITO
Yo le pregunté la hora.

CÉSAR
Faltan diez minutos. Tenemos diez minutos para resolver un problema. No es una emboscada, ni cómo romper un cerco; ni cómo tomar un pueblo. Tú eres machete con esos problemas, ¿no? Bueno, yo te voy a plantear uno diferente. *(Pausa)* ¿Qué pasa si no hay Comandante? ¿Qué haces tú si yo te digo que detrás de esa puerta no hay nadie, que el Comandante se fue, que ya no está, que es inútil buscarlo?

MARIÑITO
Ya me está cansando, compañero.

CÉSAR
No, no te estoy cansando. Te estoy planteando un problema, un problema nuevo, y no te gusta. No cuentas con esa posibilidad, ¿verdad?

MARIÑITO
Ya le dije que yo quiero es saludá al Comandante, hablá con él... Que yo puedo pensá también cómo resolvé las cosas...

CÉSAR
Pero te gustaría consultarlo, ¿verdad? ¡Qué fácil resultaría si el Comandante te dice: "Mariño, hay que echarle bolas, olvídese de las mariqueras del Partido, nosotros p'alante pues!" Ya te veo corriendo a ponerte el uniforme y a cargar el... Aka.

Mariñito, impaciente, va a golpear la puerta que da al dormitorio.

No, no toques. Tiene el sueño pesado.

MARIÑITO
(Extrañado) ¿El Comandante?

CÉSAR
Bueno, ahora al menos. Déjalo tranquilo.

MARIÑITO

Ya se pasó la hora. Mejor lo despertamos.

CÉSAR
Ven acá *(Trata de hacerlo regresar a la mesa).*

Mariñito accede a disgusto.

Hazme un último favor... Dame cinco minutos... menos... ¡tres!... Siéntate un momento... Por favor, anda.

Mariñito se sienta.

Ahá.... gracias. Yo te digo una cosa más y después... entramos ahí... ¿de acuerdo?

Le ofrece bebida a Mariñito, que niega con la cabeza. Se sirve y bebe otra vez. Camina.

Yo acepté cuidar al Comandante porque era lo último que hacía, ¿ves?... Ya la gente me estaba arreglando mi asunto... Eran quince días y después... bueno, presentarme, ponerme a derecho, pues y... todo arreglado... Volver a la casa... ¿Tú sabes que tengo un hijo que apenas conozco? Si te digo que yo he visto a ese carajito más de tres veces, miento...
El Comandante estaba pálido, flaco... eso ya te lo dije. Yo... bueno, a mí me dieron un número de teléfono y real para resolver las cosas... El médico vino nada más una vez y me dijo que siguiera con el tratamiento... *(Pausa).*

MARIÑITO
¿Por qué no me habla claro? ¿Qué me quiere decir?

CÉSAR
Que... bueno... el Comandante es un hombre muy buscado... En realidad yo no sé si él iba a querer pacificarse... Además, parece que tiene discrepancias con algunos miembros del Buró... *(Pausa).*

MARIÑITO
Siga.

CÉSAR
Aquí es difícil llamar por teléfono... tengo que ir al abasto... dos cuadras y siempre ful de gente... Yo sé, los compañeros del Partido está ocupados, tienen un peo armado con esto de la pacificación... *(Se queda callado).*

MARIÑITO
Todavía no entiendo.

CÉSAR
Que no atienden. Llamo y llamo y nadie contesta... Y yo no sé qué hacer... no sabía qué hacer... Mejor esperar... Me tenían que mandar el relevo ayer... a más tardar hoy... Cuando llegaste pensé...

MARIÑITO
¿Pero por qué era tan urgente hablá con ellos?... ¿No será...?

CÉSAR
Sí, sí, sí, sí... El Comandante está muerto.

Mariñito va rápidamente a la habitación del fondo. César se sienta, exhausto, como quien se ha quitado un peso de encima. Mariñito vuelve a entrar, lento. Hay una pausa larga.

MARIÑITO
¿Cuándo fue?

CÉSAR
Anoche.

MARIÑITO
(Calmo) No, mentira.

CÉSAR
Bueno, ayer.

MARIÑITO
¿Ayer por la mañana?

CÉSAR
Sí, al mediodía más o menos.

MARIÑITO
Eso era la hediondez. ¿Y usté lleva más de un día con el cadáver ahí?

CÉSAR
¿Qué iba a hacer? No me podía ir lejos... por si venía el relevo...

MARIÑITO
¿Y por qué no se fue?

CÉSAR
No sé... no lo quería dejar aquí... Entiéndeme, no tengo experiencia de casos como este...

Mejor consultar...

MARIÑITO
(Se sirve ron y bebe) El Comandante era mucho pa mí... Nojó, morirse así, en la cama...

CÉSAR
Lo querían llevar a Europa para un tratamiento. Pero las cosas se demoraron... No me mires así, eso es lo que me dijeron.

MARIÑITO
Uno ha visto morir tanta gente... ¿Cómo murió él?

CÉSAR
No... tranquilo... dormido. Ayer... no se despertó. Cuando entré ya estaba... *(Gesto vago)* Yo... entiendo cómo te sientes.

MARIÑITO
A lo mejor... ¡Qué cosa! Todos los recuerdos que se me juntan de pronto... *(Pausa)* ¿Le conté de esa vez que él y yo nos quedamos solos por el Apure?... Fuimos a buscá los campamentos viejos que había dejao por ahí la gente, un grupo e gente que habían matao. Sabíamos que había mucha arma escondida por ahí, y nos pusimos a buscá, el Comandante y yo. No teníamos más que un par de escopetas viejas que nos había prestao un campesino... Era invierno ya entrao, fines de mayo más o menos... Llevábamos dos días buscando... y nada. Hasta que una mañana me dice: "Vete por ahí, sigue buscando, yo me voy a cogé esta costa 'e caño y tú coge esa". Y busco y busco y de pronto veo un palo caído y las raíces que hacen un hueco... Me asomo... y veo una cosa verde allá... ¡Concho! Y me extrañó bastante... Me acerco más, cerquita, cerquita... Cuando voy llegando, veo ques un uniforme. ¡Caramba! Mire, que cuando vi ese uniforme parecía que había visto quién sabe qué... Desbarajusto esa cueva sin saber qué esta ahí... si era un caimán o qué... Agarro así... ¡una ametralladora Madsen! ¡Ah, no juegue!... Entonces me metí a buscá p'adentro... Saco dos metralletas que habían ahí... Y de la alegría, cuando saco las ametralladoras las separo... están normalmente, estaban buenecitas porque las habían dejao bien aceitaditas; bien cubiertas ahí... Entonces yo no pensé sino que agarro la metralleta y hago un disparo de alegría ¡prrrrrrrn! Y me espanté a corré por allá gritando: ¡Comandante, Comandante, mire, cará, conseguí la cosa! *(Ríe)* Y él me estaba esperando atrincherao, porque no sabía por qué eran los disparos... Y voy y le digo: ¡Comandante, nojó, mire lo que traigo, concho! Y él suelta la escopeta y me abraza... ¡Compañero! ¡Ahora sí es verdá, carajo! ¡Ahora sí es verdá que somos unos guerrilleros y la revolución esta la vamos a hacé cueste lo que cueste, cará!... Después estuvimos hablando ahí... cosas... Ese día nosotros... tanta fue la alegría y el sentimiento pues, de los compañeros que habían muerto, los compañeros que habían matao ahí... nos pusimos a cantar himnos guerrilleros y cosa... Realmente ese día fue de mucha alegría... y tristeza también. Estuvimos sentaos; hablando y cantando y tal... Ese día es cuando empecé a ser amigo de verdá del Comandante...

Pausa larga.

CÉSAR
Es muy bello eso que dijiste, viejo, muy bello. No sé qué te pueda decir, no sé... Pero... tienes que pensar que la lucha continúa, que... cómo explicarte... que hay un porvenir por delante... La muerte de este compañero es... una baja considerable, pero no debe detenernos...

MARIÑITO
¿Qué está diciendo?

CÉSAR
¿Ah?

MARIÑITO
Que qué está diciendo.

CÉSAR
Bueno, lo que siento en este momento.

MARIÑITO
¿Con quién se cree que está hablando? ¿Usted se piensa que esto es un mitin? ¿Por qué me habla así?

CÉSAR
¿Pero qué te pasa?

MARIÑITO
Que no estoy pa escuchá zoquetadas. Usté no siente nada por la muerte'el Comandante y me sale con esas necedades: que si la lucha y el porvenir y tal...

CÉSAR
Bueno, tu Comandante nunca fue santo de mi devoción, para qué negarlo. Además tú lo sabes. Pero por encima de las discrepancias fue un compañero valioso, un dirigente...

MARIÑITO
Mire, en estos casos es mejor callarse. Si uno no tiene nada qué decir, en lugar de ponerse a hablá pendejadas lo mejor es callarse. ¡Y más usté, que's capaz de quedarse sentao ahí sin hacer nada, con el cadáver de ese hombre pudriéndosele al lao!

CÉSAR
Ya, sácamelo.

MARIÑITO
Es inútil. Ustedes son incapaces de sentir algo de verdá.

CÉSAR
Ustedes es mucha gente, viejo. ¿De quién hablas?

MARIÑITO
De usté y de los que piensan como usté.

CÉSAR
Ahá, ahá, eso me interesa. ¿Y qué piensas tú de mí y de los que piensan como yo?

MARIÑITO
Que no cren en nada. Usté no cre ni en ese porvenir de que me hablaba horita. Usté cre en usté... y en esto *(Señala el ron).*

CÉSAR
Salud. *(Bebe).*

MARIÑITO
¿Pa qué servirán ustedes?

CÉSAR
Dilo tú.

MARIÑITO
Usté me da tristeza. Más tristeza que la muerte'el Comandante.

CÉSAR
Mira, no te pongas melodramático ahora. No me hace falta tu... conmiseración.

MARIÑITO
Si no es eso. Es una tristeza así... como de adentro... Pero tiene razón: usté y yo nunca nos vamos a entendé. Usté y yo no tenemos nada de qué hablar. *(Ríe)* Ahora me siento mejor. Como si todo se me hubiera aclarao, así, de golpe.

CÉSAR
¿De qué hablas?

MARIÑITO
Fíjese qué cómico. Usté me ayudó a decidirme.

CÉSAR
¿Cómo es la vaina?

MARIÑITO
Sí, sí, usté sirvió pa algo. Me dio lo que yo venía a buscá aquí, hablando con el Comandante. Yo quería sabé lo que él pensaba, es cierto.

CÉSAR
Te lo dije.

MARIÑITO
Pero al no estar él, usté cumplió una utilidá. Mire si no será cómico que un carajo como usté se iba a poder poné en el lugar del Comandante.

CÉSAR
Si no me explicas...

MARIÑITO
Sí, yo le viá explicá, cómo no... Ahora veo claro: si usté dice negro, debe ser blanco. Si usté está de acuerdo con rendirse, con entregarse al enemigo...

CÉSAR
Ya te dije, no es una rendición...

MARIÑITO
¡Déjeme hablá! Como se llame. Si usté está de acuerdo, yo estoy en contra. Yo viá seguí peliando.

CÉSAR
Pero eso es una tontería, no es lógico.

MARIÑITO
No será, pero algo me dice que la gente como usté no puede tené razón, amigo.

CÉSAR
Ah, amigo. Ya me quitaste el compañero y el camarada.

MARIÑITO
No tiene importancia, pero esas palabras sobran entre dos personas que piensan tan diferente.

CÉSAR
¿Y qué vas a hacer?

MARIÑITO
Yo me devuelvo pa'1 monte. Viá conversá con la gente, explicarles. El que quiera bajá, allá él.

CÉSAR
Te vas a quedar muy solo.

MARIÑITO
¿No dicen que mejor solo que mal acompañao? *(Pausa, más tranquilo)* Y usté... ¿qué piensa hacé?

CÉSAR
Tú sabes, yo tengo muchos proyectos. Volver a la familia, tomarme un descanso, unas buenas vacaciones, eso sí. Después... volver a la militancia, claro... tratar de ser útil. Incluso he pensado en escribir un libro, algo que sirva como experiencia, una especie de balance objetivo y anecdótico a la vez. Seguro que te voy a meter a ti también en el libro, Mariñito. ¡Vas a pasar a la historia!

MARIÑITO
Gracias, pero lo que yo quería sabé es qué va a hacé horita... con... esto...

CÉSAR
Eso no sé. Irme será. Ir a buscar a la gente y decirle... ¿Tú qué opinas? ¿Qué harías tú?

MARIÑITO
No sé... El cadáver es difícil de sacar de aquí... si hay tanta gente...

CÉSAR
Sí, todo el tiempo subiendo y bajando por esas escaleras. Muy difícil.

MARIÑITO
Entonces... avisá a la gente del Partido... no me gusta la idea. El Comandante tiene enemigos ahí...

CÉSAR
No, enemigos no. Hay discrepancias...

MARIÑITO
Ta bien, sí, pero no me parece justo. Quién sabe cómo usan esta muerte, quién sabe qué van a decir que pensaba el Comandante ahora que está muerto y no puede alegar.

CÉSAR

¿Qué propones entonces?

MARIÑITO
La cosa ta difícil...

CÉSAR
A mí... pensando y pensando se me ocurrieron varias alternativas...

MARIÑITO
A ver.

CÉSAR
Bueno... no sé qué vas a opinar tú, pero... ya que la familia del Comandante no está aquí en Venezuela y dado que él era un hombre tan
buscado por la represión.

MARIÑITO
Sí.

CÉSAR
Pienso que hasta sería bueno que todo el mundo supiera que no lo capturaron... que fue un problema de salud, pero que murió sin que pudieran capturarlo.

MARIÑITO
Ahá. De acuerdo. ¿Y entonces?

CÉSAR
Bueno, es una idea, estoy pensando en voz alta... A mí él no me caía muy simpático, pero, a pesar de los pesares, pienso que esta muerte no debiera pasar inadvertida, habría que capitalizarla de alguna manera.

MARIÑITO
Es verdá. ¿Pero cómo?

CÉSAR
Pues muy sencillo. Llamar a un periódico: Una llamada anónima a un periódico importante diciendo que fulano de tal se encuentra en tal parte. Incluso no decir que está muerto. Hacerlos venir aquí y ya. Seguro que por dar el tubazo le van a dedicar primera plana y un artículo grande, con fotos y tal... No sé... es una posibilidad...

MARIÑITO
Pero habría que registrar todo... no dejar ningún papel comprometedor...

CÉSAR
No, claro. Quemamos toda vaina que pueda comprometer y nos pintamos. Después, yo llamo. Yo sé incluso a quién se puede llamar para que la cosa funcione.

MARIÑITO
Y se podrían también pintá unas consignas en las paredes pa cuando vengan los fotógrafos. ¿Usté dijo que había pintura en la cocina?

CÉSAR
Unos sprays viejos. No sé si tendrán pintura. ¿Entonces hacemos eso?

MARIÑITO
Y sí...

CÉSAR
Vamos a traer la maleta para acá, porque ahí adentro no se puede estar. Tráela tú. Yo voy a buscar un tobo o una lata a la cocina por si hay que quemar algo.

Salen ambos. Vuelve César con una lata de pintura vacía. Casi de inmediato regresa Mariñito, que trae con mucho cuidado, horizontalmente, una gastada maleta barata. La coloca en el piso. César la abre y empieza a sacar cosas, que va arrumando a un costado.

CÉSAR
A ver... Libros: Mao, Lenin... Lenin... Ve mirándolos por dentro, a ver si tienen papeles o algo...

Mariñito obedece.

"Operaciones de Contraguerrilla"... ¿Hay algo?

MARIÑITO
No... los libros están muy escritos aquí en los laos... Vea... *(Le muestra).*

CÉSAR
Sí, pero eso importa:.. Mejor... Vamos a dejarlos. *(Los pone a un lado y le sigue entregando libros a Mariñito)* Marx-Engels... Mao otra vez... Clausewitz... Todo esto se puede dejar... *(Busca otra vez en la maleta)* Aquí están los papeles... el trabajo... *(Se queda viéndolo).*

MARIÑITO
Pa ver.

CÉSAR
No tiene título, mira *(Se lo muestra).*

MARIÑITO
¿Sin ningún título?

CÉSAR
No, los capítulos, sí. *(Lee descifrando un poco)* ...."Contradicciones subjetivas y objetivas"... "¿Nueva etapa y viejos métodos?"... "Perspectivas de una nueva correlación de fuerzas"... *(Lo termina de hojear)* Bueno, es que... son más bien apuntes... una especie de plan para... un desarrollo posterior, seguramente. ¿Qué hacemos?

MARIÑITO
Yo creo que mejor quemarlo. No sé.

CÉSAR
Sí, mejor. Dame.

Comienza a quemar los papeles colocándolos dentro de la lata. Mariñito sigue revisando.

MARIÑITO
Aquí hay un cassette.

CÉSAR
¿Tiene algo escrito? ¿Ahí, en la parte de adentro?

MARIÑITO
No.

CÉSAR
¿Y en el cassette?

MARIÑITO
Tampoco.

CÉSAR
Dame *(Examina cassete y caja por todas partes).* Sí, no dice nada. Esto mejor llevárselo.

MARIÑITO
Yo me lo llevo. *(Se lo mete en el bolsillo).*

CÉSAR
Okey *(Sigue quemando papeles).*

MARIÑITO

Aquí hay una billetera.

CÉSAR
Mira a ver qué tiene adentro.

MARIÑITO
Un comprobante ‘e cédula *(Se lo da)*.

CÉSAR
Es falso. Lo quemamos también *(Lo hace)*.

MARIÑITO
Hay una foto.

CÉSAR
A ver.

Mariñito se la pasa.

Estos deben ser la mujer y el hijo. ¿La dejamos?

MARIÑITO
(Dudoso) No sé...

CÉSAR
Vamos a quemarla por si las moscas *(Lo hace)*.

MARIÑITO
(Que ha seguido hurgando la billetera) Otra foto. Unas viejas. Parece que están en el campo.

CÉSAR
(Luego de examinarla rápidamente) Deben ser familia también *(La quema)*.

MARIÑITO
Aquí hay una plata. *(Extrae unos billetes muy bien doblados)* Cien... ciento veinte bolívares. Estos vamos a dejarlos en la billetera.

CÉSAR
¿Te parece? Sí, sí, está bien. *(Encuentra un papel plegado en el fondo de la maleta)* ¿Y esto qué será? *(Lo despliega. Es un mapa de Venezuela, lleno de rayas y flechas dibujadas en diversos colores)* Un mapa... un mapa de Venezuela...

MARIÑITO
Ah, sí, este lo conozco.

CÉSAR
Con todas esas flechas y rayas...

MARIÑITO
El Comandante siempre lo llevaba con él. Muchas veces, allá en el monte, se sentaba abajo ‘e una mata y se pasaba rato estudiándolo...

CÉSAR
Lo quemamos, ¿verdad?

MARIÑITO
Es mejor. *(Queman el mapa. Luego Mariñito sigue revisando)* No hay más nada... una ropa... unas camisas....

César y Mariñito guardan todo lo que quedó dentro de la maleta.

CÉSAR
Vamos a meterla de nuevo abajo de la cama. Deja, yo la llevo. *(César sale con la maleta)*.

Mariñito va hacia el lado izquierdo de la habitación, pensativo.

(César regresa con una mochila) Yo sabía que había algo más. Mira, esta mochila estaba en un clóset.

MARIÑITO
Vamos a ve qué tiene. Deme. *(La coloca sobre el catre y la revisa)* El uniforme... unas botas... la fornitura... una brújula...

CÉSAR
Aquí está la pistola.

MARIÑITO
Sí, a esta la conozco también. *(Mariñito la examina, quita el peine, luego trata de montarla sin éxito)* Está trabada. Hay que limpiala y echale aceite. ¿La quiere?

CÉSAR
¡Vasié! Llévatela tú. *(Por el resto)* Esto no es nada comprometedor. Lo podemos dejar aquí mismo.

MARIÑITO
Ta bien *(Hay una pausa)*.

CÉSAR
¿Y ahora? Nos vamos, ¿no?

MARIÑITO
Mejó es no salí juntos. Váyase usté. Yo me voy a quedá a pintá unas consignas.

CÉSAR
Bueno *(César recoge sus cosas de la silla y las arroja en la maleta que estaba bajo el catre)*.

Mientras tanto, Mariñito vuelve a guardar todo en la mochila; salvo 1a pistola, que queda sobre el catre.

Pero no te demores. Mira que yo voy a llamar por teléfono ya.

MARIÑITO
No se preocupe.

César sale rumbo al baño. Mariñito termina de guardar las cosas: César regresa con cepillo de dientes, útiles de afeitar, etc., y los coloca sobre la mesa. Siempre con gran rapidez va a la cocina y regresa con ropa interior y camisa. Trae también varios potes de pintura en spray.

CÉSAR
Mira, aquí están los sprays. Algo les debe quedar. ¿Sabes cómo se usan, no? Sacúdelos bien.

Vuelve a la cocina y trae más. Mariñito los examina.

MARIÑITO
Parece que están secos.

CÉSAR
Bueno, tú ve. Allá no quedan más.

Termina de empacar apresuradamente. Mariñito sigue examinando los sprays. César termina el resto de ron que quedaba en su vaso, luego agarra el vaso de Mariñito, que aún está medio lleno y lo vierte cuidadosamente en la botella. La guarda y cierra la maleta. Mira a su alrededor como viendo si se ha dejado algo. Su mirada se encuentra con la de Mariñito

Entonces, Mariñito, ¿me vas a dar la mano?

MARIÑITO
¿Por qué no? *(Se dan 1a mano)*.

CÉSAR
Sin rencores, ¿verdad?

MARIÑITO
Por supuesto.

CÉSAR
Quién quita que recapacites. O que los compañeros de arriba te convenzan.

MARIÑITO
Nunca se sabe.

CÉSAR
Tú serías un cuadro muy valioso en la legalidad. Conoces mucha gente en las zonas campesinas... tienes prestigio.

MARIÑITO
Ahá.

CÉSAR
Yo no pierdo las esperanzas. A lo mejor nos encontramos por ahí, por esos peladeros, haciendo campaña electoral.

MARIÑITO
(Sonríe apenas) Ta difícil.

César comienza un mutis pero regresa.

CÉSAR
Mira, viejo, yo... estuve contigo en un par de emboscadas... Yo... conozco tu puntería...

MARIÑITO
(Extrañado) ¿Entonces?

CÉSAR
Nada... que no me gustaría que alguna vez nos encontráramos frente
a frente... peleando...

MARIÑITO
No, hombre, chico... Yo espero que nunca se me olvide dónde está el verdadero enemigo. Si no... la cosa se va a poné bien fea...

CÉSAR
Chao, Mariñito.

MARIÑITO
Adiós.

Sale rápidamente: Mariñito ha encontrado un pote que parece tener pintura. Se dirige a la pared del fondo, la mide con la vista y pinta una V bastante grande, casi de dos metros de altura. La estudia, parece satisfecho, y traza entonces una E y una N. Al dibujar esta letra comienza a fallar el spray y apenas puede terminarla. Busca con cierta impaciencia y trae otro pote. Pinta una C, otra E, una R y otra E. Se ve que ha calculado bien el espacio para llenar toda la pared. Pero al llegar a la M vuelve a quedarse sin pintura y apenas si logra dibujarla. Regresa al montón de potes y prueba uno tras otro, sin éxito. Va a la cocina y regresa con uno más, también vacío. Lo arroja junto con los otros y desiste. Va a la puerta del dormitorio, la abre y mira hacia dentro. Se vislumbra borrosamente la silueta en una cama. Deja la puerta abierta, va al catre, recoge la pistola y vuelve a probarla inútilmente. La guarda, llega a la puerta, apaga 1a luz y sale. Del cuarto donde yace el Comandante viene un débil resplandor de amanecer.

FIN

ADDENDA 1

Esta obra –nada novedosamente– es, entre otras cosas, el producto de diversas lecturas y referencias que me parece un deber consignar.

Creo que su primer impulso nace con el descubrimiento de un cuento memorable de Luis Britto García, *Muerte de un rebelde.* Recuerdo que el sobrio patetismo de sus pocas líneas me anduvo en la cabeza durante mucho tiempo y que pensé o intenté adaptarlo al cine sin lograrlo. Lo abandoné y estuve años sin releerlo, pero resulta innegable que su huella se proyecta en esta pieza.

Hay también una obra del extraordinario dramaturgo sudafricano Athol Fugard, que sin duda influyó en la forma definida de esta. No es de lo mejor de Fugard, pero su presencia se nota en algunos detalles de *Prueba de fuego.* Se llama *Hello and Goodbye.*

Con respecto a la documentación, siendo como soy un lego en materia de guerrilla y afines, recurrí a la abundante literatura testimonial venezolana sobre el tema. Zago, Rodríguez y sobre todo R. E. Martínez y E. Liendo me fueron utilísimos en cuanto a anécdotas y atmósfera se refiere. Pero el libro fundamental, especialmente para el diseño del personaje de Mariñito, fue *Memorias de la guerrilla venezolana,* de Antonio Zamora. El periodista Humbergo Solioni me facilitó además las cintas orginales en base a las cuales fue escrito. Resultaron una colaboración invalorable, y aprovecho esta ocasión para agradecérselo públicamente.

Debo reconocer finalmente la influencia removedora de un texto discutible, pero brillante como pocos: el primer tomo de *La crítica de las armas,* de Régis Debray. Aunque sé que la sola mención de este nombre indigna a algunas almas trémulas, no podría honestamente omitirlo.