

typ023
antología
de
teatro
latinoamericano
(1950-2007)

tomo 2



ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

(1950 - 2007) - TOMO 2 - Bolivia y Brasil
Compiladores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Todos los derechos reservados.
Buenos Aires. 2016

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

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

Índice

BOLIVIA

Teatro boliviano. Panorama histórico-cultural por Willy O. Muñoz.....	5
Diego Aramburo, Claudia Eid por Willy O. Muñoz.....	7
Ese cuento de amor (relato en partes).....	10
Karmen Saavedra Garfias por Willy O. Muñoz.....	43
Alá siempre Alá.....	46

BRASIL

Teatro brasileño. Desarrollo y luchas democráticas (1950-2000)	
Por Andre Carreira.....	60
Augusto Boal por Andre Carreira.....	65
El gran acuerdo internacional del Tío Mac Pato.....	69
Aninha Franco por Andre Carreira	130
Tres mulheres e Aparecida.....	135

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

TEATRO BOLIVIANO PANORAMA HISTÓRICO-CULTURAL

WILLY O. MUÑOZ

Kent State University

En Bolivia los primeros años de la segunda mitad del siglo XX coinciden con la Revolución Nacional de 1952, la que hace posible la nacionalización de las minas, la reforma agraria y el voto universal. Si bien el momento histórico justificaba la aprobación de dichas reformas, la premura con la que se las llevó a la práctica, sin un plan bien pensado hasta sus últimas consecuencias, creó una fragmentación a nivel nacional, desorientación que desencadenó una lucha partidista, profundizó las escisiones entre las clases sociales y desató una ola de terror originada por el gobierno mismo.

En la historia del teatro boliviano, esa convulsión política trae como consecuencia un vacío cultural que se prolonga hasta mediados de los sesenta, época en la que comienza la era de los teatros experimentales y los festivales de teatro en La Paz. El año 1967 es especialmente memorable puesto que en esas Jornadas Julianas de la Juventud de La Paz se escenifican los mejores dramas del teatro boliviano en lo que iba del siglo XX. De los dramaturgos nuevos se ponen en escena *El hombre del sombrero de paja*, que trata de la función del escritor en la sociedad contemporánea, y *La peste negra*, una alegoría de la represión política que se había vivido una década antes. Ambos dramas de Sergio Suárez Figueroa.

De Guillermo Francovich se presentó *El monje de Potosí*, cuyo mensaje subrepticamente alerta al pueblo para que no se deje engañar por líderes falsos. Al año siguiente se publican los dramas de Suárez Figueroa y *Vértigo*, de Gastón Suárez. Este hecho es trascendental puesto que por primera vez se publicaron las obras ganadoras de un festival de teatro.

En 1967, en Cochabamba, se funda IBART (Instituto Boliviano de Arte), cuyo propósito era la profesionalización del artista, meta que no se logró puesto que el teatro era una actividad que los artistas realizaban después de horas de trabajo, de ahí el desaliento de muchos aspirantes a actores que abandonaron pronto su actividad teatral. Sin embargo, el logro de IBART fue convertir a Cochabamba en el centro teatral más importante de Bolivia por los festivales que organizaba, siendo los más memorables los de 1977 y 1979. Las dictaduras militares que azotaron al continente a partir de los setenta y la crisis económica de los ochenta tuvieron igualmente un efecto pernicioso en el teatro boliviano. IBART pierde su influencia a nivel nacional, pero de su seno surge un novel actor, Jorge Hohenstein, quien se muda a Santa Cruz y se convierte en uno de los pilares del teatro de esa ciudad del oriente boliviano. A partir de 1986 se hace cargo de la dirección del elenco de la Casa de la Cultura "Raúl Otero Reiche" donde hasta 1995 desarrolla una actividad continua. Escenifica obras de los más afamados dramaturgos mundiales y, en capacidad de estreno, pone en escena obras nacionales como *La*

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

última fiesta de Oscar Zambrano, 1990, y

Tu nombre en palo escrito de Oscar Barbero Suárez, 1992, además de que publicaba una revista de teatro, *Casateatro*.

En 1991 llega a Bolivia el argentino César Brie y se establece en Yotala, un pueblecito cerca de Sucre y allí funda Teatro de los Andes. Su intención inicial era incorporar al teatro la riqueza cultural boliviana que se encontraba en los mitos y ritos indígenas, en la música y la danza de sus fiestas populares. Los dramas escritos por Brie constituyen un puente entre Bolivia y Europa, donde este dramaturgo se formó. Sus obras *Sólo los giles mueren de amor* (1993) y *Ubú en Bolivia* (1994) son una clara manifestación de esa hibridez cultural. Sin embargo, sus últimas obras, *Las abarcas del tiempo* (1995), *En un sol amarillo* y *Otra vez Marcelo* (2005) responden exclusivamente a la situación política por la que atraviesa Bolivia. Teatro de los Andes también publica la revista de teatro *El Tonto del Pueblo*. En un tiempo relativamente corto Teatro de los Andes ha logrado establecer una fama nacional e internacional bien fundada, reconocimiento que le ha valido múltiples premios ganados tanto dentro y como fuera de Bolivia.

Sin embargo, la mayor contribución de Brie a la actividad teatral boliviana es la profesionalización del artista. La presencia de Teatro de los Andes cambia la mentalidad de los actores de lo que representa hacer teatro en Bolivia. Los integrantes de Teatro de los Andes viven juntos en una granja dedicados íntegramente a la actividad teatral. Allí se han formado los primeros actores nacionales que viven exclusivamente del teatro, me refiero en particular a Lucas Achirico, Gonzalo Callejas y Daniel Aguirre. Fuera de la enseñanza de las técnicas teatrales, los talleres que Teatro de los Andes imparte han contribuido a forjar una conciencia profesional entre los actores bolivianos que se iniciaban en las tablas nacionales. La disciplina en la formación del actor y las giras anuales que Teatro de los Andes realiza por las Américas y Europa para autofinanciar su actividad teatral han servido de modelo para otros grupos noveles que buscan profesionalizarse en un país donde la actividad teatral no forma parte de los hábitos de la ciudadanía.

En 1989 Diego Aramburo funda Kíkin teatro y pronto se convierte en el director más importante y controversial de Cochabamba. Aramburo tiene una formación ecléctica debido a los varios estudios de arte dramático realizados en Brasil, España, Francia, Canadá y los Estados Unidos. Los dramas de Aramburo se caracterizan por una excelente preparación actoral y por la creación de un espacio escénico sugerente, a veces minimalista, todo apoyado por un ingenioso juego de luces e inteligente sonomontaje. El resultado es un espectáculo que satisface estética y éticamente. Ha formado a las mejores actrices bolivianas del momento, como Lía Michel y Patricia García. En Bolivia ha sido galardonado con varios premios nacionales y su labor asimismo ha sido reconocida en el extranjero, y como consecuencia surgen las invitaciones de montar obras en otros países o las múltiples becas que ha recibido en el transcurso de su vida profesional.

En las tres ciudades más importantes de Bolivia -La Paz, Santa Cruz y Cochabamba-

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

los pocos teatros que existen permanecen gran parte del tiempo cerrados y solo se nota una actividad inusitada durante los festivales de teatro. En la práctica, los festivales se han convertido en el factor más importante para el desarrollo de la dramaturgia boliviana, especialmente los festivales internacionales que se realizan en La Paz, organizados por Maritza Wilde, y Santa Cruz de la Sierra, a cuya cabeza se encuentra René Hohenstein, eventos en los que el teatro nacional puede compararse con el arte de elencos extranjeros, comparación que indica que lo mejor del teatro boliviano está a la altura de lo más selecto del teatro internacional. Entre los actores nacionales se destacan David Mondacca, cuyos monólogos se caracterizan por una expresividad emotiva, sentimientos que evoca con una voz envolvente que toca las fibras más profundas del público.

No cabe duda que en la última década el teatro boliviano ha construido una base sólida que garantiza una continuidad en el quehacer teatral, cosa que no sucedía en el pasado, cuando el teatro nacional se caracterizaba por una serie de comienzos e interrupciones. Han contribuido a esta actividad la fundación de UTOPOS -que es una Red Nacional de Grupos de Teatro Independiente, fundada en 1998, cuyo propósito fue cooperar colectivamente en todos los aspectos de la puesta en escena y conseguir la profesionalización del actor- el establecimiento de la Escuela Nacional de Teatro en Santa Cruz, los múltiples talleres ofrecidos por directores extranjeros, generalmente argentinos y chilenos, y las giras de teatro que algunos elencos nacionales han realizado por países limítrofes con Bolivia, experiencias de verdadero aprendizaje que les incentiva para seguir perfeccionando su arte.

Tradicionalmente Bolivia ha carecido de dramaturgos y el reducido número de dramas escritos no satisface la demanda de los elencos nacionales. Sin embargo, los pocos dramas escritos son de excelente hechura. Entre ellos sobresalen los dramas históricos de Guillermo Francovich, Raúl Botelho Gosálvez y Joaquín Aguirre Lavayén, las tragedias de Sergio Suárez Figueroa, el teatro del absurdo de Oscar Zambrano y Luis Ramiro Beltrán y las tragedias político-sociales de César Brie. La nueva generación de actores formada en talleres teatrales ha empezado a escribir, cuyo primer esfuerzo es la antología *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*

(2008). Por su parte, Imákina Comunidad Teatral publicó *Teatrales. txt. Bolivia, 2002-2007* (2008), que en gran parte son dramas de creación colectiva. Entre los dramaturgos noveles sobresalen Diego Aramburo y Eduardo Calla con dramas de textos fragmentados, mientras que Selma Valdivieso, Claudia Eid y Karmen Saavedra exploran el mundo de las mujeres. Willy O. Muñoz ha dejado constancia de la historia del teatro de su país en *Teatro boliviano contemporáneo* (1981), en su *Antología selecta del teatro boliviano contemporáneo* (2005) y en anuarios y ensayos en los que analiza los dramas más importantes de Bolivia.

DIEGO ARAMBURO

WILLY O. MUÑOZ

Kent State University

Diego Aramburo nació en Cochabamba, Bolivia, el 8 de septiembre de 1971. En 1989 fundó un elenco teatral, el que a partir de 1996 lleva el nombre oficial de Kikinteatro, grupo al que dirige en la escenificación de sus propios dramas. Este joven director teatral está entre los pocos artistas del arte escénico que vive de la actividad teatral y, a través de los años, ha llegado a ser uno de los directores más galardonados de su país. Ganó repetidamente el Premio Nacional de Teatro: en 1998 por *Tres fases de la luna*, que es una adaptación teatral sobre textos de John Pielmeyer; en 2000 por...*Feroz*, escrito en cooperación con Johnny Anaya; en 2002 por *Amataramarta*; en 2003 por *Ese cuento del amor*, escrito con Claudia Eid; en 2004 por *4.48 psicosis*; y en 2004 por *Crudo*, de su propia autoría. *Landrú, asesino de mujeres*, con el elenco del Taller de Teatro U.P.B. obtuvo el Premio al Mejor Espectáculo y Mejor Dirección en el II Concurso Nacional de Teatro Universitario Quimeras en el 2002. La puesta en escena de *Romeo y Julieta* mereció el Primer Premio a la Mejor Obra, Mención de Honor a la Dirección y Dramaturgismo y el Premio a la Mejor Escenografía en el Concurso Nacional Bertolt Brecht el año 2007.

Su quehacer teatral se perfeccionó gracias al permanente contacto con gente de teatro en países extranjeros. En 1992 obtuvo una beca del gobierno del Brasil para realizar estudios universitarios en la carrera de Artes Escénicas en UNIRIO, en Río de Janeiro. El año 2003 el gobierno español le otorgó una beca para directores teatrales. Al año siguiente, en mérito a su actividad teatral, el gobierno francés le invitó para trabajar con Hubert Colas, con quien dirigió *Hamlet*, obra que recibió varios Premios Molière en Francia, y en el 2006 la UNESCO lo eligió entre los jóvenes artistas destacados del mundo para trabajar con el Théâtre du Trident, en Canadá.

Diego Aramburo inició su carrera como dramaturgo cuando todavía estaba en la secundaria con *Concierto en vida* (1989), drama que tiene como tema la educación. *Recuerda al sol* (1990) es un poema de corte dramático que escribió como respuesta a la muerte de su padre después de una larga y penosa convalecencia. *Profecía sobre el desierto del mal* (1993) es un drama cómico pro ambientalista escrito juntamente con Alejandra Aramburo, Inés y Carla Bustamante. Oscar Jordán y Christian Castillo cooperaron en la concepción de *Cave ne cadas* (1993). *Salomé* (1994), basado en los textos de Anthony Burgess y Oscar Wilde, esta comedia dramática adapta pasajes bíblicos para hacer una crítica del abuso del poder en la sociedad contemporánea. En *Nosferatu: Ejercicio del folklore del poder y el romance* (1997), fusiona el Drácula de Brahm Stocker con el K'arisiri, personaje mítico andino que viste sotana y que roba la médula de las personas dejándolas sin ánimo, síntoma que deviene la metáfora de aquel

amor que consume a la persona. En *Pedro Páramo* (1997) dramatiza algunos cuentos de Juan Rulfo. *Camino al hospital* (1998) es una comedia pedagógica escrita en cooperación con Claudia Eid y Johnny Anaya. *Tres fases de la luna* (1998) está basado en los textos de John Pielmeier. ...*Feroz* (1999) es el resultado de un trabajo de improvisación escénica escrito con Johnny Anaya y la colaboración de Fernanda Salamanca y Claudia Eid, texto que conjuga las figuras históricas de Domitila Chungara, una mujer de las minas de Bolivia, y Sor Juana Inés de la Cruz con la fábula de Los tres cerditos y el lobo feroz para dramatizar la oposición de las mujeres a los abusos del machismo. *Amataramarta* (2002), nuevamente escrito con Johnny Anaya, tiene como tema la incapacidad de un psicópata de dejar de matar. *Ese cuento del amor* (2003), escrito en colaboración con Claudia Eid, es un drama de profundas emociones, que abriga en su seno la relación sadomasoquista de un amor prohibido, vergonzoso, incestuoso primero, necrófilo luego. *Crudo* (2004), este policial cómico que tiene como pretexto las actividades de una banda de “cogoteros,” gente del hampa que asesina a taxistas ahorcándolos para quedarse con su dinero y vehículo, trata más que todo del tiempo. La representación fragmentada de la acción permite que todos los desenlaces de un evento sean posibles. En esta obra que se caracteriza por la violencia y la misoginia, en la repetición de una y otra escena es factible que en una Dos mate a Tres, pero en otra subsiguiente Tres mate a Ella. De esta manera, la obra en sí no concluye, sino que puede repetirse hasta agotar todos los posibles desenlaces de los personajes. *Fragmentos líquidos* (2005) fue escrito en Francia. El aspecto lingüístico es la principal característica de este poema dramático a tres voces. Las palabras inconexas se hilvanan para luego servir de referente a posteriores articulaciones, a un lenguaje aliterado, parónimo, cacofonía en la que expresiones simples como (no) ser, (no) querer decir, (no) poder decir adquieren un máximo valor connotativo. *Kikinteatro cuenta Pinocchio* (2006), drama destinado principalmente para los adolescentes, basado en el cuento de Collodi y la novela de Mary Shelley, *Frankenstein*, dramatiza las experiencias de un niño nacido con una discapacidad y la discriminación que sufre como consecuencia de ello. *Transparente* (2006) trata de la invisibilidad de las acciones de algunos personajes marginados por la sociedad.

Una de las influencias fundamentales tanto en la escritura como en la puesta en escena de las obras de Aramburo proviene de *Hamletmachine*, de Heiner Müller, por el recurso de un lenguaje connotativo que multiplica el significado referencial, la plasticidad del espacio escénico adquiere un efecto dramático. Su lenguaje fragmentado, poético, proviene tanto de Müller como de Beckett, a los que se debe añadir el lenguaje metafórico, del creacionismo promulgado por el chileno Vicente Huidobro. Y de James Joyce absorbe la capacidad de estructurar la obra de manera que obtenga un máximo de significado. El tema fundamental de las comedias y dramas de Aramburo es la situación de la mujer en el mundo contemporáneo. Para dramatizar los juegos de poder entre el hombre y la mujer produce textos híbridos en los que se mezclan armoniosamente los escritos de autores extranjeros con las tradiciones y relatos bolivianos, codificados con un estilo fragmentado, connotativo de la desintegración de

la sociedad.

A partir de 1999 los textos de Aramburo revelan una identificación más personal con los temas que escribe. En cuanto a la puesta en escena, desde 2003 experimenta una renovada conciencia de la plasticidad en la representación teatral. Debido a este nuevo acercamiento estético, sus puestas en escena devienen espectaculares, pródigas en aspectos visuales y sonoros, como en *Happy Days* de Beckett.

Aquellas puestas en escena de sus textos dramáticos que no siguen una narración lineal no han sido bien recibidas en Bolivia por la representación anti-realista, por su lenguaje aparentemente inconexo. A *Ese cuento del amor* se le objetó el tema del incesto. Irónicamente, las representaciones de *Ese cuento del amor* y *Crudo* han sido elogiosamente recibidas por críticos en el extranjero, por un público más acostumbrado a este estilo de representación teatral. *Tierra* es su obra más controversial por el uso del desnudo.

BIBLIOGRAFÍA:

Aramburo, Diego. “Crudo”. “(Carmen por detrás)”. En *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 11-38.

“Fragmentos líquidos”. En *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 39-49. y Claudia Eid. “Ese cuento del amor”. En *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 135-148.

CLAUDIA EID

WILLY O. MUÑOZ

Kent State University

Claudia Eid nació el 26 de abril de 1976 en Santa Cruz de la Sierra, Bolivia.

Comenzó su carrera teatral actuando en *La zorra y las uvas*, dirigida por Hugo Francisquini con el Elenco Municipal de Teatro de Cochabamba el año 1997. Como actriz ha formado parte de varios grupos independientes, entre estos, Kíkin teatro, dirigido por Diego Aramburo, bajo cuya tutoría inició su formación en dirección y dramaturgia. Ejerció el cargo público de directora del Taller Municipal de Teatro de Cochabamba del 2001 al 2003 y del Taller de Teatro de la Universidad Privada Boliviana. El año 2004 fue becada por Casa de Américas de Madrid, España, para realizar cursos de dirección y escritura dramática donde tuvo como maestros a José Sanchis Sinisterra, Rafael Spregelburd, Sergi Bel Bel y otros. A partir del año 2005 asume la dirección del elenco El Masticadero.

Ese cuento del amor que escribió con Diego Aramburo ganó el Premio Nacional de Teatro Peter Travesí el año 2003.

Claudia Eid escribió su primera obra junto con Diego Aramburo, *Ese cuento del amor*, estrenada el 2003, la que fue publicada en la antología *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana* (2008). En este texto también publicó *Desaparecidos*, obra escrita durante su estadía en Casa de Américas, en Madrid y Barcelona. Este drama fue estrenado el año 2005 y presentado nuevamente durante el V Festival Internacional de Teatro FITAZ, 2006, y luego en *Teatremos Juntos*, 2007. En este drama, unos jóvenes se encuentran en la encrucijada entre el pasado, habitado por la influencia y recuerdo de sus padres, y el futuro, etapa llena de incertidumbre en la que los personajes sienten la imperiosa necesidad de afirmar su identidad, formar relaciones e inclusive definir su preferencia sexual.

Claudia Eid es también la autora de una obra inédita, *La partida de Petra*, dirigida por ella misma y estrenada con el elenco El Masticadero en el Festival Nacional de Teatro Bertolt Brecht, 2007, temporada en la que obtuvo los premios a la Mejor Dramaturgia, Mejor Dirección y Mejor Actor. Con esta pieza también participó en el VI Festival Internacional de Teatro FITAZ, en La Paz el 2008. Esta obra tiene como tema la inmigración de una joven a España, situación que da lugar a subtemas como la discriminación y las diferencias político-sociales entre el primer y los llamados países del tercer mundo. Sin embargo, la acción también gira en torno a una pareja infértil española que literalmente intenta robar los óvulos de la inmigrante para concebir un hijo. En esta otra línea de acción se dramatiza las desavenencias de la pareja, la violencia doméstica, la incompetencia sexual y el lesbianismo. Los dos ejes temáticos tienen en común la búsqueda aunque de objetivos diferentes. La obra hubiera logrado más precisión si tuviera mayor unidad estructural.

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

Claudia Eid, como sus personajes, también se encuentra en una etapa de búsqueda de una forma dramática adecuada para los temas humanos que desea teatralizar. Sin embargo, esta joven está empeñada en perseverar en el arte dramático y con el tiempo encontrará la vena apropiada para expresar los temas que conciernen mayormente a los jóvenes de su generación.

Ese cuento del amor se presentó en Bolivia en el Festival de Teatro

Internacional de Santa Cruz de la Sierra, en el V Festival Internacional de Teatro FITAZ, 2006, en La Paz, en los Temporales Teatrales de Puerto Montt, en Chile, y en el Teatro del Pueblo en Buenos Aires.

BIBLIOGRAFÍA:

Eid, Claudia y Diego Aramburo. "Ese cuento del amor". *En Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. 135-148. Eid, Claudia, "Desaparecidos". *En Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. 149-161.

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

ESE CUENTO DE AMOR (RELATO EN PARTES)

CLAUDIA EID
DIEGO ARAMBURO

PERSONAJES: M (1) / F (2):

DONIS, hombre, adulto relativamente joven

ELLA 1, mujer parecida a DONIS

ELLA 2, de edad similar a los anteriores

Esta obra basa su texto (de manera lejana y libre) en la tradicional historia del “Manchay Puytu”, retratada en diversas crónicas de la Villa Imperial de Potosí, en la leyenda anónima del mismo nombre (traducida por Jesús Lara), y en la posterior novela de Néstor Taboada Terán sobre el mismo tema. Las didascalias pueden ser enunciadas.

Dónde

1.

Ella 2 está en la sombra.

...

ELLA 2

Viento

...

DONIS

¿Alicia?

... Mi corazón inflado Inflamado Está por reventar

Te siento tibia, blanca y hermosa

Ansío tus labios, el brillo de tus ojos No siento culpa Ven para apoyar tus pechos en el mío,
que se aplasten en mi tronco ¿Cuán cerca estás?

¿Alicia?

...

¿No hay nadie?

...

¿Alicia?

¿Dónde fuiste? ¿Dónde te llevaron?

...

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

ELLA 2

No busques más

DONIS

¿Dónde está?

ELLA 2

Cómo quieres que te diga algo que no sé

DONIS

Me miras con miedo Sabes algo

ELLA 2

Adiós

DONIS

¿Sabes dónde está?

Tu cara tiembla, debes decirme, no te vayas

...

ELLA 2

Ya debo partir

DONIS

¿Por qué me tienes miedo? Quédate para decirme todo lo que sepas

...

¿Qué pretendes? ¿Por qué no hablas?

...

ELLA 2

Se secó

Aquí mismo

Cerró

Sola, solita Y su sangre dejó de circular

Estaba muerta

...

DONIS

No es verdad

No puede estar muerta

Si está muerta es porque alguien la mató

Estaba sana, no había razón para que muera No hay razón para que muriera Es tan joven,
no hay razón El velorio ¿Por qué nadie me dijo del velorio? Su recuerdo está aún muy vivo

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

sin velorio Me hace falta llorarla Como habrán llorado Tantos Lo habrá disfrutado Tanto Su cuerpo no puede estar vacío, es mentira

El aire se acaba

...

Mi mirada en el horizonte

...

2.

ELLA 1

¿Duermes?

Ella 1 está en la sombra.

DONIS

Alicia

ELLA 1

Donis, despierta para verme

Háblame con cariño, con suave voz, con ternura

Tengo cosas que contarte

DONIS

¡Alicia! Me asustas, no te muevas

ELLA 1

Te necesito

DONIS

¿Por qué no estás a mi lado?

ELLA 1

Tu ausencia me causó gran dolor, me encontraron muy flaca, sin hablar, casi sin respirar, me metieron dentro la tierra Sácame Donis Sácame de ahí, no es mi lugar Mi lugar es contigo

Mi muerte no ha llegado

Donis, no dudes de mí

Esperé tu llegada como mi última esperanza

No estoy muerta Donis Dicen No estoy muerta

Tú y yo tenemos que morir juntos Dicen No estoy muerta Dicen

DONIS

Tú me enseñaste que uno no deja Yo no te voy a dejar

¿Por qué no cumples tu palabra?

Alicia No te vayas

¡Alicia!

Donis se incorpora bruscamente

.3

DONIS

Qué hago aquí parado en medio de tantas tumbas

Esa tumba que me señalaron No es de ella

Estoy aquí frente a la tumba de una Alicia que no tiene ni apellido, solo dice Alicia con marcador y así quieren que crea que eres tú No han puesto fotos ni flores, las flores blancas que te gustan

¿Recuerdas? No hay pista de que seas tú No hay pista de que estés adentro No puedes estar adentro

Tengo que ver dentro, tengo que ver

Por una cuestión de entendimiento debo hacerlo Debo comprobar que eres tú Ahí

Me cuesta

¿Y si me ven? Si aparece alguien, si me atrapan, si me están viendo

Quisiera no tener que hacerlo Tengo que apurarme No podría explicar

Mis manos se mueven solas, han decidido cavar con sus uñas Cavan más, cavan para no encontrarte en esta tumba, estoy llegando profundo, saco piedras que me lastiman, mis uñas han empezado a sangrar y arder Llego más profundo Llego a la tumba donde no puedes estar La tierra, en mis uñas, me absorbe, me quiere llevar

Hasta su vientre Donde no puedes estar

Rápido Me está llamando Tiene que ser más rápido

Removeré toda la tierra destruiré todas las plantas, destrozaré todas las paredes hasta que esté a mi lado

La voy a sacar

Por favor, sigue respirando

¡La enterraron viva!

La estoy ayudando, con mis uñas, ya heridas, ya gastadas, las mismas uñas, cavo la tierra

El lugar donde la encerraron para privarla de nuestro calor

Es profundo, no alcanzo a tocarla

Mi llanto remoja la tierra

De rodillas sobre tu cuerpo, cavo Sobre tu cuerpo Perdón ¿Te aplasto?

Sé que falta poco para tocarte, mi corazón se sale por la garganta

Mis uñas siguen sangrando

Debes necesitar aire, espera, estoy bajando La tierra está húmeda, puedo ver muy poco aquí dentro

Mis manos ya no son suficientes, me ayudo con palos y piedras ¿Me escuchas? Mueve tu cuerpo para remover la tierra ¡Alicia! ¿Estás bien?

¿Me escuchas? Dime algo Alicia Ya llego

¡Tu brazo!

DONIS
¡Alicia!

ELLA 2
Donis

DONIS
Eres tú
Mi Alicia

ELLA 2
Donis

DONIS
Estás completa
Tienes tierra en las orejas y en la boca entreabierta No la tragues Los escarabajos caminan por tu cuerpo azul
Un llanto dulce.

4.

DONIS
...Me están mirando...
Tus ojos me miran Están vivos Abiertos como mi corazón Como tus piernas Como tu tumba Negros y abiertos ¡Cuánto me duelen tus ojos abiertos!
Vamos, Vámonos
Nunca te moriste
Al salir te has golpeado un ojo Perdón Si puteas tienes razón Estaba resbaloso Tienes razón ¡Alguien!
Quédate quieta como si me hablaras Disimula Alicia Yo hablo
Yo Solo Ella En realidad ella solo se siente muy mal Pero todo bien
Yo me hago cargo Normal Todo normal ¡No! Mejor no tocarla Por favor Sí Se ha ensuciado un poco En realidad mucho Llovía
Resbalamos ¡Sin tocarla he dicho!
Perdón
Gracias
Vamos De ese nos libramos
Espero llegar a casa sin más problemas

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

5.

DONIS
Finalmente en casa
Despierta, estás muy fría, no tienes pulso
¿Qué te pasó?
Reacciona
Este olor
¿Dónde?
Indispone
Quiero vomitar Sobre tu cuerpo Perdón
Tu cuerpo se ha vuelto el hogar de los escarabajos, los gusanos, que no resistieron tu belleza intentaron poseerte Tus indiscretos deseos
Debías esperarme no más
Tienes que respirar
Estamos en casa, a salvo
Por favor respira

ELLA 2
No me mires así

DONIS
Lo que necesitas es calentar tu cuerpo
Métete al agua caliente Cuidado con las heridas que te han quedado abiertas ¿No te arden?
Encontré la cremita humectante de leche de pepinos que te gusta entre tus cajitas, te la pongo en todo tu cuerpo para que la piel te quede como potito de guagua, odiabas que tu piel se te parta
Lavo tus cabellos, el agua caliente desprende mechones y piel
¿Quieres bicarbonato para el amarillo de tus dientes?
Alicia Abrazame Alicia, dame calorcito
Te necesito alegre y torpe como cuando te movías Te necesito brillante de deseo No fría Yo sé que puedes lograrlo Te tengo conmigo y te tendré viva

6.

DONIS
Sigues tan fría
Deja que te abrace, más fuerte, froto todo tu cuerpo con mis manos, sigo todas tus curvas y pliegues, eres suave deliciosa ¿Te acuerdas cuando te echabas encima mío para abrigarme? Nos sacábamos toda la ropa y nuestras pieles juntas generaban más calor
¿Quieres probar?
Estoy más flaco y ya no soy tan caliente, discúlpame Te paso mi aliento para que el calor empiece por tu pecho y baje hasta tus pies, tu lengua está tesa pero igual la caliente

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

Me asusta verte así Desnuda Me asusta estar tan cerca de tu cuerpo, de tu carne Me asusta sentir deseo Este deseo que siento
 ...Te caliento por dentro Penetrarte me da el placer inalcanzable que solo se experimenta contigo
 Recorro todo tu cuerpo con mi lengua, lo caliento, lo poseo por completo, te doy vida te animo Me animas, me satisfaces totalmente, tu vientre se prepara para abrigar mi esperma
 ¡Alicia! Estás moviendo tu cuerpo Tienes una sonrisa en los labios Tus manos relajadas tratan de tocarme
 ¡Está funcionando!
 Te mueves Te mueves
 ¡Alicia!

7.

DONIS

Hoy no has hablado
 ¿Estás triste?
 ¿Estás pensando en mí?

ELLA 2

Mi corazón Detenido en nuestro tiempo Ya no respiro Casi no te veo
 No me olvides

DONIS

Tu corazón no puede estar detenido Alicia
 Hago todo, pero no escucho latir tu corazón ¿Por qué no late? ¿No late más por mí?
 Nunca fue mi punto fuerte Escuchar Siempre pides que te escuche más
 Siempre necesité que me hables al oído
 ¿Quieres que escuche tus latidos?
 Necesito tener las cosas cerca para escuchar
 Voy a arrancarte el corazón
 Seré cuidadoso, es la última herida, lo prometo, estarás viva para nuestro aniversario
 Pondré tu corazón en mi pecho Serás parte de mí Tus alegrías serán mías, mis latidos serán tuyos Llorarás mis lágrimas
 No es fácil romper las costillas, el esternón, no es fácil desprender ese corazón endurecido por el tiempo, no es fácil carnear
 Con mis manos Abro el pecho como abrí la tierra para sacarte Con mis uñas No hay sangre, todo es seco, no hay quejas, no alaridos
 Está frío Olor Esta vez no quiero vomitar No adentro
 ...Necesitas un perfume...
 Tus cosas se deshacen adentro Esto no está bien
 Algo aquí parece completo Debe ser tu corazón
 Lo voy a lograr Alicia Haré vivir hasta a las piedras

¡Es tu corazón!
 Rodeado por bichos, negro y arrugado Tengo tu corazón
 Yo le daré cada latido sin abandonarlo ni un segundo de mi vida, a cambio solo te pido que no te quedes tan quieta y callada
 Alicia
 Al volver tendrás que usar chompitas de cuello alto

8.

Silencio

DONIS

No reacciona ¿Qué espera?
 ¿Qué esperas?
 ¿Te faltan fuerzas? ¿Necesitas más tiempo? ¿Es cuestión de tiempo?
 ¿Cuánto tiempo más debo esperar? ¿Debo esperarte para siempre?
 Me estoy desesperando Mañana es nuestro aniversario y tú ya deberías estar aquí
 ¿Es eso?
 ¿Una sorpresa de aniversario?
 Claro
 Siempre le diste importancia a esas cosas
 ¡Tú quieres que sea mañana!
 Haré todo lo que necesitas Tu corazón en mi mano, latiendo, y mi calor en todo tu cuerpo
 No puedo fallar Festejaremos como nunca, toda nuestra alegría saldrá mañana, bailaremos y cantaremos felices por seguir juntos y nada nos va a separar
 Prepararé el corazón más maravilloso y prodigioso de todos los tiempos, lo puliré y limpiaré sus arterias para que corra tu sangre y por intermedio de tu cuerpo llegaré a tu alma
 Es mi última esperanza toda nuestra alegría saldrá mañana, bailaremos y cantaremos felices por seguir juntos y nada nos va a separar
 Prepararé el corazón más maravilloso y prodigioso de todos los tiempos, lo puliré y limpiaré sus arterias para que corra tu sangre y por intermedio de tu cuerpo llegaré a tu alma
 Es mi última esperanza

9.1.

La espera ha terminado Ayer herví tus pies y ampollados los planté a tierra firme
 Me dijeron que eso te haría venir a mí
 Mira como tu corazón late en mis manos lo mantengo así en movimiento
 Te ves tan hermosa
 Está difícil, tu cuerpo, lleno de bichos, se ha vuelto resbaloso y no es fácil entrar en ti, cuesta mantenerte unida No te alteres Todo empieza a funcionar Tu corazón en mi mano Yo dentro de ti Los latidos El calor Todo junto Hoy Un fuerte golpe de vida que te reanimará

de una vez

Yo voy haciendo lo mío

Me gusta tanto estar en tu cuerpo Han cambiado pero aún puedo sentir las paredes de tu sexo No te preocupes, luego me limpio lo que se prenda a mí ahí dentro El sabor de tus dedos también ha cambiado, los meto en mi boca y son amargos, recorro tus brazos por mi cuerpo y están fríos Meto tu corazón en mi boca Meto mi lengua en tu boca y me cuesta abrirla, por eso he roto tu mandíbula Perdón

Llega el momento Hoy

Alicia Siento cómo empiezas a llenarte de vida, siento que tu corazón empieza a palpar solo, mis manos casi no lo mueven Alicia ¡Tu alma vive!

¡Alicia!

9.2.

DONIS

De noche es un ángel Dormidita

Luego de tanto hablar, tanta cosa, tanta pelea

Y dormida es un ángel

El día de nuestro aniversario primero dan las diez, luego las once y las doce y media y después ni el día ni la noche tuvieron sentido, sonido Son

DONIS

Era mi última esperanza

¿Alicia? ¿De verdad te fuiste?

Tengo ganas de patearte y sacudirte para devolverte hasta el fondo de la tierra

Era mentira

Ya estoy cansado

Fantasías, locuras, estupideces y ninguno de los dos lo quiso admitir

Sabías que no ibas a volver

Ahora costuro yo mis calcetines

Ya no como pan en la cama y no dejo migas

El hilo dental lo uso una sola vez

He aprendido a cocinar un par de platos de los que comíamos los fines de semana para que turnemos la cocina

Y aun leo en las noches pero con una lámpara pequeña para que la luz no te haga enojar

Me he comprado talco para que el olor de mis pies no te moleste

Alicia

Ya no dejo entrar al gato a la casa

Voy a ser mejor Alicia

¿Quieres volver?

10.

DONIS

Hoy tampoco tocaste tu plato de comida

Yo no puedo moverme Estoy congelado con tu corazón en mi garganta

Me da vergüenza que me veas así, no estoy derrotado, solo estoy cansado

Alicia No conseguí que tu corazón empiece a latir

El mío sigue latiendo contando el tiempo Es para ti

Empiezo a pisar el vacío, ya no es necesario moverse

Quién

1.

DONIS

Ven para que estemos juntos Ven para que te arrope

ELLA 2

He venido, Donis mi amor

Traigo todo

DONIS

Nuestra primera noche juntos Nuestra luna de miel Te ves hermosa

ELLA 2

Tengo nervios Toma mis manos

DONIS

Toca mi pecho Quiero guardarte Acaricio todo tu cuerpo percibo cada detalle, siento cada olor

ELLA 2

Donis, acaríciame hasta gastar mi piel

Toma leche sin tragarla, humedece mis pechos

DONIS

No puedo tomarla

ELLA 2

No digas que no

DONIS

No puedo tomarla, no puedo retenerla en mi boca Quiero escupirla

ELLA 2
Estás perdido, te ves frágil, despojado, derretido

DONIS
La agonía Habla La desesperación de no tenerte
Sigo tropezando en el camino
Lo siento ¿Estás bien?

ELLA 2
Donis Mira mis manos Son para ti
He caminado mucho para venir a ti
Mis manos para ti
Toda yo para ti

2.

ELLA 2
Sus vestidos los has juntado con los míos, pensé que estaban guardados en otra parte

DONIS
No había campo, no quiero que se deterioren

ELLA 2
Junta su ropa con la tuya, no con la mía

DONIS
Has visto todos sus vestidos, la mayoría blancos, le sentaba muy bien el blanco, a ti también te sienta

ELLA 2
Mi piel no se nota con el blanco, me veo pálida

DONIS
Por qué no usas la ropa, no tiene nada de malo

ELLA 2
Debes botar sus cosas

DONIS
No puedo botarlas, pero las guardaré en el depósito

ELLA 2
Me sigues mirando de esa forma Me pides Me ruegas que use sus cosas y vestidos

DONIS
¿Has sentido el dolor de la ausencia?

ELLA 2
Basta de llamarla y recordarla

DONIS
Me gustaba cuando peinabas tu cabello de otra forma

ELLA 2
Mi cabello no ha cambiado

DONIS
Has dejado de hacer tus cosas

ELLA 2
Hago lo que siempre he hecho

DONIS
Quiero que uses esos vestidos, me gusta cómo te quedan

ELLA 2
Mi cuerpo no se acomoda a sus ropas necesito mis vestidos los has ocultado de nuevo

DONIS
¿Cuál es tu nombre?

ELLA 2
No te entiendo
Deja de burlarte

DONIS
Alicia
¿Qué hago sin ti?
Mi Alicia
Tu
Alicia

ELLA 2
La nombras todo el tiempo, empieza a nombrarme a mí, yo estoy aquí Ella no, ella no

existe más

3.

DONIS

La locura de no tenerla va pasando hasta volver a la locura de tenerla

Alicia

Su perfume Su aliento Que llenaba de deseo el ambiente Sus resbalones en cada escalón

Está volviendo

El frío que dejas al pasar, el susurro en mis oídos Más viento ahora

Más frío hasta los huesos

Alicia

Te conozco el silencio

Te conozco el juego

4.

DONIS

¿No me vas a obedecer?

Hace doler.

ELLA 2

Deja de cantar así Donis Me haces daño

DONIS

Voy a seguir cantando la canción que me hace hablar con las almas que han venido a nuestra casa, tienen penas como las mías Y si no te peinas como antes, no reconoceré más tu cara y no me apiadaré más de tu voz

¿Soy claro?

ELLA 2

Tu corazón palpita De pena en pena y de fracaso en fracaso

...

DONIS

¿Dónde están sus cosas!

¿Dónde están todas sus cosas!

ELLA 2

Guardadas como deben estar, yo también puedo guardar sus cosas

DONIS

¿Dónde?

Golpea.

ELLA 2

Dime mi nombre

DONIS

¡No encuentro ninguna de sus cosas!

ELLA 2

Encuentra las mías

DONIS

No estoy proponiendo Ni preguntando

Empieza a cantar las melodías de nuestra infancia para que no me enfermes más

¿Canta ahora!

Escúchame Alicia Te pido que vuelvas Mira mi cara Se muere en vida y la tuya vive en la muerte

Reconoce mi voz Vuelve ya Mi Alicia

ELLA 2

Donis ¿Qué te pasa?

No te acercas, semanas y no te me acercas, meses y no me hablas

Quietito en el piso, en ese lugar del piso

DONIS

¿Por qué el depósito está cerrado?

Dame la llave

¡Alicia!

ELLA 2

No soy Alicia Y tampoco quiero serlo Ella prefirió dejarte Eso me obligas a hacer ¿Quieres que me vaya? Que me deshaga de ti ¿O quieres tú deshacerte de mí? ¿Quieres matarme?

No puedo verte así

DONIS

Me costó mucho sacarte de ese lugar, no puede ser que no percibas nada ¿Quieres volver?

¿Quieres?

Voy a matar a la falsa

(Se lanza La ahorca)

¿Cuál es tu nombre?

¡Dime!

ELLA 2

No es Alicia, no quiero ser Alicia, mi cuerpo no se encarna en el de ella, ella te dejó, yo no quiero olvidarte

¡No quiero!

DONIS

¡Alicia!

¡No hagas esto!

Me voy lejos ¡Voy lejos!

¡Alicia!

La suelta. Se va.

5.

ELLA 2

Caigo, caigo sin pisar fondo

Tropiezo en el silencio que me has dejado Donis

Ven Te amo

Guardo tus cosas, las uso como tú lo hacías para que no se deterioren

Rocío tu perfume en la casa para sentir el olor de tu presencia

Los vestidos me hablan de ti, me dicen dónde estás Me dicen que te traiga a casa

Quiero contarte todo lo que me pasa A quién más se lo podría contar

Los lugares por los que paso son muy tristes y me siento solita No veo una puerta por dónde salir No te veo

¡Ya no puedo! Cansada de recorrer desiertos me paré en medio de las flores del jardín, pero en un lugar inmenso que no era nuestra casa

No te vayas así ¿No entiendes que estoy confundida?

Donis, una cosa necesito que me digas, pero con el corazón en la mano Sin miedo Por favor

Donis Dicen que estoy muerta ¿Es verdad? Dime ¿Es verdad?

¿Estaré siempre sola como cuando dijiste que ibas lejos? “Voy lejos Voy lejos”

Cuando te fuiste me fui contigo y dejé mi cuerpo temblando de frío

Nunca más volví a sentir esa tibieza en mi barriga Nunca más sentí esa alegría

No me quejo del gozo Mi anhelo era padecer así No creas que estoy enojada No puedo enojarme contigo

No sabía lo que iba a ocurrir entre los dos Me llamaste Alicia, mi Alicia por primera vez Me gustó tanto aquello que entonces pensé que nunca más podría detenerme, que cada día

necesitaría más Y me abría para que entraras

Siempre serás mi hermano y agradeceré siempre escuchar mi nombre con tu voz Me gusta tanto que me digas Mi Alicia porque eso soy

Pensé que extrañarías nuestras flores y te corté una Sé que te la voy a dar
Que tocaré tu mano fuerte y venosa Porque no soy esa muerta seca e insensible
Donis ¿Extrañas nuestras flores?

Tu presencia es muy fuerte

No soy floja Si al volver me encontrabas en el mismo lugar que me dejaste, es porque me gusta conservar la sensación que me impregnaste en el cuerpo

¡Te extraño mucho!

Quiero estar en nuestra cama contigo Besar tu cara Tus labios Quiero que te quejes de la huella que mi peso le hace a los colchones De mis resbalones De mis torpezas

No podemos estar separados Te amo demasiado

No sigo el camino No quiero seguirlo porque es el vacío que nos espera

Toco el fondo de la amargura Estoy en el abismo de las tristezas Todo se vuelve más borroso tengo miedo de olvidar tus ojos, el color de tu piel La memoria falla en el desierto de la soledad

¿Qué estarás haciendo sin mí?

6.

ELLA 2

Esa canción es para mí Donis te alejas cantando con tanta ternura

No puedo resistir

Enciende.

ELLA 2

Mis nuevos vestidos volverán a ser blancos

Me aparecen nuevas cicatrices en el cuerpo, nuevas marcas Las viejas, las que había tapado, para darnos una nueva vida Las marcas de tus manos en mi cuello, en el sótano Las

marcas de tus manos en mi pecho, arrancando mi corazón

Sí

Todo el tiempo estuve aquí, cerca de ti Esperando siempre en la oscuridad En los rincones que quieren escapar del peligro

Sí

Encerrada en un cuarto sin puertas ni ventanas, sin paredes

Sí

Soy yo

Vuelve

Donis

Puedes poseerme Puedes quedarte ¿No me reconoces? Me puedes nombrar He vuelto para amarte siempre

DONIS

¿Cuál es tu nombre?

ELLA 2

...

Alicia

Soy tu Alicia, la de siempre

Arde.

ELLA 2

Soy dueña de un cuerpo destrozado haciéndose cenizas

He recordado mi nueva vida en la anterior.

Cuándo

1.

ELLA 1

Las cosquillas debajo de la mesa, dentro del ropero, debajo de la cama
 Muy pequeños
 Muy bonitos, hermanitos

DONIS

En las noches, los juegos, ese olor, Está cerca

ELLA 1

¿Quieres jugar?

DONIS

Respiras fuerte

ELLA 1

Tengo calor, no hay nadie, no dejo de oler, fuerte
 Y cuando estábamos dentro de esa barriga, el mismo olor, fuerte

DONIS

Las cortinas abiertas, la puerta sin seguro, cuidado

ELLA 1

Pon seguro
 Tengo calor, me lames la cara

Lame mis labios, mi lengua, mis pechos

DONIS

Quiero seguir así

ELLA 1

Quiero seguir

DONIS

Toco, te toco

ELLA 1

Más abajo

DONIS

Estás mojada

ELLA 1

Tócame adentro

DONIS

Toco, tiemblo, lamo, escucho, me embadurno, entro
 ¡Cuidado!

ELLA 1

¡Sin detenerse! No hay nadie

DONIS

Tus labios recorren todo mi cuerpo, me estremezco
 Tu lengua conoce cada rincón en mí

ELLA 1

Tiemblo, palpito, me mojo, te mojo

DONIS

Solitos, chiquitos, mi hermanita penetro

ELLA 1

Duele

DONIS

¿Está bien?

ELLA 1

No importa, me gusta, mi garganta, se seca, me palpita, se me sube, va a explotar, no pares

DONIS

Mi cabeza, mis manos, mi respiración entrecortada, voy a reventar, no puedo parar, me gusta
¡Un dolor! ¡Dulce!

ELLA 1

Dulce dolor

2.

ELLA 1

¡Arrancan mi cabello, pisan mi garganta, golpean mi cara!
Te siguen golpeando, me pegan, me pisan fuerte la barriga, nunca más, nunca más

DONIS

Controlan el tiempo, controlan cuando comemos, controlan cuando nos miramos
Me haces temer, me haces temblar, me haces relamer

ELLA 1

Con cuidado, controla tu silencio, tus pasos, tu respiración

DONIS

Nadie puede saber, espían, reniegan, nos pegan
Lo hacemos, muerde un trapo, evita gritar

ELLA 1

Me gusta, tanto, lo hacemos, me gusta tocarte, placer que ahoga
Te necesito todo el tiempo, abrázame, te quiero ahora
Ya no puedo esperar
La sensación, la boca, jugo, caliente, deseo tanto, sin camisa

DONIS

Estoy contigo, aquí, ponte un vestido

ELLA 1

La ropa se pega, mi piel, me sofoca, refréscame

DONIS

Aguanta un poco, después, nos mojamos juntos

ELLA 1

No aguanto esperar, todo el tiempo, ruego, sin calma, con deseo, todo el tiempo, no salgas más, adentro, dentro la cama, dentro de mí
Sorpresa Malditos
Golpes, vergüenza, golpes, sangre

DONIS

Desmayados, en el suelo se miran sangrando

ELLA 1

Cierran la casa se van, dejan
Se van, castigan, pegan, gritan, se van

DONIS

Los ojos de odio, nunca más, los dedos cruzados atrás

ELLA 1

Mirando al suelo, sin decir nada, parados nos miran, con la voz odiosa preguntando si creemos que está bien, si no sentimos vergüenza, si nos parece normal

DONIS

Vergüenza

ELLA 1

Miedo

DONIS

Deseo

ELLA 1

Entre mis piernas
Calor

DONIS

Vuelven, Vuelven a pegar, pegan más fuerte

ELLA 1

¡Corre!

2.1.

ELLA 1

El sótano

A salvo, vivimos

DONIS

Atrapados, abandonados, no quiero salir, caliente, la casa, nos pegan

No salimos, nos quedamos

ELLA 1

Nos tenemos, abrazamos, comemos, lamo la sal de tu piel, me tomo la leche que te sale, la crema que refresca

DONIS

No salimos, nos quedamos

ELLA 1

Crecemos, nos tocamos más, más adentro, más

DONIS

Crecemos, sabemos más, hemos hecho más

Tus pezones negros, tus pelos negros, tus nalgas grandes, tus axilas huelen, me gusta

ELLA 1

Huelen, axilas, pies, entre piernas, cuello, huelen, me excita, seguimos, no paramos, tus pelos entre mis dientes, pelos en mi garganta, ríes

DONIS

Sus pasos en nuestras cabezas, nos buscan, nos gritan, se van, vuelven, nos gritan, no ven, no encuentran

ELLA 1

No salimos, nos tenemos todo el tiempo, todo el tiempo, estamos, sin ropa, sin nada

DONIS

No se fueron, volverán, no salimos, nunca más

ELLA 1

Nunca más ¿Nunca más?

3.

ELLA 1

No hay comida, es oscuro, huele mal, se fueron

DONIS

Me canso, me enfermo, quiero comida, toco y sigo tocando, todo el día, me sigo cansando, cansando

ELLA 1

Toca, más, no te canses, no llores, no hay comida

DONIS

No hay comida, tu barriga crece, no comemos, tu barriga crece

ELLA 1

Crece, soy grande, seguimos aquí, crece, vomito, lloro, crece
Se sale, llora, lloro, duele, es feo, se salió, no comemos

DONIS

No comemos, no come, ya no llora, no se mueve, nos lo comemos, es feo

ELLA 1

Es feo se salió, no lloraba

DONIS

Seguimos, no te toco, tengo asco

ELLA 1

Lo comimos, te da asco, tócame, entre las piernas, lame mi cuello, respira en mi oreja, lámela, lame la cera

DONIS

Sigue el hambre, eres grande, bonita, sal, sal solita Del sótano, sal, trae comida

ELLA 1

El sótano caliente, ellos arriba, el niño comido, no hay comida
¿Dónde voy?

DONIS

Busca, eres grande

ELLA 1

Sola no, nos buscan, ven, eres grande

DONIS

No Nos ven nos matan, ve sola

Después, volverás, estaremos desnudos, mojados

ELLA 1

No sé

DONIS

Volverás con comida, repondré mis fuerzas, te voy a besar, relamer, empapar, sal

ELLA 1

¿Me amarás?

Dejas de amarme y me muero, vas a sufrir, no encontrarás este placer

DONIS

Nunca vas a morir, trae comida, sal

ELLA 1

¿Es bueno?

DONIS

Sal

ELLA 1

No cierres, ya vuelvo, te toco, me empujas, me voy

4.

ELLA 1

Les gusto, me dan comida

Como pan, llevo pan al sótano, me tocan, me dan comida

Me abres

Me voy

Me pegan, me besuquean, me dan comida

Como

Llevo pan al sótano, toco, toco

Me abres

No me tocas, comes, comes, no me tocas

Te miro, deseo, el pan, deseo, tu boca, deseo, tu carne, tus labios, los tengo, te enojas,

comes, comes

No me tocas, ellos me tocan, me comen, tú no me tocas, me tocan

Me enojo, te toco, te enojas, comes, comes, me tocas, te toco y te enojas, es bueno, es mejor, tenemos que hacerlo, es mejor

Me bañaré cada hora, el olor que dejo en las sábanas, mi olor

DONIS

No me molesta el olor

ELLA 1

Mis caricias no se cansan de tu cuerpo

Cada vez que no es a ti A quién toco Deseo tocarte más Y crece el deseo de tenerte siempre

DONIS

Todo el tiempo me tocas, me enojo, no entiendes, nos van a matar, van a quemar el sótano, van a volver, a quemar

ELLA 1

Cuidame, no quiero ir No sabes lo que se siente

DONIS

Dime, afuera, ¿cómo es?

ELLA 1

Cuidame, cuidame, hermanito, desde chiquitos me cuidabas, ven, ven conmigo, no solita, no sin ti, no afuera

DONIS

Te toco, te miro, sal, trae comida

ELLA 1

Me voy y los llamo, los llamo y vienen, vienen y matan

DONIS

No puedes llamarlos, nos pueden matar, nos odian, nos pegan

Vamos, separados, sin vernos, sin hablarnos, sin conocernos, sin ser hermanos, vamos

5.

DONIS

Tan lejos, no me mires, sigue como siempre

ELLA 1

Te veo, me ves

DONIS

Sí

ELLA 1

Te quedas callado

Es duro, él me hace, todo lo que hace

Aprieta, cómo me aprieta

Es muy grande

DONIS

No

ELLA 1

Me pegan, me manosean, me tocan, me dan comida

Otra vez, me pegan me sacan cabellos, me tocan, me miran adentro, meten cosas, me

pegan, su lengua en mi oreja, su mano en los cabellos de mi nuca, jala, estira

Mete y saca un dedo, hago lo mismo, entrando y saliendo, veo, me encanta

DONIS

No los dejes, qué te hacen, qué meten

¡Fuera!

ELLA 1

No habrá comida, no grites, haz lo mismo, en mi nuca, en los huecos de mi nariz, me

pegan, me gusta, me gusta

DONIS

Me da rabia No lo dijiste

La lengua en las orejas, la lengua en la nariz, su cuerpo contra tu cara, sentado en tu cara,

los dedos en ti, los dedos son solo míos, el sabor agridulce, que te resbala, la transpiración

en tu entrepierna, atrás, adelante, entre tus pechos, solo míos

Te pego, sangras, no gritas, sonrías, me da rabia, te pego más, te quiero hacer daño, te

pego más, más

No quiero mirarte más

ELLA 2

Quiero tenerlo

6.

ELLA 1

De vuelta al sótano

Sin comida, sin tocar, sin mirar, me muero, pégame, me gusta, te gusta yo sé, tienes miedo te contiene pero te gusta

DONIS

Miedo de tocarte así, de pegarte con rabia, de matarte a golpes

ELLA 1

Encerrados aquí abajo, sin esperanza, condenados, castigados, amarrados, solitos

No te enojas, mírame

DONIS

Miro, deseo, salivo, mucho, transpiro, mucho, babeo, erecto

No te pego

ELLA 1

Pégame, babéame, pégame, bésame

Sin miedo, no hay nadie

DONIS

¿Por qué? Te gusta tanto, no es bueno, te mueres, tienes moretes, heridas, estás mal

ELLA 1

Estoy feliz, me quieres de nuevo, pégame

DONIS

No puedo, no quiero, es malo, no puedo

ELLA 1

Te pido te ruego, sin miedo, sin vergüenza, es mejor así, pégame

¡Pégame! ¡No puedes, no me vas a tener nunca, no como los otros, mi hermano no puede como los otros, ellos me tocan, me pegan, mi hermano no!

DONIS

¡Te pego!

Te gusta, me gusta mucho, no aguanto la alegría, no aguanto el placer, te ahorco y te gusta más, me gusta más

ELLA 1

Más, me gusta más, no hay nadie, somos libres, bien libres, bien solos

DONIS
Me gusta, libres, solos, extasiados

ELLA 1
Te amo, hermanito, mi cuidador, mi vida, mi amante

DONIS
Te ahorco más, sonríes, te ríes mucho, das vueltas, mojada, muy mojada
Me mojo
Mojados
Solos Libres

ELLA 1
Más fuerte, mis pechos revientan en tus manos
Golpes en mi vientre
Sabor delicioso
Me das tanto placer
¡Revienta!
Antes no lo había sentido
Tan fuerte

DONIS
Basta
No
Basta

ELLA 2
El hijo
Lo quiero

7.

DONIS
Volvieron, caminan encima, cavan ¡Van a encontrar la puerta!

ELLA 1
Silencio, callado, no saben, no encuentran, remueven cenizas

DONIS
Callados, ocultos, debajo de todo, con miedo, nos ven y nos matan, nos ven y nos matan

ELLA 1
En una trampa

DONIS
Escapamos, corremos

ELLA 1
Por dónde, nos ven y nos matan

DONIS
Cavamos y nos enterramos, salimos separados, un túnel

ELLA 1
No, eso tarda, nos ven, nos encuentran, no separados

DONIS
Mejor separados

ELLA 1
No, me mato, no aguanto me muero, tócame, bésame, métetedentro, muy dentro, me mato y listo

DONIS
No

ELLA 1
Y listo

DONIS
No, tranquila, no llegan, no encuentran, no llegan, buscan, buscan, no saben, tranquila

ELLA 1
Pégame, me gusta, tócame, mete cosas
Me da placer, no te detengas
Más
Pégame, llénate de furia
Sacude mi cuerpo, muerde mis pechos, golpea mi cara, no importa que tenga moretes, me gusta, más
Eres mío
Jura, que vamos a estar juntos, para siempre, hasta la muerte, jura

DONIS
Para siempre

8.

ELLA 2
Viento

ELLA 1
Semanas, meses, no crecemos, decrecemos

DONIS
Decrecemos, flaquitos, secos

ELLA 1
No encuentran, todavía, pueden encontrar, buscan tumbas, nos buscan

DONIS
Nos buscan, un abrazo

ELLA 1
Por última vez, entre mis dedos pelusas, en mis axilas pelos, en mi cara pelitos, en mis piernas heridas y pelos, calor, por última vez
Estoy húmeda, hace tanto calor, ya no me puedo contener, solo nos tenemos, el uno al otro
Ven más cerca, aprieta sin reparo Así conmigo, para siempre, chupo los pelos de tu nariz
Te amo tanto, podría acuchillarte

DONIS
Muy flaquita, casi huesos, te parto

ELLA 1
Eso, partida, por última vez, de una vez, sin miedo, entre las paredes húmedas, sin miedo, buscan tumbas, encuentran flaquitos

DONIS
Por última vez, sin gritos

ELLA 1
Con placer, es lo mejor, con risas, suaves

DONIS
Con violencia, encuentran flaquitos, somos libres, solitos

ELLA 1

Más, violencia, más placer, más violento, más placentero, sin miedo, por ellos

DONIS
Con todo, sin parar, sin dudar, con todo, me gusta

ELLA 1
¿Tienes miedo?

DONIS
Sí

ELLA 1
Piensa, fuera del sótano, mejor para los dos, sin escondernos, sin hambre
¿Quieres ir?

DONIS
Sí

ELLA 1
Aprieta
Entra en mí

ELLA 2
Se lanza
Se lanza La ahorca
Se lanza, la ahorca
La ahorca

DONIS
No quiero que pare, me gusta
Nunca te vayas

ELLA 1
Iremos juntos, aprieta más
Mucho más

DONIS
Morada

ELLA 1
Sí, es bueno, sigue, más
Me entrego, como nunca, nunca como antes, no tengo defensas
Tus manos ¿No me quieres?

Vamos

Siento, dentro de mí, cada vez más grande

No respiro, estoy feliz

DONIS

¿Te sofocas?

Te quiero alcanzar

ELLA 1

Sigue, Más

Más

Más

Más

DONIS

Más

ELLA 1

No te detengas, no puedes

Si paras yo continuaré, llegaré hasta el fin, no puedes parar, sigue

¡Sin parar!

¡Más!

DONIS

Más, hasta el final...

Alicia

ELLA 1

¿Qué?

DONIS

Vamos a vivir muchos años

Voy lejos

Voy lejos

ELLA 1

Mi cuerpo no obedece, te amo, te pierdo, no quiero

Me desconcierto, veo con tus ojos, te pertenezco

Aprieta

Donis, te enojas

No te enojas

Aprieta más

Muy frágil, es más fácil, se rompe el cuello, se rompe la cadera, clavícula, mi vagina

áspera, los lunares sangran

DONIS

Sangran, los ojos sangran, es más fácil, por última vez, recuerdos, imágenes, mi cabeza no para, sonrías, te sonrío, te gusta, eso querías, eso fue

ELLA 2

Eso fue, agradezco, sonrío, rota, con sangre, sonrío

¿Por qué me siento sola, ahora? Háblame, respira, más fuerte, no estás enojado ¿No?

Puedes acariciarme, como antes

Me voy, sonrío ¿Está bien?

Donis

Donis

+

ELLA 1

No quiero irme al infierno

DONIS

No irás, seguro los caminos parecerán oscuros, pero luego llegarás a un lugar verde con mucha luz

ELLA 1

Escucho el llamado de los muertos Quiero ir

Cuando esté por llegar tienes que escucharme y reconocermme, no dejes que me pierda quiero vivir mi muerte contigo

DONIS

Yo voy a encontrarte Da la vuelta de cuando en cuando que yo voy siguiendo tu rastro voy buscando tu sombra, debes seguir hasta perderte en el infinito, ahí te buscaré...

ELLA 1

Camino con ellos Ella también está a mi lado Eres diminuto ahora y no puedo rendirme a la evidencia de que estas manos mías perfumaron tu aliento y cubrieron tu desnudez aturdida ¡Tengo miedo! El alma humana es ciega...

Por fin el silencio me deja escuchar, aquí en el país de las ánimas ya no se siente el frío, te seguiré extrañando y esperaré a que vengas, cuando dejes de verme no temas, solo sigo mi camino que está hecho de los recuerdos más íntimos de mi vida junto a ti, muy pronto veré luz y se parecerá a la de tus ojos de niño

++.

DONIS

Hoy tampoco tocaste tu plato de comida

Yo no puedo moverme Estoy congelado con tu corazón en mi garganta

Me da vergüenza que me veas así, no estoy derrotado, solo estoy cansado

Alicia No conseguí que tu corazón empiece a latir

El mío sigue latiendo contando el tiempo Es para ti Empiezo a pisar el vacío, ya no es necesario moverse

FIN

CARMEN SAAVEDRA GARFIAS

WILLY O. MUÑOZ

Kent State University

Karmen Saavedra Garfias nació en Oruro, Bolivia, en 1968. Estudió literatura en la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Mayor de San Andrés, en La Paz. Fue la directora del Teatro Rueda y del Centro de Investigación en Teatro y Literatura Teatro de las Orillas. Actualmente está terminando su doctorado en la Universidad Johannes Gutenberg de la ciudad de Mainz, Alemania, con una tesis sobre la historia del teatro boliviano de 1943 al 2006. El año 2005 ganó el Primer Premio en el Encuentro de Teatro Universitario THEATRON de la ciudad de La Paz con su obra *Subasta para impostores*. Al año siguiente, en el IX Festival Nacional de Teatro "Bertolt Brecht," realizado en la ciudad de Cochabamba, dirigió al grupo La Rueda de la ciudad de La Paz, evento en el que recibió el premio a la Mejor Dirección y Puesta en Escena por su obra *El día de San Jamás*, basado en textos de Bertolt Brecht. Ha participado en festivales internacionales de teatro popular y comunal en la Argentina, Chile y Perú.

Asimismo, forma parte del movimiento de teatro popular de Bolivia.

Karmen Saavedra Garfias es actriz, directora, dramaturga e investigadora teatral, diversidad de campos que a veces le ha llevado a crisis consigo misma y con otros teatristas dado que la transición de artista -de ser objeto de estudio-a escritora-ser el sujeto de la creación dramática- le ha resultado problemática.

Saavedra Garfias ha escrito ensayos y crítica de teatro, textos dramáticos, cuentos y poesía. *Subasta para impostores* es su primera creación teatral. Está basado en poemas que pertenecen a autores de diferentes épocas y nacionalidades, a los que añade poemas quechuas y aymaras. En esta representación dramática, el desplazamiento de los actores, la música que proviene de tres cajones afroperuanos y los objetos en escena crean ambientes propicios para sugerir las emociones de los poemas, los que están agrupados según los siguientes temas: nacimiento, amor, ciudad, muerte y arte. La meta de esta instalación poética es provocar una explosión de palabras e imágenes, de ahí el título de subasta, que intenta ser una venta simbólica de sentimientos e imágenes.

El día de San Jamás proviene de una de las canciones de Brecht en *La buena mujer de Sezuan*. La obra es una antología de la obra de Bertolt Brecht, a la que Saavedra intercala escenas de su propia creación para representar la realidad boliviana o para recontextualizar los textos brechtianos.

Ópera prima es un drama a lo Beckett: unos músicos esperan a un público que nunca llega para comenzar su concierto. Mientras tanto filosofan sobre el vacío de sus vidas, de un futuro sin esperanza. El contenido de los parlamentos alterna de lo cursi a lo trascendental,

de alcance ontológico y escatológico. De igual hechura es *Para llegar al norte cuadran tres*, el que, según las didascalias, es un “Texto para ser narrado a varias voces o ser representado”. Se trata de varios fragmentos inconexos que presentan a personajes en múltiples situaciones sociales. El tema principal proviene de tres personajes anónimos que esperan inútilmente alguna movilidad que les lleve al norte. La vida de estos personajes se caracteriza por la violencia desde el momento de su concepción: son seres producidos en serie, sustituibles, que no saben ni quiénes son, cuyas existencias inicuas se repiten inexorablemente.

Alá siempre Alá es un unipersonal enunciado por una madre desde una cárcel, donde sus carceleros le increpan para que revele el paradero de su hijo, un revolucionario. Este pretexto le sirve a la autora para enjuiciar las ideologías tanto religiosas como culturales que ensangrientan la relación íntima de una madre con su hijo. Si bien la acción tiene lugar en el medio oriente, donde el valor del nacimiento de una niña no es celebrado como el nacimiento de un hijo varón, se evoca críticamente tanto la religión islámica como la cristiana. El tiempo refiere a varios momentos de la historia, que va desde el medioevo hasta el presente. Precisamente, esta diacronía confiere universalidad al enjuiciamiento de las ideologías fundamentalistas de todos los tiempos. *Los Trotamundos* no ha sido publicado pero está en proceso de ser puesto en escena.

Karmen Saavedra ha publicado ensayos y crítica de teatro en las páginas literarias de periódicos de La Paz y en revistas de teatro como *El Tonto del Pueblo*, *Teatro al Sur* y en el anuario del *Teatro Internacional* publicado por el Departamento de Teatro del Japón. Es también la autora del libro *25 años del movimiento de teatro popular en Bolivia* y ha dirigido la publicación del coloquio *Teatro y sociedad* del III Festival Internacional de Teatro La Paz (FITAZ). Sus poemas y cuentos han aparecido en revistas y páginas web, es asimismo la autora del poemario *Réquiem para ti*.

Entre las influencias literarias están sobre todo los textos dramáticos y las reflexiones escénicas del grupo Yuyachkani, del Perú. Y, aunque de manera indirecta, en sus representaciones se encuentra también la presencia de Bertolt Brecht y Heiner Müller. Los textos de Saavedra se caracterizan por la continua interrogación de la sociedad y del individuo, cuya existencia es representada irónicamente a través de géneros híbridos que combinan la tragedia y la farsa.

Karmen Saavedra Garfias empezó su quehacer literario identificándose con el Movimiento de Teatro Popular Político, cuyo discurso espectacular da voz al pueblo. Su momento de ruptura parte de sus dramas que ya no tienen un personaje comunitario sino personal, que captan la soledad del individuo con un lenguaje desarticulado, incapaz de aprehender la realidad, situación que origina su estado de crisis.

Las últimas obras de Saavedra dramatizan mayormente la condición postmoderna del hombre y de la mujer en el mundo contemporáneo. En ellas se cuestiona el valor de las ideologías y de las instituciones; se dramatiza la crisis social, política, religiosa y ética, así como la

violencia doméstica, las consecuencias de las guerras y la fragmentación de la familia. *El día de San Jamás* tiene como contexto los cambios trascendentales por los que Bolivia atraviesa desde la llegada al gobierno de Evo Morales.

Karmen Saavedra ha participado en el Encuentro de Teatro Popular Latinoamericano (ENTEPOLA) de Santiago de Chile y en el de Mendoza, en la Argentina, y en la Fiesta Internacional de Teatro de Calles Abiertas (FITECA) en Lima, Perú.

BIBLIOGRAFÍA:

Saavedra Garfias, Karmen. *Réquiem para ti*. La Paz: Demiurgo, 1992.

“Hay que mirar atrás para seguir andando.” *Theatre Year-Book 2004*. Tokio: International Theatre Institute, 2004. pp. 145-152.

Coloquio: Teatro y sociedad en América Latina, 1970-2003. La Paz: Artes Gráficas Sagitario, 2005.

Memoria y testimonio del movimiento de teatro popular en Bolivia 1983-2003. La Paz: Tres hermanos, 2005.

Saavedra Garfias, Karmen. “Ópera prima”. En *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 217-222.

“Alá siempre Alá”. *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 223-231.

“Para llegar al norte cuadran tres”. En *Quipus. Nudos para una dramaturgia boliviana*. Ed. Marta Monzón. La Paz: Plural Editores, 2008. pp. 233-240.

ALÁ SIEMPRE ALÁ (Texto para una actriz)

CARMEN SAAVEDRA GRAFIAS

(Teatro de las Orillas, La Paz-Bolivia, invierno del 2007)

PERSONAJES: M (0) / F (1):

Alá siempre Alá

Una mujer sola.

Una mujer sola y encerrada en cualquier parte.

Se escuchan músicas de distintos géneros, ruidos, sonidos lejanos y cercanos. Puertas que se cierran y se abren.

1.

El nacimiento

El sol ese día no estaba enojado. La luna le había anunciado ya tu pronta llegada. Ella no pudo alumbrar tu rostro, no le diste ese gusto. Esperaste a que el sol se posesionara en el infinito para dar tu primer grito.

Alá es grande, Alá quiso que de mi vientre naciera el primer y único varón.

Tú no tendrías que ocultar ni tu piel ni tu rostro a los ojos del mundo.

Naciste libre hijo, naciste libre...

Y ahora ellos te buscan como leones hambrientos.

Tratan de llegar a ti oliendo mi miedo.

El día de tu alumbramiento el Jerarca estaba feliz pero yo estaba orgullosa después de doce años de sentirme inútil había podido parir al varón que tu padre esperaba en tus dos primeros años bendije cada minuto en que tus labios se entregaban a mis senos jamás dejé que otra te amamantara y nunca me cansé de abrazarte con tu llegada creí haber perdido el miedo, la humillación, la vergüenza.

A partir de ti cuán fácil fue comprender el repudio a las niñas y lo inútil del dolor de parto ante ellas.

Sí mamá: qué es una familia sin un varón eternizando la estirpe.

Sí mamá: para qué sirve el vientre de una mujer sino es para dar a luz a un hombre.

Te has hecho grande hijo.

Las otras mujeres van a querer echarte.

Tú has heredado la estirpe.

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

No crezcas más hijo.

No cambies el regazo de tu madre por los fríos fusiles.

Se escucha cantar a un grupo. Se escucha dar órdenes. Se escucha voces de feria de pueblo.

Tengo hambre.

Hace calor.

No debo hablar.

Dónde estás hijo.

Quién lava tu rostro cansado.

Quién arrulla tu sueño.

Quién acaricia tus cabellos.

Quién calienta tu té.

Quién escucha tu música.

Quién toca tu mano.

Quién prepara tu baño.

Quién camina contigo.

Quién cocina para ti.

Quién limpia tus vestiduras.

Qué hace una madre cuando pierde a su hijo una mañana cualquiera mientras prepara el almuerzo, qué corresponde hacer, empezar a bordar las galas que él nunca vestirá, llamar a los amigos, escribir una carta a los diarios... calentar la sopa cada media hora hasta saber que tampoco hoy llegará a la cena, ni mañana, ni pasado una semana... la memoria, eso queda, recordarlo una y otra vez, soñarlo, recordarlo, soñarlo...

¿He pronunciado acaso su nombre? ¿He dicho tu nombre?

Corazón guarda su imagen no lo delates.

Se escuchan golpes. Disparos. Se escuchan risas. Se escuchan voces en diferentes idiomas.

No le temo a la oscuridad.

No le temo al Jerarca.

No le temo a las armas.

No le temo al ruido.

No le temo al desierto.

No le temo a la sangre.

No le temo al hambre.

No les temo...

¿Me escuchan?

No se molesten en responder, escucho su respiración, su música, sé que están aguardando

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

cualquier manifestación de traición. Huelo el hedor de sus cuerpos.

Pero mi amor por él es más grande que esta sed. No debo hablar del ayer. No puedo pensarte. No tengo que imaginarte. No quiero señalarles el camino a tu cuerpo. Debo dejar de sentir.

Silencio

Hoy los pájaros no cantan. Dónde están los caballos. Los perros han ido muriendo poco a poco. Quién mató al Jerarca. No fui yo hijo. Fueron ellos, los del otro lado.

Tengo sed como en el desierto.

Estoy pensando demasiado, eso es lo más peligroso de este encierro.

No lo conseguiré, terminaré contándolo todo. Recordándolo todo.

Traicionándolo.

Alá sella mis labios, mis ojos, mi corazón.

Alá recoge mi cuerpo

Alá esconde esta sed

Todo menos llanto.

Todo menos miedo.

Todo menos lamento.

Todo menos lástima...

Agua, agua, agua,

Tráiganme algo de agua...

Silencio

Solo se escucha una programación radial.

Silencio

Solo se escucha el agua que corre por las cañerías.

Silencio

Solo se escucha la voz de varias mujeres que discuten en diferentes idiomas.

Silencio

2.

La maldición

Tu padre... creía estar maldito, esperó, durante diez años, esperó de sus mujeres el fruto bendito del amor, pero la maldición se repetía una y otra vez...

En la casa grande se escuchaba solo el llanto débil anunciando la llegada de otra niña más.

Él escondía la noticia. Las otras mujeres contaban que a veces él tenía ganas de esconder los cuerpecitos bajo tierra para no cargar el deshonor. Tanto patrimonio, tanta celebridad, tantos esclavos y ni un varoncito a quien heredar.

Algo muy malo ha tenido que hacer tu padre para estar maldito de esa manera.

Los esclavos del alcázar contaban que tu abuelo deshonoró a su familia fornicando con la mujer de su amigo. ¿Cuánto dura una maldición hijo? ¿Desde cuándo peregrina el pueblo del rey David?

¿Han oído hablar del rey David?

La mujer golpea la puerta.

¿Han oído hablar del rey David?

La mujer grita a una de las paredes.

El rey de los israelitas paseaba una tarde por la terraza de su palacio después de hacer su siesta. Vio bañarse a una mujer muy bella.

Preguntó quién era y le dijeron: Betsabé, la esposa del mejor de tus oficiales. El rey David la hizo traer y la embarazó. Luego mandó al mejor de sus oficiales al frente de la batalla asegurando su muerte.

Alá el misericordioso castiga a los infieles, a los adúlteros... sabía usted eso.

Padre, pregunta al Califa ¿cuánto dura una maldición?

¿Podrían traerme un poco de agua? Solo unas gotas. Tengo los labios secos.

Un poco de agua para estos labios secos. Una tela húmeda para lavar mi cara.

Sepan ustedes que esta sed no me molesta, fue peor cuando mi padre me llevó por el desierto para venderme.

Alá el grande, Alá el misericordioso.

Hijo. Alá castigó también a mi padre. Le dio una sola mujer y diez niñas, diez hijas. Su angustia no cesaba. Cada año se multiplicaban sus penitencias.

Papá ¿tenías también tú ganas de enterrarnos?

¿Cuánto dura una maldición hijo?

3.

La venta

Un día mi padre soñó que moriría sin ser honrado por un hijo sino por el hijo de su hija más pequeña y que los vientres de las otras nueve no conocerían varón alguno.

Mi Padre se enteró en la feria de caballos sobre la maldición del Jerarca. El Jerarca, uno de los Jerarcas buscaba el fruto bendito. El hijo varón.

No pensaste mucho papá, le hablaste de tu sueño, él te humilló, se burló de ti, desconfió... sin embargo, deseaba tanto a un varón que finalmente aceptó darte de fortuna a cambio de la promesa.

Tú me tomaste del brazo sin decir una palabra y juntos nos entregamos al desierto durante varias lunas.

Nunca recordé el camino de regreso mamá, nunca supe dónde, cómo ni a cuánto fueron vendidas mis hermanas.

Mi padre y mi madre esperaron en el desierto a que sangrara por vez primera, oraron y luego de purificada me vendieron al Jerarca.

En qué estaba pensando cuando por vez primera me vistieron de seda y bañaron mi cuerpo en agua perfumada. Tenía solo doce años, como una de las hijas del Jerarca, nunca había visto tanta comida, tanta belleza, tanta elegancia.

Cuánto pagaron por mí, por mi cuerpo quiero decir.

Saben ustedes que en las mujeres hay algo más que carne y huesos.

Yo entendí tarde que el amor no es el esfuerzo de ser irreprochable en el lecho ni la angustia de parir una hembra, sino la larga espera.

Eso lo aprendí del hijo que ustedes quieren cazar.

Se escuchan pasos de muchas personas. Se escuchan metrallas de muchas personas. Se escuchan voces de muchas personas. Se escuchan risas de muchas personas. Se escuchan voces de muchos noticieros.

¿Cuánto tiempo ha pasado? Solo dígame el tiempo que estamos aquí juntos desconociendo nuestros nombres.

Nunca nadie me ha regalado paciencia. Me habría gustado volver a ver a mi madre para hablarle de mi hijo. Pobrecita ella no tuvo la suerte de amamantar a un varón.

Se escuchan sonidos de muchas llaves. Se escuchan muchas voces.

Se escucha el sonido de puertas que se abren y se cierran. Se escucha la cercanía de varios pasos. Se escucha el ruido del agua provocado por las letrinas.

Están aquí.

Te he traicionado.

¿He dicho su nombre? ¿Lo he dibujado con mis palabras?

Ellos no conocen su rostro.

Ellos no lo conocen.

No debo recordarlo.

No debo nombrarlo.

Cuándo van a traerme algo de agua. Quiero agua. Mi lengua se está quebrando.

Ustedes, vacíos de su nombre buscan al hijo del Jerarca y como eso no espanta han decidido regalarle un adjetivo, su nombre es algo que me pertenece a mí sola.

No. No son ustedes quienes se llevaron a mi niño, fue Alá quien me lo arrebató poco a poco y yo no supe cómo esconder su nombre y su rostro ante él. ¿Por qué el Califa, mi padre y Alá desean un varón? Un varón para el sacrificio, para perdurar las ideas y encarcelar las dudas.

Qué es un hijo para ellos sino el espejo que refleja sus imágenes intactas, un espejo donde la imagen de la madre no trasluce.

Los dioses deben ser muy hábiles para tener siempre excusas para hacer desaparecer a nuestros hijos...

No recuerdo cuándo mi hijo dejó de venir a mi regazo para ir al regazo del libro sagrado. Yo pensaba que en el mundo no puede haber nada más sagrado que el regazo de una madre y al instante recordaba los golpes y los insultos de mi madre. Qué hay de sagrado en una madre, qué hay de sagrado en un libro si ambos conducen al dolor...

¡Calla mujer que no eres más que un pedazo de costilla! No más preguntas, no más ideas.

¿Qué es más hermoso que alguien que elige su fe, su lucha, sus ideales? ¿Qué es más hermoso que la transformación de una persona de carne y huesos a un espíritu iluminado por la pureza que sobrevive a través de generaciones y pervive en una fotografía, un busto de yeso o un libro de historia?

¿Qué es más hermoso que alguien, quien convierte el día de su muerte al día de su regreso a la vida para la salvación de su pueblo?

Aprendí de memoria tus frases, hijo, y me habría gustado decirte que nada de eso es más hermoso como tener el cuerpo de un hijo en los brazos y apoyar la cabeza sobre la almohada sabiendo que él duerme caliente en casa, lejos de toda amenaza.

No quisiera conformarme con ser la madre de un mártir,

Quisiera reclamar, buscar los pedazos y las menudencias del hijo que he parido con amor.

Alá dónde quedó tu misericordia.

No fuiste acaso tú quien salvó del sacrificio a nuestro padre Isaac.

Por qué en tu nombre se entrega un cuerpo tan amado para una.

Esposo, señor mío, dueño de este cuerpo.

Qué precio tienen esas cosas en las que tu heredero ha sido educado para ahora pagarlos con su cuerpo.

¿Dónde han quedado los restos de mi hijo?

¿Díganme un nombre?

Agua

Solo un poco de agua.

Señálenme un cuerpo.

Llévenme a un pedazo de tierra donde ahora yo pueda celebrar a mi hijo por su desatino de haber elegido lo heroico, lo justo antes que la tranquilidad de una vida.

Agua

Agua

Agua

Alá, tú que no desatienes tus acciones dime: Qué dice una madre cuando encuentra a su hijo lleno de tajos cuando besa un rostro golpeado que no reconoce más qué canción o poema alivia este dolor quién dice lo que una debe vestir cuál de las sedas o mantas es la más adecuada para enterrar a un hijo cómo se lo cuento a las otras mujeres dónde escojo palabras más bellas para no provocar lástima.

No Alá, por mucho que digan los profetas no quisiera esperar junto al pañuelo el momento prometido en el más allá para reencontrarme con el hijo que ustedes me robaron. Quisiera abrazar a mi hijo aquí y ahora.

No Alá no lo mandes al frente de la batalla.

Veinte latigazos, cien latigazos, quemén mi cuerpo. Soy una mujer que mata la fe, soy una hereje, un estiércol, una infiel que no merece hospitalidad ni perdón.

No quisiera cubrir mi cabeza con un pañuelo por vergüenza de mi descontento.

Agua para esta pecadora.

Solo unas gotas de agua.

Afuera se escuchan muchas voces de hombres y mujeres que hablan con cierta urgencia. Sonido de varias ambulancias. Gritos muchos gritos. Risas, carcajadas.

4.

La bendición

Alá es indulgente y misericordioso.

Cuando tu padre señaló tu destino en occidente, el miedo volvió a arrebatarme, él hablaba de tu futuro y yo quería huir de él, él hablaba de tu preparación, de tu compromiso con el pueblo y yo solo te quería para mí, presentía que ahí te perdería, el futuro nunca me perteneció hijo.

No quiero hablar. No voy a hablar. No quiero recordar. No voy a pensarte.

Silencio

Agua por piedad. Agua.

Agua un poco de agua.

¿Cuánto dura una maldición?

Alá no solo te bendijo dándote un hijo varón, también te permitió acompañarlo durante sus estudios en occidente. Las otras mujeres del Jerarca por haber parido solo mujeres estaban condenadas a vivir entre los bellos muros del alcázar. Tú no, tú conociste la vida más allá del desierto y la bondad de tu hijo te permitió tratar con el conocimiento. ¿Cuántos libros visitados? ¿Cuántas historias albergadas en el corazón? ¿Cuántos secretos enterrados?

Soy una mujer bendita Alá.

Alá el misericordioso bendijo mi vientre.

No quiero seguir recordando. No quiero traicionarte. Hijo ellos no te encontrarán, ellos nunca te atraparán.

Cómo era la historia.

Mi padre la contaba una y otra vez.

Jesús era un niño de cinco años. Nadie quería jugar con él, se enojaba muy rápido y con una palabra daba muerte a los otros niños. Cómo era la historia papá no recuerdo más.

Aquí no está pasando nada hijo. Tú madre no te va entregar.

Ellos quieren tu cuerpo. Yo lo esconderé. Aquí no está pasando nada hijo. Aquí no ocurre nada.

Ellos, ustedes nunca encontrarán al hijo del jerarca.

Agua.

Agua.

Silencio

5.

La exhortación

Ya bastante es nuestro castigo. Ustedes mudos yo luchando por no hablar.
 ¿Están ahí? Hijos de occidente ¿Están ahí? deberíamos reír para alivianar nuestro cansancio.
 Los recuerdos se están mezclando. Eso no está bien hijo. No quiero venderte. Debo cubrir con otros recuerdos la memoria de mi hijo. Hago el esfuerzo para recordar los chismes diarios de las mujeres del Califa mas en mi alma no hay lugar para ello pues mi corazón está de duelo.

¿Cuándo fue que dejamos de leer tu historia preferida?...

Tráigame un poco de agua, solo un poco.

Creen que negándome van a encontrar a mi hijo en mi delirio.

La mujer golpea las paredes, las puertas, el piso. Se escuchan voces de tortura. Se escucha la sintonización de varias radios que son cambiadas frecuentemente. Se escucha al unísono el sonido provocado por el agua que corre en las letrinas.

Yo he vivido en el desierto y he crecido acompañando siempre a la sed.

Ayúdenme, denme un poco de agua, no es al hombre a quien pido ayuda, hablo con la mujer encerrada en su pecho. ¿Sabe... en su alma hay una mujer escondida? shshshshsh no se lo digan a nadie, es mi secreto, un día cuando el hijo del Jerarca nos libere se lo diré a mi pueblo...

Esta bien, olvídense del agua, no le temo ni a ella ni a esta oscuridad que ha borrado los colores de mi alma. Temo, pido y existo por el único varón que escribirá nuestra historia.

¿Sabían ustedes cuál era su historia preferida?

No quiero mencionarte hijo.

Le gustaba escuchar la historia del Mesías, porque su maestro le dijo un día que la llegada del Mesías aprisionaría durante siglos la sabiduría.

Y él no podía entender eso, quería encontrar en esa historia las respuestas para la vida.

El día que llegaron a matar al Jerarca él me dijo:

“No, no mataron al Jerarca, nos mataron a todos, mataron los sueños de los niños y con ellos nuestro honor”.

Mi hijo... mi niño lloraba al Jerarca mientras yo... pedía perdón a

Alá por agradecer su partida.

No valgo ni un camello, Alá me bendice, me da un hombre y mi corazón no aprende a amarlo...vivo, huyo e invento historias cuando irremediamente la noche me conduce a amanecer con el Jerarca. Él, el hombre que estuvo a punto...

¿Están ustedes casados? ¿Cuántos años tiene? ¿Saben sus madres que están aquí? o ellas también lloran sus ausencias, háblenme de sus madres o de la mujer a quien aman, se enoja también su Dios con ustedes mandando niñas a las familias...

Se escucha el sonido fuerte de músicas distintas.

Hasta cuándo permaneceremos aquí marcados por el silencio...soy su prisionera y usted preso de quién es.

¿Usted sabe qué es la sabiduría? Occidente no sabe de ello, por eso organizan su existencia alrededor del poder.

Tráiganme agua. Agua.

La muerte duele. Fue necesario, fue necesario que mi hijo hiciera eso.

6.

El manifiesto

Como en los días de duelo, por la partida imprevista del Jerarca, pienso en las palabras que susurraste a mis oídos

“La espera termina mamá, pronto se encontrarán ellos frente a frente con la muerte y entonces comprenderán nuestro dolor. Para vivir la angustia de la muerte es necesario verla la cara de frente y a ellos, a los de occidente, a los soberbios poderosos solo les han contado sobre la muerte. “Alá es grande mamá, él cuidará de ti y de nuestro pueblo solo si nosotros cuidamos de él”.

Pero, ustedes no han entendido, guerra tras guerra han fingido conocer la muerte enterrando cuerpos mientras ocultaban su sonrisa y disfrutaban de su futura venganza, por eso quieren a mi hijo para afilar sus cuchillos en su piel, rebanar centímetro a centímetro sus hermosos brazos y saborear su venganza cercenando el cuerpo del varón que honró la casa del Jerarca, mi vientre y mi existencia.

No diré su nombre, no diré su nombre, nunca lo diré.

Mi pueblo entero callará.
 Todos lo esconderemos.
 No serán ustedes quienes terminarán con mi orgullo, nuestro orgullo.

Cuántos huérfanos, cuántas viudas, cuántos padres heridos necesitan para saciar su sed de poder y llenar sus cofres de avaricia.

Agua.
 Agua.
 Agua.

El sol no solo de occidente sale.
 Los cuerpos que no se entierran son como niños desvelados a la espera de un arrullo y el rostro de una madre que disputa con los perros los pedazos de su hijo es... hijos de occidente, hijos de occidente qué senos los amamantan...

Usted, ustedes son como el desierto...
 Agua, agua, agua
 Un poco de agua para lavar la sangre que mancha el cuerpo de mi hijo.

Alá siempre Alá agazapa mi cuerpo inútil, este cuerpo que no vale ni un camello.

Tenías razón hijo no se trata solo de salvarse de la muerte, ni de disfrutar de la vida, se trata de entregarse a ella con dignidad.
 Cómo es la historia.
 Para nuestros pueblos no hay elección ante el heroísmo, si callamos ellos elevan a los cielos sus cantos de sirenas. Si guardamos las armas ellos las sacan para extinguirnos, si no aprendemos a reconocer ellos nos enseñan a negar.

Callen esas puertas.
 Callen esa música.
 Agua. Agua.

¿Están ahí? sí he vuelto a escuchar sus voces. Ahora hieden más.
 Agua piedad agua.
 Sus olores me envenenan.
 Busquen algo de agua, agua, agua para...
 Las llaves todo el tiempo suenan las llaves. No voy a hablar. No les diré su nombre.
 ¿Quiénes están ahí? Tantos corazones latiendo a la espera de mi traición. No basta con uno.
 ¿Por qué se llenó al otro lado?

Un poco de agua, solo un poco.
 Cuántos hombres se necesitan para hacer hablar a una madre...

Se escucha el sonido del agua que corre por las cañerías.

Están ahí.
 Abran la puerta.
 Agua.
 Hijo ahora estamos juntos. ¿Quién es? ¿Eres tú hermano? No, es el Jerarca, padre dame un poco de agua. Madre cuánto pagaron por mí. ¿Padre eres tú?

Shshushshshshsh
 Eres tú hijo reconozco tu olor.
 Shushshshshs

Estás frente a mí, solo eso importa.
 No temas hijo, nunca debiste salir de mi vientre hijo, hijo no temas ni en el delirio mis palabras te dibujarán.

Estamos solos hijo, ellos nunca te encontrarán. Yo te cubriré de la cabeza a los pies. Yo esconderé tu cara.

Shushshshshsh
 Ven apoya tu cabeza en mi pecho.
 Cómo era la historia de ese Mesías. Ya no escuches a las balas, yo te cantaré tu canción de cuna, la, la la, la, la.

Una estrella de oriente anunció a tres magos la llegada de un niño en un pueblo perdido en la inmensidad del desierto...

Hijo no te traicioné.
 Hijo no te he traicionado
 Una madre nunca traiciona a su hijo varón.
 Agua, tan solo unas gotas.
 La boca se me seca.
 Hay sal, sal en mis labios.
 Pan sin levadura para mi hijo.
 Agua, agua.

Shushushushushu
 Lo sé hijo. Lo aprendí bien pero quisiera decirte que muerte por muerte no está bien, eso no conduce al paraíso.
 Hijo ¿Por qué ellos quieren el paraíso aquí y ahora, no en la esperanza?

Agua, agua para mi hijo...

Tarde comprendí, tarde admiré tu elección.

Déjame besar tu rostro para no olvidar el mío, shuhsuhushushu, nunca diré tu nombre ni te imaginaré, duerme mi niño duerme yo seré tu guardián...

Hijo, un poco de agua...
Algo de agua para ti.
Agua para mi hijo.
Agua.

Canción

Abenámar, Abenámar, el día que tú naciste grandes señales había, estaba la mar en calma, la luna estaba crecida, hijo que en tal signo nace no debe decir mentira.

Duerme. Mañana te espera un largo día, un largo aprendizaje... y al anochecer volveremos a leer la historia de siempre.

Agua
Agua
Agua
Agua.

TEATRO BRASILEÑO DESARROLLO Y LUCHAS DEMOCRÁTICAS (1950-2000)

ANDRE CARREIRA

Universidad del Estado de Santa Catarina

El Brasil experimentó en la segunda mitad del Siglo XX, un intenso proceso de industrialización que redundó en el fortalecimiento de la burguesía y de una incipiente clase media que funcionaron como soporte de un proyecto que vislumbra el propio país como “un país del futuro”. La construcción de Brasilia -ciudad capital nacida del proyecto del arquitecto Lúcio Costa- es un símbolo del sueño de modernización que parece hacer eco a las voces de los poetas modernistas de la São Paulo de los años veinte.

Este proyecto modernizador, fuertemente impulsado por el presidente Juscelino Kubitschek de Oliveira (1902-1976), tuvo un perfil populista y claramente industrializador -en consonancia con la herencia de getulismo¹ - que contribuyó con el crecimiento de las ciudades y al mismo tiempo con el fortalecimiento de diferentes proyectos culturales nacionalistas. Se intentaba soñar un Brasil que se ajustara a los tiempos que corrían y eso implicó intentar la construcción de lenguajes culturales urbanos. La Bossa Nova, el Cinema Novo son ejemplos de movimientos culturales que promovieron la cara de este país que emergía en el post-guerra.

El período democrático que se inició con el final de la II Guerra Mundial -evento en el cual el país participó con tropas combatiendo en el continente europeo junto a los Aliados- duró poco, pues en 1964 los militares protagonizan un golpe de estado irónicamente llamado Revolución de Marzo. Con este golpe -que depuso al gobierno de João Goulart (1918-1976) - la burguesía no solo frenó las luchas sino el ascenso de la clase obrera, sino que también consolidó el proceso desarrollista sin la necesidad del populismo y el costo de sus concesiones. Este desarrollismo representó la definitiva internacionalización de las políticas económicas brasileñas.

El gobierno militar también propició un crecimiento de los medios de comunicación de masas en proporción directa al crecimiento del control y la censura. La prensa y todos los campos del arte sufrieron persecuciones sistemáticas. El teatro y la música, donde prosperaban las manifestaciones de resistencia y protesta que acompañaban los movimientos políticos de sectores jóvenes de la clase media, fueron blancos preferenciales de los censores. La censura previa funcionaba como instrumento de control y coerción, incluso económica, pues el régimen utilizaba la incautación de ediciones o prohibición de presentación de espectáculos en el día del estreno como forma de arruinar a los inversores. Con la total restricción de las libertades democráticas a partir del decreto del Acto Institucional N° 5 (AI-5) por el general

¹ Corriente política organizada alrededor de la figura del presidente Getúlio Vargas (1882-1954), quien gobernó como dictador (1930-1945), y fue presidente constitucional (1951-1954).

dictador Costa e Silva (1899-1969) en diciembre de 1968, la dictadura consolidó su monopolio sobre la información.

En este período empieza a florecer la industria de la televisión con la fundación, en 1965, de la Red Globo, aquella que vendría a ser una de las más grandes redes del mundo². Un elemento clave de este proceso fue la fuerte inversión que Globo hizo en el lenguaje de las “telenovelas” creando aquello que los medios llaman de “teledramaturgia nacional”, y el establecimiento de un sistema de noticieros nacionales en red. Esta forma de programa televisivo alcanzó en los años setenta una predominancia como producto cultural nacional constituyendo un espacio clave en la formación de modelos culturales cuyo punto central era la producción que provenía de la ciudad de Río de Janeiro.

Dada la amplitud de su programación y la aceptación de audiencia el conglomerado Rede Globo³ es reconocido, hoy día, como el instrumento decisivo de formación de opinión con fuerte impacto en la vida política del país. Sin embargo, es importante decir que en sus productos de ficción (telenovelas y series) trabajan muchas de las más importantes figuras del teatro brasileño a lo largo de las últimas décadas⁴.

La dictadura atravesó el final de la década del sesenta y la primera mitad de los años setenta, combinando el proceso de masacre de los pequeños grupos de resistencia de guerrilla urbana, controlando el movimiento popular e incrementando la infraestructura del país. Así, se observó un espectacular crecimiento de la malla viaria, de la red de telecomunicaciones, del número de universidades públicas y del parque fabril. La diversificación de la producción industrial fue marcada por la expansión de la industria de bienes de consumo durable y no durable, al mismo tiempo que se consolidó la industria de base⁵. Así, se fortaleció la capacidad de consumo de la clase media. Concomitante con eso se organizó un nuevo proletariado altamente concentrado en la región Sudeste del país (Estados de São Paulo, Río de Janeiro y Minas Gerais). Esta nueva clase obrera -formada, en su mayoría, por inmigrantes del Nordeste⁶- iría a protagonizar a fines de los años setenta una nueva oleada de huelgas que sería decisiva en el proceso de democratización que tuvo como resultado la caída de los militares en la mitad de

2 A partir de 1969 la Globo estableció un sistema de emisoras “afiliadas” que garantizó una presencia nacional. En los años setenta la Globo conquistó un lugar de hegemonía en el cuadro de las comunicaciones en el país.

3 El conglomerado de comunicaciones reúne la red nacional de televisión, canales de cable, varias radios, diarios y revistas semanales.

4 Cuando la censura previa, en los años setenta, hacía muy difícil la sobrevivencia en el teatro, varios actores aceptaron trabajar en teleteatros como alternativa. Con el pasar del tiempo se rompió el prejuicio que existía entre la gente de teatro con respecto a la televisión. Hoy día los diferentes canales nacionales representan el más importante mercado de trabajo para actores.

5 En los veinte años del régimen los números de la producción de acero, hierro, petróleo y cemento fueron importantes.

6 Entre los líderes sindicales de la región del ABC Paulista se encontraba Luis Inácio da Silva, que vendría a ser electo presidente como Lula.

los años ochenta con la campaña “Diretas Já!”.

El golpe militar atendió de forma inmediata las demandas del gran capital que reivindicaba un país con más estructura para poder producir más y ampliar sus márgenes de lucro, pero no atacó la corrupción de la cual acusaba a los gobiernos civiles, y tampoco dio respuestas al grave problema de las diferencias sociales. Así, Brasil a pesar de presentar índices de desarrollo impresionantes, mantenía elevados índices de disparidad entre los pocos ricos y los muchos pobres, que se profundizó en los años de la dictadura.

La juventud fue el primer sector que va a demostrar insatisfacción con los militares. Después de la calma que siguió al tumultuoso 1968, en 1977 estallaron las primeras manifestaciones multitudinarias de estudiantes por diferentes ciudades del país, a lo que siguió una feroz represión policiaca. Eso trajo la simpatía de la población, incomodada por los altos índices de inflación resultantes de la política de endeudamiento externo, hacia los jóvenes apaleados por las calles. Las palabras de orden por democracia se hicieron fuertes y en poco tiempo el país discutía esa cuestión a pesar de los instrumentos de represión vigentes.

Después de los estudiantes, entraron en escena los obreros metalúrgicos en 1978 con la primera huelga en casi diez años. A esta huelga, que fue victoriosa, siguió un proceso de sindicalización que dio origen a nuevas centrales sindicales y a una politización que condujo a la creación del Partido dos Trabalhadores (PT) -primer partido político de masas creado por la clase obrera en el país. El PT cumplió un papel importante en el proceso de redemocratización reuniendo trabajadores y grandes sectores de la juventud y de intelectuales. La novedad consistió en que el liderazgo del partido estaba concentrado en representantes de obreros industriales.

Aunque posteriormente el proyecto del PT -partido obrero con un programa socialista- haya terminado en un partido parlamentario como otro cualquiera en el cuadro político nacional, su creación significó un primer proyecto de clase. Un ensayo de autonomía inédito en la política brasileña.

El movimiento huelguista se combinó con las reivindicaciones democráticas de diferentes componentes de la cultura nacional, y eso dio origen al movimiento por la amnistía que fue finalmente concedida por los militares -aunque con restricciones- en 1979. El retorno del exilio contribuyó aun más con las luchas democráticas. Cinco años después surgió el movimiento por las elecciones directas para presidente. El grito “Diretas já!” cortó el país en actos multitudinarios que apoyaban una reforma constitucional presentada por el diputado Dante de Oliveira (1952-2006) que proponía elecciones para presidente. A pesar de las gigantescas movilizaciones (en São y Río los actos públicos contaron con más de un millón de personas), el congreso no aprobó la reforma. De esta forma hubo elecciones indirectas en las cuales salió elegido Tancredo Neves (1910-1985) que falleció antes de asumir la presidencia. José Sarney, su vice, asumió como primer presidente civil desde 1964 y convocó en 1986 a una asamblea

constituyente. Había terminado la dictadura cívico-militar de 21 años⁷.

El primer presidente electo por el voto directo, Fernando Collor de Mello (1949-) gobernó apenas dos años (1990-1992), pues renunció presionado por el movimiento popular que pedía su impeachment debido a la corrupción instalada en su gobierno. Este gobierno relámpago tuvo consecuencias desastrosas para la cultura, pues Collor de Mello se deshizo de los órganos gubernamentales de fomento cultural, tales como la Fundação Nacional del Arte (FUNARTE), la Empresa Brasileira de Cinema (EBRAFILME) y otras.

El gobierno de Itamar Franco (1930) (vice de Collor) fue de reconstrucción institucional. Ya el doble mandato (1995-2003) del sociólogo de izquierda Fernando Enrique Cardoso⁸ (1931) cierra el siglo XX sin ofrecer ningún proyecto distinto de país, más allá de la consolidación institucional de las formas de hegemonía.

⁷ Durante los años de la dictadura los militares combinados con importantes políticos conservadores estructuraron un régimen que mantenía aparentemente el funcionamiento de algunas instituciones democráticas, tales como el Senado y la Cámara de Diputados que trabajaban con apenas dos partidos: ARENA (situación) y MDB (oposición) . Los representantes electos se juntaban a senadores indicados por el general presidente de turno.

⁸ La candidatura del sociólogo, reconocido por su obra crítica de la estructura social brasileña, particularmente por su abordaje teórico sobre las disparidades sociales, levantó expectativas de cambios en el cuadro de la distribución de riquezas, sin embargo las políticas generales adoptadas no tocaron las reglas de dominación ancestralmente consolidadas en el país.

AUGUSTO BOAL

ANDRE CARREIRA

Universidad del Estado de Santa Catarina

El director Augusto Boal nació en Río de Janeiro en 1931 y se formó en el curso de ingeniería química. Posteriormente, habiendo escrito algunas obras, viajó a New York donde hizo un curso de *playwriting* con John Gassner en la Columbia University. En esta ciudad entró en contacto con las experiencias del Actor's Studio donde conoció el método de Stanislavsky. Sin experiencia teatral profesional previa, más que la realizada en su paso por New York, Boal volvió al Brasil en 1956, y fue invitado a trabajar en el Teatro de Arena (importante grupo que funcionó en São Paulo entre 1953 y 1972). Allí desarrolló una labor de dirección muy productiva incentivando la construcción de una dramaturgia nacional a partir de la creación de los seminarios de dramaturgia y buscando una forma de "abrasileirar" el método de Stanislavsky. Ya en su primera experiencia como director del Arena, con la obra *Atos e Homens*, de John Steinbeck, Boal fue premiado como director revelación de 1956 por la Asociación Paulista de Críticos de Arte.

Como muchos artistas brasileños perseguidos por el régimen dictatorial, Boal fue, en 1971, detenido. Posteriormente se exilió en Buenos Aires (1971-1976), aprovechando un permiso concedido por los militares para acompañar su grupo a un festival en Francia. Finalmente recaló en Portugal. En el exilio Boal desarrolló su Teatro del Oprimido [TO], práctica y discurso teatral que busca crear un campo político activo para el espectador, estableciendo condiciones para que este reflexione sobre sus necesidades políticas y personales. El TO, tuvo inicio cuando

Boal dirigía, en Buenos Aires, el grupo El Machete utilizando algunos procedimientos que él llamó 'teatro imagen', 'teatro invisible' y 'teatro forum'. Posteriormente, viviendo en Lisboa y trabajando con grupos europeos, desarrolló otros abordajes que están relacionados en el libro *Arco-Iris del Deseo*.

Con la amnistía promulgada por los militares en 1979, Boal volvió al Brasil difundiendo el TO y dirigiendo espectáculos en escenarios tradicionales, tales como *O Corsario do Rei*, sin alcanzar mucha repercusión de crítica y público. En 1986 fundó el Centro do Teatro do Oprimido (CTO) en Río de Janeiro, con el cual desarrolla, hasta hoy, proyectos junto a diversas ONGs, sindicatos, universidades y municipalidades. En el año de 1992 fue electo concejal de la ciudad de Río de Janeiro por el Partido de los Trabajadores (PT). Una vez concluido su mandato de concejal, continuó trabajando en el CTO (Institución que cuenta con apoyo de fundaciones como la Ford Foundation, entre otras, para el desarrollo de grupos comunitarios de TO), y dirigiendo diferentes espectáculos teatrales, incluso puestas en escena operísticas como la "sambópera" *Carmen*. Boal es autor de más de una docena de libros entre novelas, piezas teatrales y libros teóricos.

La trayectoria de la obra de Boal se inicia con su trabajo de director de escena del

Teatro de Arena. La búsqueda de una dramaturgia nacional, que este grupo realizó en un momento político marcado por el nacionalismo y deseos de cambios estructurales, repercutió como influencia decisiva en el pensamiento de los Centros Populares de Cultura (CPC) de la União Nacional dos Estudantes (UNE), y de las artes de un modo general. Eso funcionó como base ulterior de la propuesta teatral boaliana. Y, aunque no se pueda, de forma clara, relacionar la experiencia del Arena con las técnicas que recibieron el nombre de Teatro del Oprimido, es posible decir que el campo ideológico de izquierda y nacionalista de obras como *Arena contra Tiradentes* -llevada a la escena y posteriormente publicada (1967) - marcó un camino que vinculaba al grupo con el impulso militante predominante en la escena brasileña de entonces. Eso caracterizó definitivamente el teatro de Augusto Boal.

De este período de luchas populares y nacionalistas se puede observar en Boal la influencia de las ideas del educador Paulo Freire, creador de la Pedagogía del Oprimido. A pesar de que los escritos iniciales de Boal se autodefinen como materialistas y dialécticos, estos ya portaban elementos idealistas -que pueden ser relacionados con el pensamiento de Freire- y posteriormente repercutieron en la estructuración del *Arco-iris del Deseo*.

Con el golpe militar (1964), que no interrumpió de forma absoluta las actividades políticas y artísticas, hubo el surgimiento del movimiento de resistencia -particularmente en la juventud y entre los intelectuales. En este período Boal dirigió el show *Opinião*, como una experiencia que seguía los rumbos de las creaciones inspiradas por el CPC de la UNE que había sido prohibido por la dictadura. El éxito del *Opinião* fue seguido por otros musicales, tales como *Arena Conta Zumbi* (1965), *Arena Conta Bahia* (1965) (Espectáculo con dirección musical de los jóvenes Gilberto Gil y Caetano Veloso), *Tempo de Guerra* (1965) (texto de Guarnieri con poemas de Brecht), *Arena Contra Tiradentes* (1967), *Sérgio Ricardo na praça do povo* (1968). Esas producciones -musicales realizados a partir de recortes de textos dramáticos y de poesías- tenían un carácter nacionalista de revisión histórica y buscaban paralelos con el contexto político del momento. Las luchas y héroes nacionales abordados servían para proponer la resistencia a los militares identificados como aliados del imperialismo. Con *A Primeira Feira Paulista de Opinião*, una puesta en escena que representó un verdadero testimonio sobre el Brasil de 1968, Boal y el Arena enfrentaron un ataque furioso de la censura. A pesar de eso el espectáculo fue presentado sin respetar los innúmeros cortes establecidos por la censura previa. La obra fue, entonces, prohibida y solamente una intensa lucha de la clase teatral permitió su apertura hacia el público.

De la puesta en escena de *Arena conta Zumbi*, y después de *Arena conta Tiradentes* surgieron los elementos básicos del “Sistema Coringa”, según el cual los actores se relevan actuando todos los personajes de la obra. Posteriormente, ese sistema sería incorporado al TO, y asociado a la idea de una experiencia democrática en la construcción de una escena, según la cual todos los participantes pueden ocupar lugares semejantes, sin la predominancia de un protagonista.

En su exilio en Buenos Aires (1971-1976), cuando vivenció un momento histórico de intenso conflicto caracterizado por acciones políticas radicales, y por un teatro militante muy activo en la ciudad, Boal empezó a dar forma al TO. Los libros *Categorías de Teatro Popular* (1972), *Crônicas de Nuestra América* (1973) y *Técnicas latinoamericanas de teatro popular* (1975), explicitan el surgimiento de una mirada hacia el continente latinoamericano, mientras en el Teatro Arena predominaba la temática nacional. En *Categorías de Teatro Popular*, material que repercute también en el libro *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, Boal enumera diferentes formas de espectáculos militantes, entre las cuales muchas nos remiten a las experiencias militantes del teatro revolucionario ruso y alemán de inicios del siglo XX. También son de este período las obras *O Grande Acordo Internacional do Tio Patinhas*, *Torquemada* y *Revolução na América do Sul* (1960). Esta última muestra una apropiación de elementos del teatro de revista y musical que explicita referencias brechtianas.

Entre el tiempo que vivió en Buenos Aires y Lisboa (donde dirigió el grupo A Barraca) Boal organizó otras técnicas que conformaron la base del TO. Cabe destacar el “Teatro-Forum” que fue posteriormente la forma de trabajo que constituyó el elemento clave de las prácticas realizadas por los grupos de TO. Su desarrollo encontró también la nomenclatura de “Teatro-Legislativo”, modo por el cual se propone a comunidades específicas la teatralización de sus problemas y la elaboración de alternativas legales que podrán transformarse en leyes por medio de la representación de “sesiones solemnes simbólicas” que emulan el acto de legislar, tal como el autor menciona en su libro *Teatro Legislativo* (1996).

A finales de los años setenta Boal consideraba el TO como un “ensayo para la revolución”, como lo afirma en el libro *Teatro do Oprimido*. Posteriormente, mediante su experiencia con diferentes contextos culturales europeos (en 1979 creó el Centre du Théâtre de l’Opprimé-Augusto Boal en París), Boal cambió el eje de la noción de opresión, de tal modo que lo que antes se presentaba como una ‘opresión de clase’, ganó matices de una opresión definida por fenómenos individuales más relacionados con la percepción de la opresión. El libro *Stop C’est Magique* (1980) ya señala este cambio de curso. Eso lo lleva a desarrollar las llamadas “técnicas introspectivas de TO”, relacionadas en su libro *O Arco-Íris do Desejo* (1990), un texto en el cual el autor de aproxima de forma contundente al psicodrama. De ahí, la idea plasmada con la expresión “le flic en la tête” (el policial en la cabeza), es decir la identificación de la represión internalizada.

Boal es un teatrera premiado (Officier de l’Ordre des Arts et des Lettres, Francia en 1981 y la Medalla Pablo Picasso de la UNESCO en 1994) y tiene un gran número de libros traducidos a los más diversos idiomas. El TO, su principal creación, constituye hoy día una referencia teatral mundial en tanto metodología de teatro para el desarrollo que es utilizada en los cinco continentes. Consecuentemente, existe una amplia bibliografía que discute sus propuestas de trabajo.

BIBLIOGRAFÍA:

- O Teatro como arte marcial*. Rio de Janeiro: Garamond, 2003.
Hamlet e o filho do padeiro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000⁹.
Jogos para atores e não atores. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.
Teatro Legislativo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
Aqui Ninguém é Burro! Rio de Janeiro: Revan, 1996.
O Suicida com Medo da Morte. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
O Arco-Iris do Desejo. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.
Teatro de Augusto Boal 2. São Paulo: HUCITEC, 1986.
Teatro de Augusto Boal 1. São Paulo: HUCITEC, 1986.
O Corsário do Rei. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1986.
Teatro do Oprimido e Outras Poéticas Políticas. RJ: Civilização Brasileira, 1985.
Stop C'est Magique. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.
Milagre no Brasil. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1979¹⁰.
Duzentos Exercícios e Jogos para Ator e Não-Ator com Vontade de Dizer Algo através do Teatro. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1977.
Murro em Ponta de Faca. São Paulo: HUCITEC, 1978.
Jane Spitfire. Rio de Janeiro: CODECRI, 1977.
Técnicas Latinoamericanas de Teatro Popular. Buenos Aires: Corregidor, 1975.
Crônicas de Nossa América. São Paulo: CODECRI, 1973.
Categorias de Teatro Popular. Buenos Aires: Ediciones CEPE, 1972.
Arena conta Tiradentes. São Paulo: Sagarana, 1967.

9 Texto auto-biográfico.

10 Texto auto-biográfico.

EL GRAN ACUERDO INTERNACIONAL DEL TÍO MACPATO**AUGUSTO BOAL**

(Versión revisada por el autor en junio 2008)

PERSONAJES: M (2) / F (6):

Primer Acto

1.

Comodín. Como fábula, distante, como hablando a sus hijos.

Érase una vez un grande y bello país donde todos eran felices.

Los banqueros y los bancarios, patrones y obreros, capitalistas y pobretones, militares, y estudiantes, todos eran muy felices y no había lucha de clases.

Y todos eran muy felices porque no había lucha de clases (Beatífico).

Las prostitutas y los mendigos,

Los desocupados y los jubilados,

Los hambrientos,

Los enfermos de las más terribles enfermedades,

Las más incurables,

Todos eran muy felices porque no había lucha de clases (Maravillado).

Hasta que un día,

Y hay siempre un día en toda historia,

Un día bajaron a nuestra querida tierra unos seres

Extraños, científicamente

Llamados Strange Creatures From the Outer World,

Extrañas criaturas del espacio sideral.

Llegaron y se escondieron

Nadie lo sospechaba, pero allí estaban.

Y todos seguían su vida de rutina,

Como el Tío Patilludo, el conocido millonario,

Que, como siempre, rezaba.

2.

Depósito de dinero. Tío Patilludo está de rodillas delante de una enorme moneda iluminada. Música: Marcha de la Marina de USA, pero en órgano.

TÍO

¡Dios mío, Dios mío, socorro! Cada vez que llega el invierno yo me desespero. Mi depósito de dinero se encoge con el frío. Un décimo de milímetro entero de menos por cada monedita.

MONEDA

Eso no es nada (El actor que hace de Moneda usa una corona con signos pesos). ¡No hay por qué llorar!

TÍO

¡Dios mío, Dios mío, socorro!

MONEDA

¿Qué quieres que haga? ¡Hablá de una vez, estúpido llorón!

TÍO

Siento un viento helado en la columna vertebral, el hielo de la pobreza, me siento muerto, despedazado, ¡socorro, socorro, socorro!

MONEDA

Hay una solución, cretino.

TÍO

¿Cuál, Dios mío?

MONEDA

Aumentar sus lucros, animal.

TÍO

Pero... ¿Cómo?

MONEDA

Primero: más economía interna, cerrá los hospitales, nada de seguridad social, nada de Health Care como un esfuerzo de guerra, y después ve a donde podés todavía invertir y arriesgar todo el dinero economizado.

TÍO

(Hace la señal de la Cruz) En nombre del dólar, del oro y del traveller check, amén (El amén es el gesto de venia militar).

3.

Oficina de Patilludo. Funcionarios descansando.

COMODÍN:

Y el Tío Patilludo obedeció a la voz de su Dios.

TÍO

(Gritando furioso) Paren. Paren (Pánico).

FUNCIONARIO

¿Qué? (Hablan bajo).

TÍO

Ustedes son unos traidores.

FUNCIONARIO

¿Qué pasó?

TÍO

¿Ese papel? Muéstrelo.

Funcionario levanta un papel del suelo.

Usado solo de un lado. ¿Cuántas veces tengo que decirles que hasta el papel higiénico debe ser usado de los dos lados? ¿Y esa agua? ¿Por qué ustedes toman tanta agua?

FUNCIONARIO

El agua es gratis (Asustado).

TÍO

¿Gratis? Por eso ustedes jamás van a tener dinero en la vida. El agua es gratis pero la cañería, no. Cuanta más agua ustedes toman, más se gasta el caño del agua, más van a sudar y más papel van a gastar para secar el sudor. De hoy en adelante está prohibido tomar agua en mis oficinas.

Todos se sientan.

¡Ese culo!, señora pare de mover ese culo en la silla.

SEÑORA

La cola es mía y hago lo que quiero.

TÍO

Pero la silla es mía. Puede mover su culo en su silla todo lo que quiera, ¡pero en la mía no! ¡Levántese! ¿Quiere ver? (Saca un centímetro).

Exactamente lo que yo pensaba; un centésimo de milímetro más bajo. Esto quiere decir que dentro de 17 años tendré que cambiar el asiento de esta silla. Si usted tuviera más cuidado y colocara su culo suavemente en la silla, así, sin trepidar (Hace la demostración) podría economizar medio milímetro por año y la silla será cambiada solamente dentro de 23 años, y no 17.

SEÑORA

Sí, señor.

TÍO

¡Mi dinero, dinero! Pasé hambre, frío, sueño, sufrí todos los males y todas las tristezas para conseguir mi depósito, y todos los inviernos mi dinero encoge. Ay de mí, ay de mí. ¿Dónde está mi gerente?

GERENTE

Sí, señor.

TÍO

Quiero saber dónde puedo invertir.

GERENTE

Usted ya posee todas las fábricas del país y casi todas las de sus vecinos (Cada vez más amable).

TÍO

No es posible. Por ejemplo: ¿este café? (Muestra su taza).

GERENTE

Es de la MacPato's Coffee Consortium.

TÍO

Pensé que era brasilero.

GERENTE

Todas las más grandes industrias son suyas. Por ejemplo: MacPato's Petroleum Standard, MacPato's Heladeras y Motores en General, MacPato's Cosméticos y Jabón Nueve de cada Diez Estrellas, MacPato's Neumáticos, Acero, Accesorios para Automóviles, MacPato's hoteles, MacPato's en lata, y MacPato's etc., y MacPato's todo en general y MacPato's...

A los espectadores les muestra las ropas, zapatos, corbatas, etc. Tío sufre terriblemente

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

mientras él habla.

TÍO

Basta, no mienta. Existen ciertos sectores donde yo no entro porque el nacionalismo de esos países emergentes no me deja.

GERENTE

¿Cuáles?

TÍO

Prensa.

GERENTE

Es usted quien manda publicar los avisos. Además usted es el propietario absoluto de todas las cadenas de información reunidas en el trust MacPato's Misinformation Service.

Pasa un chico vendiendo maní.

CHICO

Maní, maní, calentito.

TÍO

Chico, puedo comprar este carrito de maní. Parece que esta es la única cosa en este país que no es mía (Casi llorando).

CHICO

Mía tampoco.

TÍO

¿Y de quién es?

CHICO

MacPato's Lupines Association.

TÍO

(Grito desesperado) Qué desolación. Todo en este país es mío. Aquí no me puedo enriquecer más. Mi dios, es la muerte. ¿Qué debo hacer?

La moneda se enciende otra vez.

MONEDA

Busca entonces otras tierras donde habiten nativos en estado primitivo. Explótalos sin piedad y trae de allí más oro y así tu depósito de dinero volverá a crecer.

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

TÍO

Eso es lo que voy a hacer. Reserve un avión de la MacPato's Airlines System, pregunte a la MacPato's Travel Agents a dónde queda el país más distante y más nativo. Y si es posible hasta con indios, sapos y culebras en copacabanas... Quiero un país en estado primitivo.

4.

Indios. Música. Voces. Pánico. Gente corriendo. Gritos. Slides Pan de Azúcar, Corcovado, cocos, playas, carnaval, etc. México, Macchu Picchu, El Tigre, Viña del Mar, Punta del Este. Música: "Yes we have Bananas". Los atores danzan.

VOCES

Llaman a José Carioca. Llaman a la policía. Carro fúnebre. Llaman al médico. Ambulancia. José Carioca.

JOSÉ CARIOCA

(Acostado en una hamaca) ¿Qué paso?

MEXICANO

Sea fuerte.

JOSÉ

Contá de una vez y dejame dormir.

MEXICANO

Su novia quiso suicidarse. Dejó un recado.

JOSÉ

Lea. Estoy muy cansado.

MEXICANO

(Leyendo) "Muero virgen como nací. La culpa es de José Carioca que nunca quiso disponer de mi cuerpo como varias veces le ofrecí. Muero virgen, ¡puta que lo parió! Adiós Mundo, adiós José, vos me la pagás.

De tu eterna, Nanete Cascallar. Tuya, tuya, úi, úi, ¡¡requetetuya!"

JOSÉ

Está bien, muere. Ahora dejame en paz.

MEXICANO

¿Su novia se está muriendo y usted no hace nada, José?

JOSÉ

¿Y qué puedo hacer yo? Me muero de sueño (Cae dormido. Algazara).

MEXICANO

Yo también (Cae dormido).

VOCES

Abrió los ojos, parece que no se va a morir. ¿Cómo fue el suicidio? ¿Tomó hormiguicida? ¿Y no se murió? No. Le dio un festival de diarrea. No para de cagar.

JOSÉ

¿Por qué lo hiciste, bobita?

Entran con la novia en los brazos, en procesión.

NOVIA

Creí que yo ya no te gustaba más, ¿sabés? Hice todo lo que pude para que durmieras conmigo, entonces me desesperé... (Se sienta sobre una escupidera. Ruidos característicos).

JOSÉ

Pero yo te adoro, mi amor.

NOVIA

Ya lo sé, y fue por eso que me restablecí. Nos vamos a casar y vamos a acostarnos todo el día, mañana, de tarde y de noche, antes y después de las comidas. ¿No es cierto? Va a ser maravilloso.

La escena debe ser emocionante, sincera.

JOSÉ

Sabés, yo te quiero mucho, pero ese asunto de acostarse todo el tiempo...

NOVIA

Vos no me querés más...

JOSÉ

Sí, querer... yo te quiero... El problema es que... La sensación en sí misma es bastante agradable, no digo que no, pero solo de pensar el trabajo que da... tanto movimiento inútil... para arriba y para abajo, para arriba y para abajo... uff. El cuestito beneficio...

Desisto, sabés... Es mucho desperdicio de energía para quien vive tan cansado... (Comienza a roncar).

NOVIA

¡Mundo ingrato, adiós!

La novia desesperada se pega un tiro en la cabeza, él tiene apenas un sobresalto y continúa durmiendo. Aparece Tío Patilludo y llama la atención general con su música.

TÍO

Quiero hacer grande un mísero país; como a mí mismo, yo era pobre y miserable, y ahora soy dueño de contenidos y continentes. Quiero darle una oportunidad a todos. ¿Quién está desempleado?

JOSÉ

Yo, caballero.

TÍO

¿Quién es usted?

“Tico-Tico no fuba”. Todos danzan.

JOSÉ

Un típico representante de esta tierra caliente. Indolente, perezoso, siempre durmiendo la siesta bajo el inclemente sol tropical, pobre, miserable, y a pesar de eso, alegre, buen perdedor, capaz de ser feliz en la mayor miseria, etc. En resumen, soy exactamente la imagen que usted tiene de mí, y de todos lo que vivimos en los trópicos.

TÍO

Muy bien: ¡compro!

MEXICANO

Yo también.

Cada uno aparece como se ve representado en los comics.

TÍO

¡Compro! Ya tenemos un brasilero y un mexicano. Pero para demostrar que yo no tengo ningún prejuicio, quiero que mis sirvientes sean de todas las nacionalidades: el mundo entero puede ser servidor de Tío Patilludo.

ZORBA

Yo.

Música de la película “Zorba el griego”. Danzan.

TÍO

¿Quién es usted?

ZORBA

Zorba, el griego. Soy trabajador, obediente, bondadoso, burro como una bestia, me gusta vivir en la playa y bañarme desnudo, y necesito desesperadamente el know-how extranjero. No sé hacer nada a no ser que el extranjero me enseñe y me lo mande.

TÍO

Uno más: ¡tres!

Música japonesa convencional. Danzan.

SAKINI

Yo soy japonés, me llamo Sakini, vivo en Okinawa, y mi mejor cualidad es saber vivir en paz con los invasores de mi país. Ellos son tan linditos, tan buenitos, y tienen ojos redonditos que es la manera correcta de tener ojos, y no así como nosotros que somos unos imbéciles de ojos oblicuos. Son tan simpáticos que hasta me permiten que yo les permita que ellos ocupen mi tierra.

TÍO

¡Falta uno!

“Hare Krisna” de Hair”. Danzan de hindúes con los brazos. Gunga Din escucha a su madre.

MADRE

Hijo mío, Gunga Din. En esta bolsa está toda nuestra fortuna. Acuérdate de esto: nuestro país siempre vivió ocupado por extranjeros. Mañana será la batalla decisiva y nuestros nativos van a derrotar a los extranjeros invasores, asesinos crueles, a menos que ellos descubran adónde están escondidos nuestros ejércitos. Pero nadie va a contar nada y nuestro país será por fin libre. Yo no veré el día de la libertad. Toma esta moneda y vete a la farmacia MacPato a comprar una aspirina. Yo quiero morir sin dolor. Gunga Din huye. Él es el completo retardado mental.

GUNGA

Mi madre no sabe que yo siempre soñé con ser cornetero del ejército de Her Majesty the Queen.

Aparece un Mercader.

Una corneta.

Mercader vende la corneta y Gunga Din toca el toque de alerta. Mil cornetas responden. Gunga resplandece.

¡El ejército extranjero está a salvo! Seremos destruidos. Nuestra patria continuará sometida.

Aparece otro hindú y le pega un tiro.

HINDÚ
Traidor.

Gunga Din muere.

GUNGA
Nunca más seré cornetero.

TÍO
(Heroico) No, él no se morirá. Los corneteros traidores de su patria nunca deben morir. Aquí está un elixir especial que hace resucitar a los traidores más infectos y más útiles.

Gunga resucita.

Ahora sí tengo mi staff completo. Un hindú, un japonés, un griego, un mexicano y un brasilero. Voy a construir una enorme y próspera nación. Y para demostrarles mi cariño estoy dispuesto a conceder un pedido colectivo. Hablen.

Los cinco se reúnen.

JOSÉ
En nombre de mis compañeros, y en el mío propio, deseo pedir a Nuestro Señor Patrón que se digne a concedernos a todos quince días de vacaciones pagas anticipadas.

TÍO
¿Para qué?

JOSÉ
Queremos aprovechar estas vacaciones inusitadas y dar una lección al mundo cantando una canción muy instructiva llamada "The Best Things in Life Are Free".

TÍO
Sí. ¡Las mejores cosas de la vida son gratis!

Escupe. Gunga resucita.

GUNGA
¡Que muera mi patria aunque yo resucite!"
Las cosas que tenés
Las cosas que ganás
Las cosas que pedís
Las cosas que buscás
Las cosas lindas
Nunca te cuestan nada.
Las que viven regaladas
Las usas más apreciadas
Gratis te las dan.
Es gratis respirar
Y gratis caminar
Es gratis el amar
Y gratis descansar.
Es gratis todo lo bueno
En la vida
Para que sea divertida,
Las más grandes maravillas
Gratis te las dan.
Un matambre en la vidriera
¡Gratis lo mirás de afuera!
Las palomas de la esquina
Gratis te cagan encima
Lo mejor viene de arriba
Es gratis con garantía
Tenerlo todo podrías
Todo así no más
Es gratis molestar
Es gratis perdonar
Es gratis trabajar
Y es gratis transpirar
Es gratis todo lo bueno en la vida
Para que sea divertida
Las más grandes maravillas
Gratis te las dan
El santo gobierno nuestro
Gratis se mandan un secuestro

Y un buen día un policía
Gratis te quita la vida.
Lo mejor viene de arriba
Es gratis con garantías
Tenerlo todo podrías
Todo así nomás.

5.

Plenario de la Asamblea Estudiantil.

ZÉ MALUCO

Propongo que todos los estudiantes acampen delante del palacio del gobierno.

ZÉ SEI NÃO

Yo quiero saber cuáles son nuestras reivindicaciones.

ZÉ MALUCO

Más presupuestos para la educación, mejor alimentación, comisiones paritarias para la educación, mejor alimentación, comisiones paritarias en los Consejos... (En cada país se pueden poner las reivindicaciones locales).

ZÉ DOIDÃO

Compañeros: tenemos que decidir de una vez por todas si nuestra lucha es puramente reivindicatoria o si es una lucha política. Nosotros no vamos a tomar el poder. No controlamos la producción, la riqueza del país. Podemos ocupar las Facultades y hasta cierto punto las fábricas, ahí entonces aparecen milicos por todas partes. El movimiento estudiantil no va a tomar el poder. Nosotros somos apenas una fuerza auxiliar. Por eso propongo: vamos a dialogar con el Gobierno.

ZÉ SEI NÃO

No podemos dialogar con el poder cuando estamos sinceramente empeñados en contestar el poder. Por otro lado, pienso que... yo no sé... pero... quiero decir... ¿quién sabe? Pues....

ZÉ DOIDÃO

¡Ocupación! ¡Ocupación!

ZÉ MALUCO

El compañero está defendiendo la violencia por la violencia.

ZÉ SEI NÃO

No tenemos el culto de la violencia pero ella debe ser usada siempre y cuando sea necesario para destruir la violencia de la sociedad establecida. Pero si la violencia... la clase... quiero decir...

ZÉ MALUCO

¿Cuál es su objetivo, compañero?

ZÉ DOIDÃO

Derrocar al Gobierno. Si todos nosotros tuviéramos el mismo objetivo, el Gobierno caería en 24 horas. Digo, cuarenta y ocho...

ZÉ MALUCO

Si todavía no cayó es porque está bien sustentado por sus aparatos represivos.

ZÉ DOIDÃO

El régimen no cae porque tiene a su favor a todos los partidos, principalmente los de izquierda, principalmente ustedes, reformistas.

PRESIDENTE

Los compañeros se están desviando del tema en discusión.

ZÉ SEI NÃO

Tenemos que destruir todo y todo debe ser destruido. Pero nada de excesos, porque... porque... Nuestro verdadero enemigo es la sociedad capitalista y el aparato burocrático es el freno de la Revolución; podemos mejorar la Universidad y los comedores. Por ejemplo: a mí no me gustan las papas fritas... No es justo que yo, a quien no le gustan las papas fritas, tenga que comer papas fritas...

ZÉ DOIDÃO

Sí, pero siempre dentro de los cuadros de una Universidad burguesa. Ella va a continuar preparando a los estudiantes para adaptarse a la sociedad burguesa.

ZÉ MALUCO

Pero el compañero no entiende que sea cual sea nuestra ideología, no cuesta nada mejorar el menú de nuestro comedor universitario.

ZÉ SEI NÃO

Eso es el facismo. Me parece, pero no estoy seguro... Pienso que... No sé si pienso... (Pausa).

PRESIDENTE

¿Qué fue lo que dijo?

ZÉ SEI NÃO

Dije que eso es fascismo.

ZÉ DOIDÃO

El compañero cree que debemos luchar por un menú mejor, muy bien. Pero yo pregunto: ¿por qué? ¿Por qué nosotros, los estudiantes, debemos tener un menú mejor que los obreros, por ejemplo? ¿Por qué somos una clase privilegiada? ¿Somos “los estudiantes”? ¿Somos una casta? ¡Eso es fascismo!

ZÉ SEI NÃO

Correcto, pero nosotros podemos luchar por la transformación de los comedores universitarios en comedores para la juventud.

ZÉ MALUCO

Apoyo enteramente la tesis de que se debe acabar con la distinción, debe desaparecer porque representa una división de trabajo social y es injusta. Y tampoco me gustan a mí las papas fritas.

ZÉ SEI NÃO

Por eso debemos mejorar el menú de los comedores de la juventud.

ZÉ DOIDÃO

Eso también es fascismo, porque estaremos creando otra clase: la juventud. Tenemos que luchar contra el hambre, que es el problema más general, y no por nuestro comedor. Nuestra lucha es siempre política, o de lo contrario será inmoral, reaccionaria y fascista.

ZÉ MALUCO

Vamos con calma: es verdad que precisamos destruir la sociedad, pero la sociedad en sí misma es una abstracción: ella está compuesta de pequeñas cosas comedores, profesores, pizarrones, papas fritas... No se puede luchar contra una abstracción. Es necesario luchar contra las cosas concretas que existen. Que cada uno luche en su terreno específico; por eso propongo: Vamos a acampar frente al palacio del Gobierno. Hoy esta es nuestra forma de lucha. Mañana será otra.

PRESIDENTE

Los que estén a favor permanezcan como están; los contrarios que se manifiesten pero de manera correcta, civilizada, con las manos puestas como en oración.

Estudiantes gritan “¡fascistas!”.

Aprobado. Queda suspendida la sesión. Todos para el palacio del Gobierno en orden. Esta es una manifestación pacífica. Obedezcan al sistema de seguridad. Nada de tirar piedras sobre los milicos... Sobre todo, no se pueden tirar bolas de Gude, Marbles, canicas a los

caballos. ¡Los caballos también son hijos de Dios como nosotros!

6.

Calle. Confusión, gritos, gente corriendo. Apagón total. Música terrorífica de ciencia ficción.

¿Qué pasó?

Estamos siendo invadidos.

¿Quién nos está invadiendo?

Gente del espacio.

La Criatura Fantástica de la Laguna Negra.

Son gente de otro planeta.

Son invisibles.

Parece que son apenas espíritus: ellos encarnan en las personas. (Un grito).

7.

Cuartel General y Palacio. Ruidos de ambulancia, policía, sirenas, General con walkietalkie, atiende el mayordomo del Palacio.

GENERAL

Hola, hola, urgente, llame al presidente. Cambio.

MAYORDOMO

Está durmiendo, cambio.

GENERAL

Despierte al presidente, cambio, ¡pucha, que lo parió!

MAYORDOMO

¿Se volvió loco? Enseguida después del almuerzo el Presidente duerme la siesta hasta la hora de la cena. Cambio.

GENERAL

Estamos siendo invadidos. Llame al presidente por el amor de Dios. Cambio.

MAYORDOMO

Presidente, presidente.

PRESIDENTE

¿Ya es la hora de cena?

MAYORDOMO

No. Presidente, el asunto es grave: estamos siendo invadidos.

PRESIDENTE

¿Y a mí qué me importa?

MAYORDOMO

Presidente, son criaturas extrañas. Presidente. Presidente (Lo putea bajito). ¡¿Está durmiendo otra vez?! (Afligido, para el General). Cambio. El presidente está durmiendo.

GENERAL

Entonces comuníqueme con el Ministro de las Ciencias Espaciales Especiales. Cambio.

MINISTRO

Hola, hola, es el Ministro.

GENERAL

Sí, señor Ministro, parece que acabamos de ser invadidos por criaturas extrañas.

MINISTRO

¿Comunistas?

GENERAL

No, señor Ministro, también, no es nada así, tan grave. Puede quedarse tranquilo. Apenas se trata de extrañas criaturas del espacio sideral, o de la Laguna Negra, o el monstruo de Loch Ness. Nadie está muy seguro, pero sea lo que sea es gente sin ninguna ideología.

MINISTRO

Comuníqueme con el profesor Bowles, el científico más caro del mundo que hace 20 años está aquí haciendo una investigación muy importante.

GENERAL

¿Cuál?

MINISTRO

Está investigando qué es lo que nuestro país debe investigar.

REPORTERO

Profesor Bowles (Leyendo en un papel). “¿Usted cree posible la invasión de la Tierra por elementos oriundos de otros planetas?”

BOWLES

No. Positivamente no. Somos nosotros los que pretendemos invadir los otros planetas. ¡Ya tenemos cohetes en la Luna, Marte y otros que andan por ahí en el espacio sideral más tontos que ciego en tiroteo! La hipótesis de la invasión de la Tierra es absolutamente fantástica. Nosotros somos seres superiores, los más superiores del sistema planetario.

GAUNT

Es mentira.

Dos científicos agarran al Dr. Gaunt y procuran retirarlo de la sala.

BOWLES

Pueden llevárselo.

Luchan.

REPORTERO

Por favor, Dr. Bowles, permita que sus asistente...

GAUNT

Él teme la verdad, por eso estoy aquí prisionero.

BOWLES

Doctor Gaunt, dígame, ¿cuáles son sus dudas?

GAUNT

Sí, la tierra puede ser invadida. Puede y debe... y lo será si es que ya no lo fue...

REPORTERO

¿Tiene pruebas?

GAUNT

Voy a confesárselo, pero por favor no le cuente nada a nadie. Puede publicarlo en todos los periódicos que usted quiera ya que es su deber profesional, pero no le cuente nada a nadie. Durante mis viajes a las ruinas de un antiguo templo de religiones ya desaparecidas, encontré el diario del hechicero Jazub... (Luz en Jazub). En él se habla de una erupción volcánica que libertará criaturas sobrenaturales. Jazub logró rechazar las fieras con un talismán mágico.

Música de la magia.

JAZUB

Debe desterrarlas para que nunca más nos amenacen. ¡Usen este talismán mágico! (Tira con una ametralladora sobre película de cañeros de Tucumán, Córdoba, Vietcong, etc.).

GAUNT

Ya le avisé al Dr. Bowles. ¡Una maldición caerá sobre quien desafía lo sobrenatural!

REPORTERO

¿Cómo podremos reconocer esas Strange Creatures from Outer World?

GAUNT

Es imposible. Ellas en nada se distinguen de los estudiantes, los campesinos organizados y de los obreros sindicalizados. Si usted ve un estudiante él tanto puede ser un estudiante como una Strange Creature.

REPORTERO

¿Cuál es la solución?

GAUNT

(Ahora más suave) La solución es la legítima defensa. Querido telespectador: si en una calle oscura usted encuentra un estudiante, un campesino o un obrero puede disparar: es casi seguro que se trata de una Strange Creature disfrazada. Puede matarlo que no es un crimen.

REPORTERO

Querido telespectador: dispare sin dudar. Este programa fue presentado por una gentileza exclusiva de los productos de belleza MacPato's Sociedad Anónima.

Música.

Si no lo compra usted lo compro yo. Sea revolucionario por un fin de semana. Use perfume "Strange Creature".

8.

COMODÍN

Y nadie veía a esas criaturas fantásticas. Nadie las veía pero ellas ahí estaban.

9.

Sindicato.

OBRERO

La señora Berta Dunkel, célebre socióloga alemana radicada en Tucumán.

BERTA

(Habla bondadosamente) Todo obrero sabe que es explotado. Lo que tal vez no sepa es que esta explotación es propia de la naturaleza del régimen capitalista y que solo la eliminación del sistema eliminará la explotación. La plusvalía prueba científicamente que el capitalismo es un régimen injusto, sea quien fuere el patrón. No solo los malos patrones son malos, también son malos los buenos. Supongamos que para la producción de sus medios de subsistencia (casa, comida, ropa) el trabajador medio gasta 4 horas; trabaja 8 y 10 hasta 12. Esto es: él produce más que lo que recibe, produce un excedente. ¿Y para dónde va ese excedente? Para el bolsillo del patrón. Esta diferencia se llama plusvalía. Pero el hombre no es un buey. Y para conservarlo en la situación de un buey es necesaria la violencia. De hecho, la función de la policía y del ejército en los países capitalistas es la de garantizar por la fuerza la propiedad privada de los medios de producción, porque son las máquinas las que hacen que los trabajadores produzcan tanto más que lo que consumen. En otras palabras, es la propia clase trabajadora la que mantiene las fuerzas armadas que la oprimen y la clase capitalista que la explota. (Ruidos, sonidos, sirenas, gritos). Qué macana que nos exploten. ¡Carajo! Yo no había pensado en eso. ¡Solo ahora me doy cuenta que soy una explotada por el sistema!

Rajemos. La cana.

¡Rajemos!

¡Pará! Pará! Aguantá a la Berta.

¡No se quemem!

¡Pará! ¡Pará!

Piró la cana.

¿Dónde está doña Berta?

Ella sube en una escoba; riéndose se pone un sombrero de bruja.

Se volatizó.

(Asustado) Era una extraña criatura.

Música. Estudiantes en manifestación cruzan el escenario cantando slogans del momento, "militares al cuartel", "obreros al poder", etc.

10.

Palacio. Entra el tío gritando "quac" y los criados responden "¡quac quac quac!".

TÍO MAC PATO

Estoy sintiendo una cosa.

Los cuatro criados lo cuidan.

Un ataque. Terrible. Qué dolor, qué dolor.

MAYORDOMO

¿Llamo al médico?

TÍO

No, ya va a pasar. Estoy sintiendo un ataque de generositis aguda. Es un dolor aquí en el corazón pero pasa enseguida, no quiero médico. ¡Los médicos son muy caros! Siento una tentación extraña de practicar el bien. ¡Diabólica! Quiero hablar con el Presidente.

MAYORDOMO

Está durmiendo la siesta.

TÍO

¿Y después?

MAYORDOMO

Se despierta y cena.

TÍO

¿Y después?

MAYORDOMO

Duerme para digerir la cena.

TÍO

Me siento débil. Por favor, acepte una recompensa (Da dinero al mayordomo). Vaya a llamar al Presidente (Le da dos monedas y en seguida le saca una).

MAYORDOMO

Cómo no, excelentísimo, ilustrísimo...

TÍO

Estoy cada vez peor. ¡Quiero, dar, dar, dar! Y vine a caer aquí, en el palacio de un Presidente. Él va a explotarme, estoy perdido. Quiero dar, dar, dar.

Entra el Presidente de pijamas y con la faja presidencial.

PRESIDENTE

Reciba primero mis saludos en nombre de mi pueblo y en el mío propio. Quiero darle la bienvenida a este país hospitalario que condecoración... ¿y una cruz de hierro... y este broche, y un collar de dientes... y un cigarrillo, y una banana?

TÍO

¿Y tiene una aspirina?

PRESIDENTE

Una aspirina, cómo no. ¿Vuestra Excelencia se siente mal, Reverendísima? ¿Será el calor de los trópicos? Excelencia. ¿La mosca ché ché? Eminencia. ¿El sueño del gorila propio?

TÍO

Nada de eso: es una enfermedad que cuando me ataca me da ganas de dar, dar, dar.

PRESIDENTE

(Asustado) ¿Dar qué, magnificencia?

TÍO

Todo lo que no es mío.

PRESIDENTE

¿Qué por ejemplo, noble colega? (Se aproxima).

TÍO

A usted, por ejemplo, tengo ganas de darle, digamos...

PRESIDENTE

(Asustado) ¿¿¿Qué???

TÍO

Un préstamo. Le voy a dar un préstamo. Usted debe aceptar un préstamo. Por favor, no me desilusione.

PRESIDENTE

Bien, el dinero nunca está de más...

TÍO

Doscientos millones de monedas.

Coro se retira murmurando "¿¿200 millones?? ¿¿200 millones??".

PRESIDENTE

¿Doscientos millones? ¿Pero qué es lo que voy a hacer con todo ese dinero?

TÍO

Mi enfermedad es perfecta: yo le doy el préstamo pero con condiciones: primero, usted

debe darme pruebas de seriedad. Quiero que mi préstamo sea apenas el 10% de la inversión total. O sea, que usted debe invertir un billón y ochocientos millones.

PRESIDENTE

¿Qué es lo que nosotros vamos a hacer con todo ese dinero?

TÍO

La generosistis no falla: vamos a construir mac-carreteras para llevar mis mac-productos a las ciudades y a los puertos, mac-puertos para embarcar mis productos, barcos para cargarlos, energía eléctrica para mover mis fábricas. Voy a comprar sus siderúrgicas y sus telefónicas... Todo lo que sea rentable.

PRESIDENTE

Basta, ya entendí. Yo hago todo eso con mi noventa por ciento, pero y su 10%, ¿los tiene allí en el bolsillo?

TÍO

Déjeme de joder. La gente rica nunca anda con dinero en el bolsillo. Usted va a dar orden a sus bancos nacionales para que me lo presten y a pagar dentro de 20 años. En resumen, yo entro con mi innegable prestigio moral y usted con el dinero.

Presidente firma el check.

PRESIDENTE

Pero yo amo a mi país. ¿Y usted?

TÍO

Me too.

PRESIDENTE

(Bajito) Comisión.

TÍO

¡No oigo!

PRESIDENTE

(Tímido, en inglés) ¡Comisión! Money! ¡Plata! How much?

TÍO

Nothing.

PRESIDENTE

(Más tímido) Forty?

TÍO

Nothing.

PRESIDENTE

Twenty?

TÍO

Ten.

PRESIDENTE

Twenty?

TÍO

Ten.

PRESIDENTE

(Cantando) Twenty for me.

TÍO

(Idem) Only ten for you!

PRESIDENTE

(Gritos de manifestación) ¿Qué es eso?

MAYORDOMO

Los estudiantes, motines.

PRESIDENTE

Caballos encima de ellos. Que los corran de aquí. Que los corran de aquí (Se esconde atrás de una silla). Que la policía los persiga. Que los torture porque me están torturando con sus motines. ¡Ojo por ojo, diente por diente!

TÍO

Hágalos entrar.

PRESIDENTE

¡¿Cómo?!

TÍO

Es necesario dialogar con la juventud. Puede ir a dormir, Presidente. Yo me encargo de todo. ¡Aquí estoy para salvarlo!

PRESIDENTE

Ah, sino fuera por este gran amigo...

Sale Presidente. Estudiantes entran por la platea en dos coros.

CORO TOTAL

Presupuesto (3 veces).

PRESIDENTE

Patria sí, colonia no.

CORO UNO

¡Acción, acción, acción por la liberación!

CORO DOS

Yankees atrás. ¡Los pueblos piden paz!

CORO UNO

Luche, luche, luche, no deje de luchar, por un gobierno obrero, obrero y popular.

CORO DOS

Obreros y estudiantes unidos adelante.

CORO TOTAL

Presupuesto (3 veces.)

Paran los estudiantes delante del Tío que danza en su ritmo.

TÍO

¡Presupuesto! Es lindo eso.

ESTUDIANTE

¿Dónde está el Presidente? ¿Dónde está el Presidente?

TÍO

Basta de intermediarios. ¡Hablen conmigo mismo! Entren (Al Mayordomo). Tome las armas de esa gente.

Él las toma como si fueran parasoles, todos entran muy cuidadosos, pidiendo permiso. Se sientan y se sirven whiskey.

Hablen.

ESTUDIANTES

¡Queremos más escuelas!

TÍO

Miren: La ley de la oferta y de la demanda regla las relaciones de los hombres desde el principio del mundo. Ya lo dijo Adam Smith, ¡el verdadero creador de la economía moderna! Así pues los males de este país tienen origen en el exceso y no en la carencia. Todo no pasa de una cuestión de punto de vista, de óptica. Dicen ustedes que no hay suficientes vacantes en la universidad, faltan libros, faltan de todo. Muy bien, vamos a ser optimistas y resolver el problema usando el proceso de la oferta y demanda. ¿Por qué hay pocas vacantes en la universidad?

ESTUDIANTES

Porque muchos estudiantes se reciben en las escuelas.

TÍO

¿Y por qué hay tantos?

ESTUDIANTE

¡Bueno!... porque... ¿quién lo sabe?...

TÍO

Esa pregunta, yo mismo la respondo: tantos estudiantes se reciben porque el curso primario es gratis, la enseñanza es barata. Vamos a ser realistas: aumentando el precio de la enseñanza, disminuirá el número de candidatos y aumentará el número de vacantes en la Universidad, ¡por milagro!

ESTUDIANTE

Pero, Tío Patilludo, en ese caso millones de jóvenes se quedarían sin estudiar.

TÍO

¿Y por qué existen millones de jóvenes que quieren estudiar?

ESTUDIANTE

¡Porque existen millones de chicos que crecen!

TÍO

¿Y por qué existen millones de chicos?

ESTUDIANTE

¡¡¡Porque nacieron!!!

TÍO

¿Y por qué nacen?

ESTUDIANTE

Bueno...

TÍO

Esa pregunta la respondo yo mismo: nacen porque en los países subdesarrollados como el de ustedes, los padres no tienen el debido cuidado o hacen sexo en demasía. ¿Cuál es la solución? ¡La píldora! Más píldoras, menos chicos, menos jóvenes, menos candidatos, más vacantes.

ESTUDIANTE

Tío Mac Pato, nosotros vinimos también para protestar porque existen muy pocos libros pero ya nos imaginamos lo que va usted a decir.

TÍO

Cuestión de óptica: no faltan libros, sino que tenemos demasiada gente que quiere leer. Por eso tenemos la impresión de que hay pocos libros. Pero acá está la solución: ¡un libro para terminar con todos los libros! “Cursos de Analfabetización Progresiva Sin Maestro” con los libretos completos de “Los Campanelli”, “Una vida para amarte” y “El amor tiene cara de mujer”, Big Brother. (Elegir programas de T.V. de moda en el momento) Si después de 11 lecciones usted todavía consigue leer, ¡su dinero le será devuelto!

ESTUDIANTES

Van a sobrar libros... Pero Tío, el país se va a llenar de analfabetos...

TÍO

¿Y cuál es la solución?

CORO DE ESTUDIANTES

¡La píldora!

TÍO

La píldora acaba con el analfabetismo, acaba con los excedentes. Canten conmigo esta oda en glorificación a vuestro Tío Patilludo que siempre les soluciona todos los problemas.

Canción

Callado, trabaje más, la la la la la la

Democracia o tiranía

Democracia o tiranía

Todos van a progresar

¡Si pagamos siempre al día!

Existen muchas colonias
Que se vuelven florecientes
Cuando pagan sus cuentitas
Y al Tío son obedientes.

Trabajen sin entender la la la la la la
Dé dinero y sea honrado
Pagando somos felices
En un país esclavizado
En un país
Esclavizado,
En un país
Esclavizado, etc.

ESTUDIANTE

Y así acabamos de tener nuestro primer diálogo con el poder establecido. Buenas noches, señores.

11.

COMODÍN

Tío Mac Pato de nada sospechaba, pero aquel pueblo lo estaba inoculando por el virus del espacio sideral. Y poco a poco, los espíritus del mal se iban encarnando en cada hombre, en cada mujer.

Aparece una joven pareja, flaneando, desesperadamente, en un restaurant. Música ambiental.

ELLA

Vamos a la manifestación.

ÉL

Voy a pensarlo.

ELLA

Vamos (Trémulo).

ÉL

Nadie va a tener seguridad... viene la policía...

ELLA

Cuando más gente venga, mayor la seguridad...

ÉL

El pueblo no va a la calle. La mayoría por lo menos no va.

ELLA

Claro: la mayoría no está politizada, concientizada.

ÉL

Cuando uno intenta explicarle a un hombre que él está alienado, que es explotado, que la culpa es toda del imperialismo, él no consigue comprender. Son todos clase media: tienen heladera, radio, televisión, van al fútbol, al cine... Hay obreros que no trabajan durante toda la semana y los domingos vuelven a la fábrica para nadar en las piletas... La pileta es concreta, pero el imperialismo no. La pileta se ve, el imperialismo no. Muchas veces pienso que si ellos, que son los explotados, no tienen conciencia de la explotación, ¿a mí qué me importa? ¿Por qué tengo yo que arreglar el mundo? La verdad es que somos todos hijitos de papá...

ELLA

Si fuera así tan fácil, sería necesario que nadie ayudara. Pero con los movimientos de masas en las calles ellos empiezan a pensar mejor, y nosotros también. La calle es importante. Ellos no nos dejan hablar por la televisión, por eso la calle es nuestra televisión, nuestra prensa...

Explosión.

ÉL

¿Qué pasó?

ELLA

No lo sé.

ESTUDIANTE

(Corriendo) Tirando una bomba en el diario.

ELLA

¡Bueno, para que aprendan a no ser reaccionarios!

ESTUDIANTE

¿Qué pensás, vos? ¿Que la tiramos nosotros? ¡Eso lo hizo la policía misma para aumentar la represión!

ELLA

¿No destruyó nada?

ESTUDIANTE

Solo los oídos del vigilante (Sale).

ELLA

¿Vos venís mañana?

ÉL

Vamos a ver.

ELLA

Vení, y después... en mi casa...

ÉL

¿Premio por portarme bien?

ÉL

Entonces voy...

Bombas explotan. Entran cinco actores de espaldas para el público, meando.

¿Qué pasó?

¡Volaron el cuartel!

¿Qué pasó?

Asaltaron cinco bancos más.

¿Qué pasó?

Asaltaron el tren pagador.

¿Qué pasó?

Robaron dinamita.

¿Qué pasó?

El comandante dijo: ¡vamos almorzar a los terroristas ante que ellos nos cenem!

¿Qué pasó?

Comieron al comandante en el desayuno.

Que lo parió...

Música.

12.

Estudio de Radio y TV.

SPEAKER 1

Hordas de fanáticos, liderados por distintos grupos de brujos y hechiceros, asaltaron bancos, explotaron bombas y están organizando movimientos de masas, prohibidos. El pueblo no debe permitir que el pánico se apodere del país. Somos gente de buena índole, y las tradiciones de nuestro pueblo son pacíficas y de orden... Garantizamos a todos que los bárbaros serán dominados, garantizamos que... que... que... ¿Qué es eso? ¡Socorro! Una criatura extraña, indestructible... ¡Socorro! Los queridos oyentes son testigos auriculares de esta invasión... los monstruos siderales se aproximan amenazadoramente... al locutor que os habla... Atención, atención, pedimos a los oyentes más sensibles que... socorro... ¡Ayyyy! ¡Ayyyy!

Grrrrrr... (Pausa) ¡Malos! Yo voy porque quiero, soy pacífico, pero quiero mi bolsita...

SPEAKER 2

Señoras y señores, esta estación radioemisora pasa en este momento al control de las Extrañas Criaturas del Espacio Sideral. Muy en breve toda la nación será controlada por dichas criaturas. La situación en la Capital es de perfecto desorden y reinan el miedo y la intranquilidad en todo el territorio nacional. (La voz es amable, calma, gentil) Mantengan sus aparatos sintonizados para nuevas informaciones. Y ahora, música para bailar... Bailen según la música...

Sigue música de guerra: Guerrillero, adelante con nuestra guerrilla, etc. El primer speaker sigue la marcha gritando "¡Cristo Rey! ¡Cristo Rey!"

13.

Palacio. ¡Pánico!

MAYORDOMO

Presidente, señor Presidente, Presidente, despiértese por favor.

PRESIDENTE

Déjame dormir.

MAYORDOMO

Es muy grave, señor. Las Hordas Bárbaras. Los estudiantes, los campesinos y los obreros, e inclusive campesinos, fueron todos atacados por el virus...

ESTUDIANTES

(Cruzando la escena) ¡Militares al cuartel! ¡El pueblo al poder!

Siguen slogans del país y del momento. Estas son solamente sugerencias.

PRESIDENTE

(Despierto) ¿Pero qué es eso? ¡Mi pueblo nunca tuvo ideología! ¿Qué pasó ahora? Dios mío, es el Cataclismo, los Siete Caballeros de la Hecatombe, el Apocalipsis, el Deuteronomio. No sé lo que es, pero seguro es cosa muy grave. ¡Socorro, Socorro. Socorro!

MAYORDOMO

(Lo agarra) Coraje, Presidente. ¡Sea un buen católico! ¡Enfrente a las fieras!

PRESIDENTE

¡No por el amor de Dios, no! Solito no me quedo. Llame al Embajador.

MAYORDOMO

Hola, hola, Palacio Presidencial llamando. Cambio.

Friendly Country Embassy.

¡Qué Friendly Country, Pepe, soy yo!

¡Ah, qué decís, Negro!

Escuchá, el capo de ustedes, el yankee mayor, ¿está allí? Cambio.

Justamente se está yendo para el Palacio del Presidente. También él quiere hablarle.

Cambio.

Gracias, cambio.

(En tono de conspiración) Escuchá: hoy hay una reunión secreta en el sindicato de los Mayordomos Palaciegos. ¿Venís? Cambio.

Claro. ¿Y la Extraña Criatura también va? Cambio.

Seguro que sí. La reunión es con ella. Chau, cambio.

Chau, está cambiando.

PRESIDENTE

(Desesperado) Mirá al pueblo en la calle. Yo tengo miedo. Yo nunca quise ser un gobierno popular por eso; yo tengo miedo del pueblo. Para qué existe pueblo, Dios mío. Para qué. Sería tan bueno si solo existieran las élites de los distintos países. Solo las clases más altas, más favorecidas, más ricas, más aristocráticas. El pueblo hace fea cualquier nación. Es un horror.

Entra el Embajador.

Mi querido Embajador, que suerte que usted vino.

Se arrodilla y se agarra a las rodillas del Embajador, que le pega fuerte.

EMBAJADOR

(Con algún acento) Yo estoy un poco desorientado. En mi país siempre oí decir que su pueblo era de índole pacífica y amante del orden establecido. Un espíritu nacional propio para la inversión de capitales extranjeros. Un sentimiento de patriotismo, de dignidad nacional propio para jugar en la Bolsa y de pronto...

PRESIDENTE

Juro que no se trata de mi pueblo. Son criaturas infiltradas. Ideologías foráneas, ajenas a nuestra tradición occidental cristiana. Ayude, ayude por favor.

EMBAJADOR

Claro que ayudo, y la solución es rápida y fácil.

PRESIDENTE

¿Cuál?

EMBAJADOR

Mando mi Ejército invadir todo esto y restablecer el orden.

PRESIDENTE

(Asustado) Eso sí que no. ¿Con qué cara podría yo después enfrentar el resto del mundo? Mi país no puede ser ayudado así tan abiertamente. Esto no es ninguna Asia ni África...

EMBAJADOR

¡Pero estamos globalizados! Hoy día ya es costumbre, nadie se preocupa... Dale...

PRESIDENTE

No, eso no. Yo siempre demostré mi buena voluntad: siempre permití que mi país fuera ocupado económicamente, políticamente, todo, pero con soldado de uniforme, eso es demasiado. (Entra Tío Patilludo).

TÍO

Yo recién ahora recibí la noticia de que mis minas de hierro y de oro fueron ocupadas por las extrañas criaturas rebeldes. ¿Qué va usted a hacer?

PRESIDENTE

Yo...

MAYORDOMO

(Entrando) Noticias de última hora informan que las fábricas de MacPato de artículos eléctricos, tractores, vehículos automotores, distribuidores de nafta, petroleros, pesqueros, cosméticos...

TÍO

¡Basta, basta, basta! Bastard!

MAYORDOMO

(Impecable) ¡Fueron todas confiscadas por las Extrañas Criaturas!

TÍO

Usted tiene que hacer algo violento. Cada minuto que pasa con mis fábricas en las manos de los rebeldes, yo pierdo un trillón de moneditas.

PRESIDENTE

(Llorando) ¿Y mi comisión?

EMBAJADOR

Tengo una idea mejor.

PRESIDENTE

¿Cuál?

EMBAJADOR

En mi país superdesarrollado nosotros tenemos organizaciones oficiales para hacer los trabajos, digamos, limpios. Pero, y los trabajos, digamos, sucios, ¿quién los hace?

PRESIDENTE

¿Y qué se yo? ¡Qué vivo!

EMBAJADOR

Exactamente: nadie lo sabe. Son personas de alto nivel moral, intelectual, y sobre todo financiero, que ayudan a la política a combatir el crimen, al ejército a combatir a los espías, y a la Patria a encontrar su gran destino de grandeza. ¿Quiénes son esas personas? Son civiles que usan doble personalidad...

PRESIDENTE

¿Será verdad? ¿Será posible?

EMBAJADOR

Exactamente: son los Superhéroes.

Música.

PRESIDENTE

(Maravillado) ¡¡¡Ellos existen!!!

EMBAJADOR

Siempre existieron.

PRESIDENTE

¿Y les puedo pedir un autógrafo? Para mi hijita claro está. Yo no... Nunca pensé en eso...

EMBAJADOR

Calma, Presidente, primero vamos a seleccionar cuáles son los superhéroes que nos puedan ayudar.

PRESIDENTE

(Con incontenible alegría) Yo quiero el Antorcha humana.

EMBAJADOR

Nada de espectacularidad, Presidente. El Antorcha Humana es muy exhibicionista. Imagínese, toda aquella hoguera volando en el aire... con todo su culo de fuego por el aire...

TÍO

No vamos a perder tiempo: cada segundo me cuesta un trillón.

EMBAJADOR

Vamos a consultar a Bruce Wayne y su amiguito Dick Grayson. Son gente con muchos árboles genealógicos, gente fina, educada, gentleman, chic, bah!...

14.

Palacete. Entran bailando La Cumparsita.

BRUCE

Alfred, ve a ver lo que dice nuestro energiómetro. Algo extraño está pasando.

Sale Alfred.

Hay cosas que no comprendo, Robin, ¿por qué razón ciertas personas insisten en seguir por los caminos del crimen, a pesar de que saben muy bien que estaremos siempre listos para combatirlos?

ROBIN

(Piensa) El crimen es más bien una enfermedad neurológica.

BRUCE

Sí, sí, creo que tenés razón. El crimen puede muy bien ser una enfermedad. Es una gran verdad (Le agarra las manos). Cómo sos inteligente, querido Robin.

ROBIN

Y muchas veces nos demoramos demasiado en capturar a los criminales, y eso los estimula.

Por ejemplo, ahora mismo estamos empeñados en una lucha a muerte contra el Joker, y todavía no sabemos dónde se esconde.

ALFRED

(Que vuelve) Con su permiso, señores, pero no desanimen. Ya lo enfrentaron muchas veces y siempre salieron triunfadores.

BRUCE

Así es, en verdad. Gracias por la adulación. Usted es un sirviente admirable. Ejemplar.

Llama el teléfono.

Por favor, atiende el bat teléfono que esta bat-tocando.

ALFRED

Iré en un bat-momento.

BRUCE

Mi bat-percepción me dice que nuestro Embajador en un país amigo necesita nuestra ayuda.

ROBIN

¿Quién será?

BRUCE

Un pueblo entero atacado por las Strange Creatures From the Outer World. Ellas consiguieron traspasar la barrera del espacio-sonido. Eso fue lo que registró nuestro energiómetro. Vamos. No podemos perder un solo instante.

ALFRED

(Trayendo el teléfono) Es para usted, Mr. Bruce.

BRUCE

(Condescendiente) Ya lo sé, Alfred, ya lo sé... Mi bat-percepción ya lo sabe todo...

ALFRED

(Sin entender) El embajador...

BRUCE

¡Alfred! Dile que sí. Y prepara inmediatamente mi bat-avión, batmóvil, bat-ametralladoras, bat-bombas, y bat-na-palm. Siempre que la policía necesite nuestra ayuda, ahí estaremos nosotros. Siempre bat-siempre. Vamos, Robin. Mas una hazaña maravillosa nos batespera. Vamos a salvar ese pobre pueblo. Los compromisos internacionales de nuestro país exigen

que nosotros vayamos a socorrer a ese pueblo bat-oprimido. Sieg heil!

CORO

¡¡Sieg hiel!

15.

Palacio de Gobierno.

MAYORDOMO

Recién ahora recibimos un mensaje telepático: Mandrake y su fiel Lothar están ya en camino. Narda también vendrá. Él tiene tan solamente que despedirse del Rey su futuro cuñado.

PRESIDENTE

Yo tengo malos presagios. No me parece bien.

EMBAJADOR

¿Qué?

PRESIDENTE

Batman y Robin son burguesones, con mayordomo y todo; Mandrake es un latifundista amigo del Rey y más que eso, su propio sirviente es un rey en África. Ustedes no pueden mandar para acá solo héroes capitalistas. Manden por lo menos uno que sea proletario.

TÍO

Eso es verdad. Todos son extraordinariamente ricos, y por eso ayudan a la policía y viceversa. Todos son gente bien.

EMBAJADOR

Escuchá: proletario proletario no tenemos ninguno. Pero vamos a ver si se puede resolver el problema con uno de la clase media.

PRESIDENTE

¿Quién?

EMBAJADOR

Superhombre. Trabajador, periodista, modesto, tímido, chicato.

PRESIDENTE

Pero siendo de la clase media, ¿defenderá asimismo nuestros intereses?

EMBAJADOR

Of course. El problema de la clase media es todavía el de Shakespeare: ser o no ser lo que jamás quisieron ser pero siguen siendo (Demuestra con las manos).

MAYORDOMO

El señor Clark Kent, alias Super-Hombre está en misión en el espacio. Pero, a través de su superaudición oyó todo lo que fue dicho en esta sala. El manda decir que acepta la amable invitación.

EMBAJADOR

Está formada la “Liga de la Justicia por las Propias Manos.”

PRESIDENTE: ¡Ya me siento otro hombre! Tengo ganas de hablar hasta con mi propio pueblo.

16.

Plaza.

PRESIDENTE

Pueblo mío, ahora vamos a hablar de hombre a hombre. Pueblo: yo estaré siempre a tu lado. Estaré siempre al lado del pueblo contra los malhechores, al lado del pueblo contra los estudiantes, contra los obreros, contra los campesinos, al lado del pueblo contra las madres que apoyan a sus hijos provocadores, al lado del pueblo contra los bancarios que de tanto agarrar la plata solo piensan en pedir más aumentos de sueldo, al lado del pueblo contra los empleados, y contra los desempleados que como no tienen nada que hacer hacen desorden, al lado del pueblo en la defensa intransigente del propio pueblo, al lado del pueblo contra todo y contra todos, contra esto y contra aquello, al lado del pueblo contra el propio pueblo si fuera necesario. Pueblo, yo estoy a tu lado, pero si tú no estás al lado mío, a mi lado está la “Liga de la Justicia por las Propias Manos.”

Entran vestidos con sus ropas típicas todos los superhéroes. Se comportan como en un programa de auditorio.

Estos admirables jóvenes van a cantar para ustedes una admirable y linda canción titulada “El mundo va a ser libre de prepo,” con la cual cerramos la primera parte de este maravilloso espectáculo.

Slides y películas W. Disney, Doris Day, MGM, publicidad, Kolynos, Pinups una torrente de imágenes. Cantan la canción.

Canción

¡El mundo va a ser libre porque sí!

El mundo va a ser feliz
 Va a ser libre
 Y si no quiere ser
 ¡Lo vamos a hacer!
 ¡Libre de prepo!
 ¡Libre sin piedad!
 ¡Libre sin libertad!
 El mundo va a ser de felicidad ¡lleno de amor y sin dolor! ¡Mundo, aquí venimos a traer tu nueva moral!
 ¡Libre de prepo!
 ¡Libre sin piedad!
 ¡Libre sin libertad!
 Con música del "Toreador" de "Carmen" de Bizet.

FIN DEL PRIMER ACTO

(La obra puede ser representada en un solo acto).

Segundo Acto

17.

Asamblea Estudiantil.

ZÉ DOIDÃO

Tenemos que conseguir la unión de todos los estudiantes, solo así será posible vencer.

ZÉ SEI NÃO

No es verdad.

ZÉ DOIDÃO

El compañero es un divisionista.

ZÉ SEI NÃO

Ser estudiante no significa pertenecer a una clase. Existen estudiantes revolucionarios y reaccionarios también. Yo pienso que sí, pero tal vez no... No sé... Debemos luchar solamente por la unión de todos los estudiantes revolucionarios. Pero... ¿serán todos revolucionarios...? Yo creo...

ZÉ DOIDÃO

El compañero está enfermo de izquierdismo, la enfermedad infantil del comunismo, como decía Lenin.

ZÉ SEI NÃO

El izquierdismo es el remedio para la enfermedad senil del comunismo, como le digo yo.

ZÉ DOIDÃO

Nuestra lucha es reivindicatoria.

ZÉ SEI NÃO

¿Y si ellos atienden nuestras reivindicaciones, vamos a parar de combatir?

ZÉ DOIDÃO

No, vamos a defender también a los obreros y sus intereses. Pero no debemos tener la pretensión de liderarlos.

ZÉ SEI NÃO

¿Pero si los obreros ya están tomando las fábricas, que es lo que nosotros estamos esperando? Vamos ya para la calle.

PRESIDENTE

Quién está a favor de la propuesta...

ZÉ SEI NÃO

Aprobada por aclamación.

Salen en manifestación. Slogans cantados.

18.

Palacio de Gobierno.

MANDRAKE

Hable, Narda, hable de una vez. Debo ir al encuentro del Presidente. Es asunto del más alto interés nacional.

NARDA

Quiero confesarle un secreto espantoso, Mandrake. Y sé muy bien que el momento no es oportuno. Pero estoy afligida, siento mareos, es espantoso, espantoso.

MANDRAKE

Mi poderosa mente ultracósmica ya pensó todo lo que puede ser pensado. Nada me

espanta. Usando todas las palabras de todas las lenguas vivas o muertas, hice todo los análisis combinatorios posibles, todo lo que puede ser traducido en palabras ya fue pensado por mí, Narda. Y tú lo sabes.

NARDA

Existen cosas que no pueden ser reducidas a palabras, mi príncipe.

20.

MANDRAKE

¿Qué por ejemplo?

NARDA

El amor.

MANDRAKE

Vaya, Narda. Un día nos casaremos, no sé cuándo. Sé que tú me amas. Gracias, Princesa. (La besa suavemente en el rostro y sale) Ahora debo irme (Le da una paloma blanca y sale).

NARDA

(Enigmática) Sí, amo. Estoy desesperadamente enamorada... Siento renacer mi corazón, mi cuerpo, mis mandíbulas, mis bronquios, tráquea, rodillas... Amo, amo... Pero... Oh, secreto espantoso... amo a otro, y no a Mandrake como piensan todos... (Avergonzada, sale).

19.

Puerta de fábrica. Entra un policía y se prepara.

SOLDADO

Ustedes se están aprovechando porque nosotros estamos en huelga también. Soldado también es pueblo. Mi caso por ejemplo: yo gano 230 por mes, mi patrona cose para afuera, mi hijo mayor vende diarios. Tengo otro que es lustrabotas. Juntando todo, la familia entera no llega a ganar 400. Y cuando Ustedes entran en huelga yo me quedo de plantón, tengo que pagar la comida en el cuartel...Y cuando hay líos en cualquier ciudad del interior tengo que ir hasta allá, pagar el ómnibus, largar la familia y todo. Los soldados también son del pueblo. Eso ustedes no lo reconocen.

20.

Palacio. Reunión de Gabinete.

PRESIDENTE

Diga, Batman.

BATMAN

Nosotros venimos para resolver una situación crítica. Su gobierno está siendo humillado por su propio pueblo. Dejamos nuestros quehaceres, llegamos aquí, y a pesar de eso usted, usted, sí señor Presidente, usted quiere impedirnos usar nuestros métodos y nuestras armas más tradicionales.

PRESIDENTE

No es verdad, no es verdad...

TÍO

(Irritado) Callate la boca, Presidente, y dejalo hablar a Batman.

PRESIDENTE

(Humilde) Está bien, hablá.

BATMAN

Eso es todo.

PRESIDENTE

¿Quién más quiere hacer uso de la palabra?

TÍO

Usted, Mandrake.

MANDRAKE

Yo solo puedo actuar con cartas blanca. De lo contrario, nada hecho.

PRESIDENTE

Superhombre, usted que es de la clase media, usted que está más cerca del pueblo, por favor, ayúdeme, diga algo.

SUPER HOMBRE

Yo estoy enteramente de acuerdo.

PRESIDENTE

¿Con qué, Superhombre? ¿Conmigo? ¿Con qué es lo que usted está de acuerdo? Dígame.

SUPER HOMBRE

Con cualquier cosa que ustedes decidan. Pueden contar conmigo para cualquier cosa que

quieran hacer. Pero, en cuanto a eso de hacer planes, discúlpenme, pero yo nunca fui muy bueno... mi cabeza... Siento mareos... Pensar me provoca mareos... desde niño...

MANDRAKE

Usted se parece mucho a mi fiel Lothar.

SUPER HOMBRE

Cualquier cosa que ustedes decidan, está decidido... Pueden contar conmigo. Perfecto.

PRESIDENTE

(Aturdido) ¿Perfecto qué?

BATMAN

Por favor, Presidente. Él es muy sensible. Quédese quieto.

PRESIDENTE

(Sonriendo amable) ¿Y usted, señora... quiero decir, señorita... quiero decir, qué sé yo... no quiere dar su opinión?

MANDRAKE

Yo hablo por ella.

NARDA

Él habla por mí.

MANDRAKE

¿Entonces?

TÍO

Decida de una vez. Si continúa así por mucho tiempo no voy a tener dinero ni para pagarle su comisión.

PRESIDENTE

No, eso no, nunca. Mi comisión es sagrada.

TÍO

Claro que pago: basta que nos dé carta blanca. ¡Si nos vamos a ensuciar las manos, tenemos que tener carta blanca!

PRESIDENTE

Pero yo no puedo, no puedo, no puedo. Me mato, me suicido, voy a quemarme vivo...

MANDRAKE

No necesita sufrir tanto.

PRESIDENTE

Yo quiero traicionar a mi pueblo, no puedo, estoy sinceramente empeñado en traicionar a mi pueblo, pero así no.

MAYORDOMO

Cambio, Excelencia. El Tercer Batallón de Guardias que fue enviado para pacificar a los obreros de la siderurgia, se plegó a los revoltosos.

MANDRAKE

Si los obreros toman las fábricas y quieren aumentos de sueldos en esta época de contención de la inflación la respuesta es la picana.

PRESIDENTE

Nada mal.

MANDRAKE

Si los campesinos piensan que son obreros, la solución una vez más es la fuerza, el látigo, las patas de los caballos.

PRESIDENTE

Muy bien.

MANDRAKE

Quiero que quede bien clara mi posición: todo Gobierno oprimido por su pueblo tiene el derecho divino a defenderse usando la violencia, en caso de necesidad. Gobierno gobierna, pero pueblo es apenas pueblo... y nada más...

PRESIDENTE

¿Pero ustedes me prometen que no van a pegar con fuerza? Saben como es... Yo tengo una hija de la edad de esos jóvenes. ¡¡¡No le peguen a mi hija!!!

MANDRAKE

Nosotros no prometemos nada, al contrario: prometemos apenas una cosa: ¡Disparar!

PRESIDENTE

(Alarmado) Pero si acierta en alguien lo mata.

MANDRAKE

¡Y es para matarlos! En general quien va adelante son los muchachos que están desesperados porque no tienen dinero. Matamos media docena y después les damos un poco de plata a las familias enlutadas y aquí no pasó nada...

PRESIDENTE

Yo tengo horror de sangre...

TÍO

Es un prejuicio idiota. Tanta gente muriéndose de todo cuanto es enfermedad, ¿y de eso no tiene horror?

PRESIDENTE

Tengo horror de sangre. De hambre pueden morirse cuantos quieran que no me conmueve.

MANDRAKE

La sangre es apenas una forma de violencia, inclusive es una de las menos usadas porque es muy escandalosa.

Narda y Superhombre conversan en un rincón.

BATMAN

Ya decidimos todo.

MANDRAKE

Elija entre sus soldados solamente a los de TOTAL confianza, para que no sean politizados.

PRESIDENTE

Tengo pocos.

MANDRAKE

Usaremos perros y caballos: estos no son politizados. Y después usted hablará por una cadena nacional de radio y televisión.

PRESIDENTE

Ya sé... yo.

TÍO

¡Quac!

MANDRAKE

Usted no sabe nada, deje que yo le explico. Usted tendrá que obedecer a las tres leyes de la retórica política. Primera: El Gobierno siempre es víctima. El pueblo no nos comprende, pero todo lo que hacemos es para su propio bien. Segunda: El bien del pueblo debe ser expresado de una manera gloriosa y altanera: Patria Grande, Destino Sagrado de la Patria, Concierto de las Naciones, etc. (Usar los del momento y del lugar) Tercera: debemos usar contra ellos las mismas palabras que ellos usan contra nosotros. Debemos hablar

de imperialismo comunista, reaccionarismo de izquierda, y en el afán de usar todas las palabras de ellos, debemos hasta cometer la blasfemia de hablar de la Revolución de Derecha.

PRESIDENTE

Pucha, no es por nada que usted es Mandrake. Es fantástico como él piensa en todo.

BATMAN

(Tristemente) A su lado todos los demás superhéroes palidecen.

MANDRAKE

Gracias, señor Presidente y señores héroes. Vamos ahora a dar inicio a las operaciones. Presidente: escriba su discurso. Batman y Robin, ocúpense de las operaciones terrestres. Superhombre funcionará como un ariete aéreo contra las posiciones del enemigo. Yo comandaré personalmente todas las escaramuzas. Adelante, compañeros: ¡a la lucha!

Música MGM tornada bélica. Salen danzando.

21.

Secreto.

SUPER HOMBRE

Por favor, Narda, mi superintuición me advierte de que algo terrible podrá suceder en esta sala.

NARDA

Quédese, Superhombre, quédese: debo confesarle un secreto.

SUPER HOMBRE

Mi supertelepática me hace adivinar ese secreto terrible. Por favor, Narda, apártese de mi camino.

NARDA

Sí, tú lo sabes, pero quiero que lo oigas de mis propios labios. Yo te amo, Superhombre, aunque tú no lo fueras para todas las otras, pero tú siempre serías mi superhombre, mi, mi, mi, mi, superhombrecito, supermachito.

SUPER HOMBRE

Narda, por favor, déjeme solo, déjeme partir...

NARDA

No, no te dejaré, porque somos iguales en todo, el amor a mí me da también superpoderes, no te dejaré mi superhombre. (Lo muerde) Tú me amas.

SUPER HOMBRE

Narda, ¿qué dirían los otros héroes si descubrieran nuestro amor?

¿Qué diría Mandrake? (Asustado) Mi Dios Criptonio, en este momento su mente telepática probablemente ya debe saber todo.

NARDA

Déjeme besarlo (Ataca).

SUPER HOMBRE

Siento una supertentación, pero no debo.

NARDA

Suelta las riendas de tu superdeseo, haz de mí lo que tú superquieras.

SUPER HOMBRE

No, eso no nos llevará a nada. ¡No, no, y no, no puedo!

NARDA

Eso nos llevará a una supercama en una supernoche supercolorida.

SUPER HOMBRE

No es verdad, no es verdad. ESO SON SOLO SUEÑOS Y LOS SUEÑOS SUEÑOS SON.

NARDA

¿Por qué no, mi amor?

SUPER HOMBRE

Dije que algo terrible iba a pasar, y va. Te confesaré todo.

Se larga a llorar y ella lo acaricia.

NARDA

No llores, mi nene, cuéntame. ¿Qué pasó? ¿Qué pasó?

SUPER HOMBRE

(Dominando la emoción) Primero quiero revelarte mi verdadera entidad. Yo no soy superhombre full time. Fuera de servicio, mi nombre es Clark Kent y soy reportero profesional. Inclusive tengo una novia que no conoce mi identidad civil. Pero tú sabrás, todo, todo. Con mi personalidad de Clark Kent soy como cualquier otro hombre, desprovisto de poderes especiales. Soy un poco miope y ligeramente estrábico, sufro de hepatitis.

Crónica, por supuesto. Pero cuando me transformo, ah, sí, ah, sí... cuando me transformo, todo mi cuerpo se endurece, todos mis músculos se endurecen, adquiero visión de rayos X, supertelepatía, etc. Pero sobretodo eso: todas las partes de mi cuerpo se endurecen, todas, todas, todas, todas... menos una.

NARDA

¿Será esa que estoy pensando?

SUPER HOMBRE

Justamente.

Narda da un terrible y lacerante grito de dolor inmenso.

¿Qué pasó? ¿Qué pasó? ¿Se siente mal?

NARDA

¡Bello Antonio de mierda!

SUPER HOMBRE

¡Disculpe! Yo sé que es culpa mía, pero comprenda... no es por mi gusto.

NARDA

(Sin piedad) ¿Todo eso para qué? ¿Para nada? Tanto músculo reluciente, tanto torso, tantas nalgas apetitosas, esos ojos azules y verdes, y esos rulos en la frente, ¿todo eso para qué? Puras ilusiones.

SUPER HOMBRE:

No debes ser injusta, Narda, yo sirvo para muchas cosas. Soy el encanto de los niños, ellos sueñan conmigo, quieren ser como yo, perseguir ladrones, criminales y subversivos. Eso ya es algo.

NARDA

Perdón, fue sin querer. Es que esa frustración, así, de repente... Tanto amor pedido, sincero.

SUPER HOMBRE

Pero no podemos hacer nada...

NARDA

Tal vez Mandrake pueda: él es mago.

SUPER HOMBRE

Vaya, Narda, ¿y quién le podría pedir una cosa de esas? ¿Cómo iremos a decirle "Narda y yo

nos amamos y queremos hacer el amor”? ¿Quién le podrá decir?

NARDA
Yo.

SUPER HOMBRE

Sería inútil. Él habrá de responder: “¿Y qué tenés vos que ver con el bibelot ajeno? Si querés divertirte, ¡usá el mío!” Y tendría toda la razón.

NARDA

(Otra vez optimista) Puede ser que yo... yo misma... pueda intentarlo... ¿quién lo sabe?

SUPER HOMBRE

(Desanimado) Miriam Lane ya intentó muchas veces...

NARDA

¿Conocés la historia de la Bella Durmiente? Era una vez una Princesa más dormida que tu bibelot, y de pronto vino un Príncipe Encantado, maravilloso, rubio, flaquito, lindo, mariconzón, y la besó en los labios, y por encantamiento la Princesa se despertó. ¿Quién sabe si nosotros... si yo... un beso... aquí o allí... qué importa...?

SUPER HOMBRE

Miriam Lane intentó ya de todo, de todo... Es inútil...

NARDA

Quiere decir que vos sos justamente al contrario de todos los demás hombres. Los otros en general, consiguen endurecer solamente esa parte...

SUPER HOMBRE

Sí, eso debe traer una grande alegría a toda la humanidad: todos los hombres, hasta cierto punto, son también superhombres.

Gritos gente corriendo, entra Robin.

ROBIN

¿Qué paso? ¿Usted nos traicionó?

SUPER HOMBRE

(Asustado) ¿Quién los traicionó? ¡Juro que no! Estábamos solamente charlando.

ROBIN

Charlando mientras nosotros luchábamos. Recién ahora Mandrake fue llevado prisionero.

NARDA

¿Y Batman?

ROBIN

¡Destino ignorado! Apúrense. Hagamos cualquier cosa. Las hordas de Bárbaros Fanáticos están avanzando por todas partes. ¡Es necesario detenerlos!

Entran extrañas criaturas encarnadas en obreros, estudiantes y campesinos. No hablan: luchan y vencen.

SUPER HOMBRE

¡Paren! Estoy confundido.

ROBIN

¿Y cómo se va a confundir ahora? ¡Traidor! (Consigue huir con Narda)

Mientras, entra Batman.

SUPER HOMBRE

Narda, ¿dónde estás? Estoy mareado. Vamos a dialogar. Dialogar. Diálogo.

BATMAN

Ayúdame, ayúdame. Yo no consigo comunicarme telepáticamente con esas criaturas.

SUPER HOMBRE

Ellas me están drenando la fuerza vital.

BATMAN

Vamos a forzarlos a dialogar, o de lo contrario estaremos todos perdidos.

SUPER HOMBRE:

Tiene razón, Batman. Cuando las criaturas hablan mucho pierden su fuerza, y entonces nosotros nos volvemos más fuertes. Es necesario hacerlos hablar, discutir, considerar, charlar, dialogar (Otras palabras en uso. La música dominante es la de himnos y marchas de un lado y de otra música de TV y boite militarizada. Especie de W. Disney guerrero. La lucha puede ser mostrada en cine: escenas de guerra, manifestaciones de calle, etc. Batman y Superhombre pueden ser los dos únicos personajes vivos en escena).

BATMAN

Hablen. Charlen. ¡Dialoguen! (Las criaturas no aceptan el diálogo)

Entran más. La lucha prosigue con victoria para las criaturas. Bombas lacrimógenas explotan entre los espectadores).

BATMAN

Vamos a huir, vamos a huir.

Los prisioneros son conducidos para afuera.

22.

Asamblea de las criaturas.

ZÉ DOIDÃO

Primero vamos a discutir qué hacer, cuando tomemos el poder.

ZÉ SEI NÃO

Vamos primero a tomar el poder, y discutir después qué hacer con él.

Pero por ahora tenemos que discutir cómo tomar el poder, porque... ¿cómo se toma el poder? ¿Dónde está el poder? Son cuestiones muy importantes...

ZÉ DOIDÃO

Vamos a formar una Central Revolucionaria.

DAN

Vicios del pasado: abajo la burocracia.

ZÉ DOIDÃO

Abajo el caos. Abajo la anarquía.

ZE MALUCO

Compañeros, en este momento cualquier discusión, por más correcta que sea, es una traición. Nuestros compañeros están en el frente de lucha, arriesgando sus vidas por la Revolución. Nosotros no tenemos el derecho de perder nuestro tiempo solamente hablando.

ZÉ DOIDÃO

Pero tenemos que saber por qué estamos luchando. ¿O no?

ZE MALUCO

Si el compañero no lo sabe, mejor que no luche.

ZÉ DOIDÃO

Cada país tiene su propia revolución nacional. Cada revolución tiene su propia fisonomía. No debemos copiar mecánicamente los modelos de las otras naciones que ya se libertaron. Puede ser que la fisonomía de nuestra revolución sea pacífica y ordenada, y hasta cierto

punto dentro de la ley. Callate, reaccionario. ¡Gorila! ¡Gorilón!

ZÉ DOIDÃO

Basta de sangre.

ZE MALUCO

¡Basta de hambre, eso sí! ¡Basta de desempleo! Y si para acabar con eso es necesaria la sangre, entonces, ¡más sangre!

Slide sangre.

ZÉ DOIDÃO

Propongo que se haga un Comité por el Diálogo.

ZE MALUCO

¡Traición! ¡Traición!

ZÉ DOIDÃO

Vamos a aceptar que el diálogo ahorra vidas humanas que deben ser respetadas.

ZE MALUCO

¡Una mierda! Para eso sirven los Frentes Amplios, Frentes Únicos, ¡Frente de Mierda Unida! Tenemos que ceder, va a ganar el diálogo.

ZÉ SEI NÃO

Que se haga la Comisión, pero que no cese la lucha.

PRESIDENTE

Está en votación. Venció el diálogo. Pero la lucha continúa.

Diálogo, Diálogo.

Guerra. Guerra.

23.

Dentro de unas esferas de metal. La escenografía puede ser hecha por slides que demuestran los cambios en la esfera.

SUPER HOMBRE

(Preso en la bola) No sé cómo me dejé prender así tan infantilmente.

Me atraparon en una esfera metálica, revestida de plomo, el único metal, que como lo saben todos, no me permite enviar ondas de rayos X. Y por debajo, una camada de kriptonio, una substancia de mi planeta natal, que no hace ningún daño a los habitantes

de la tierra, pero que representa un peligro mortal para mí. Ya estoy debilitando... ni siquiera puedo intentar salir de aquí...no puedo intentar destruir estas paredes de metal... de plomo... kriptonio... Sí, sí, ahora, sí, tuve una idea; fregando mis pies en el piso con velocidad super veloz yo podré crear una enorme cantidad de carga eléctrica estática. Es tan rápido el movimiento que mi pie parece inmóvil. La corriente eléctrica produce nitrógeno al pasar por la atmósfera. Voy a super respirar y el nitrógeno combinado con el oxígeno de mis superpulmones va a producir una carga de ácido nítrico, y el ácido destruirá el metal formando nitrado de plomo, y formará además un enorme agujero por donde podré escapar. Claro, es facilísimo. Elemental, mi querido Watson (Vaya qué super razonamiento).

Los slides o película de cine pueden mostrar en forma de dibujo animado los encuentros de átomos y moléculas, que se recusan a hacer lo que dice Superhombre. Finalmente las moléculas se ven obligadas a aceptar la química del héroe, sin muchas ganas. Dentro de la esfera que se rompe (slides) Superhombre sale victorioso.

¡Estoy a salvo, gracias a mi superquímica!

Corredor

NARDA

Ven conmigo. ¿Adónde estás, Superhombre? Yo lo amo, yo lo amo, no puedo vivir más sin él. Aún estando como está yo lo amo, amo.

ROBIN

Yo sé, Narda, yo sé.

NARDA

¿Y Mandrake, por dónde andará? ¡Pobre de mí!

ROBIN

Vení, vamos a luchar.

NARDA

No tengo ánimo, quiero morir.

ROB

Vamos. O de lo contrario las extrañas criaturas del mundo sideral se apoderarán de la tierra, y su propósito es exterminar la raza humana.

Vamos, Narda, luchemos. La raza somos nosotros, ellos son los humanos...

24.

Palacio. Aquí la música se torna totalmente militarizada. La violencia es para valer. Las imágenes también. Debe quedar claro que el poder establecido no piensa en defenderse.

TÍO

¿Qué? ¿Ellos están ganando?

EMBAJADOR

Parece que sí.

TÍO

Llame ya a nuestro ejército, marina, y aeronáutica. Vamos a profesionalizar la guerra. La situación no está más para aficionados.

EMBAJADOR

Pero, Tío Patilludo...

TÍO

Haga lo que le mando. Ordene la invasión. Bombas. Napalm. Que el mundo se venga abajo, pero yo quiero mis fábricas desocupadas. Cambie el Presidente y ponga otro si es necesario. Guerra. ¡Guerra!

Entra una criatura.

CRIATURA

Paz. Estamos dispuestos a dialogar.

El Tío que ya iba a huir con miedo, retorna.

TÍO

Cómo no. Traigan a sus líderes. Todos. Quiero una comisión de altísimo nivel.

La criatura sale.

Rápido. Prepárense. Yo soy mucho más Mandrake que el propio Mandrake.

Entran varios líderes de las criaturas.

CRIATURAS

Venimos para dialogar. Estamos venciendo, pero preferimos ganar la guerra en la mesa de conferencias y no en el campo de batalla. Nosotros queremos el poder o, por lo menos, un gobierno de coalición. (Varias criaturas hablan, cada una, una frase) Usted es un explotador, un hipócrita. Sus lucros son nuestra enfermedad, nuestro analfabetismo, el

hambre de nuestros hijos. Su lucro es nuestra muerte. Pero nosotros queremos dialogar.

TÍO

Y nosotros también (Dispara su ametralladora y caen muertos todos los líderes, retorciéndose).

SOBREVIVIENTE, MORIBUNDO

Pero nosotros queríamos dialogar.

TÍO

Exactamente. Solo que yo empecé a hablar primero, y cada uno habla en la lengua que entiende. Diálogo democrático para mí es eso. Ya que vos todavía no te moriste, yo te voy a dialogar un poquito más. (Le pega otro tiro de misericordia) Ahora, Embajador, vamos a hablar a las masas por la radio.

Sonidos de tanks, ametralladoras, torturas, soldados y robots.

25.

Radio.

EMBAJADOR

Y ahora con ustedes el Tío Patilludo que hará un pormenorizado relato de los acontecimientos como testigo ocular de la Historia.

TÍO

Señoras y señores, el diálogo continúa, ahora en términos de franca cordialidad. Estamos dialogando lo máximo que podemos. El resultado de las conversaciones preliminares es el siguiente: 2000 muertos e incalculable número de heridos. Todos estos detalles serán tratados más tarde. Obreros, vuelvan a sus fábricas y trabajen para el bienestar de la nación. Estudiantes, metan la cabeza en los libros y prepárense para ayudar a la nación a encontrar su glorioso destino. Expulsaremos a las criaturas fantásticas de sus cuerpos, y volverá a reinar la paz.

REPORTERO

Pero, Tío MacPato, explíquenos cómo fue que tanta gente murió ametrallada.

TÍO

Muy simple: Mal llegamos para la conferencia e imagínense que nos encontramos con un cuadro macabro: los propios estudiantes y obreros poseídos por las extrañas criaturas, fuera de sí, y no consiguiendo llegar a un acuerdo, utilizaron unos contra otros el más reprobable argumento: la violencia. Quiero que usted divulgue mi mensaje al mundo: un

fusil no es un argumento político. Enfunden las armas.

Aparece la imagen de Mandrake, Superhombre, Narda lanzando bombas molotovs disparando con ametralladoras sobre el público y sobre bultos que huyen y caen, en medio, gritos de dolor. Cine, Patilludo continúa imperturbable, casi religioso, su perorata).

Depongan las armas. Algunos ya murieron, otros están muriendo y puedo afirmar que muchos morirán! Los estudiantes matan estudiantes para poder ofrecer el espectáculo público de sus mártires.

Si la resistencia no cesa inmediatamente, le garantizo que más gente del pueblo matará más gente del pueblo, y habrá una inundación de mártires en todos los escalafones.

Slides. Cenar presentando imágenes de tortura y en flashes ¡Slides!

¡Humo! ¡Filmes!

MANDRAKE

Mata.

BATMAN

Tira.

SUPER HOMBRE

Despelleja.

NARDA

Bombas, bazucas, ácidos, piedras.

ROBIN

¡Socorro! ¡Socorro!

BATMAN

¿Qué paso? ¿Qué locura es esa? Robin, ¿qué estás haciendo?

ROBIN

Quiero morir. Quiero morir. ¡Mátenme, mátenme, me suicido!
(Loca, continúa sus gritos desesperados).

BATMAN

¿Qué será?

SUPER HOMBRE

Robin enloqueció. (Lo agarran) ¡Está loca!

MANDRAKE

Neurosis de guerra. Pueden llevarlo.

SUPER HOMBRE

Acepten el consejo de Mandrake, llévelo, llévelo.

26.

Cama.

BATMAN

Descansa, Robin.

ROBIN

¿Qué me habrá pasado?

BATMAN

Naturalmente los ruidos, la batalla... todo eso fue un poco excesivo para tus nervios jóvenes... Pero no debes preocuparte. Todavía eres un adolescente. En parte, debo decirte, tus encantos derivan de ese hecho. Tenés todavía la belleza del diablo.

ROBIN

No, yo sé, no fue por eso. Promete que sea lo que fuere, tú no te enojarás, y yo te confesaré todo.

BATMAN

Sí, Robin, te prometo. Ahora dime, ¿qué pasó?

ROBIN

En pocas palabras, Narda está enamorada de Superhombre.

BATMAN

Qué decepción. Esa muchacha nunca me engañó. Sí, yo sé, es hermana de un rey, novia del aristocrático Mandrake, pero hay de algo de vulgar en su comportamiento. Es una joven mezquina, ordinaria, falsa, una verdadera mersa.

ROBIN

No digas eso, no.

BATMAN

¿Por qué? ¿A ti también no te parece?

ROBIN

No. Estoy seriamente enamorado de Narda. Ella es mi verdadero y único gran amor.

BATMAN

¿Y la moral? (Lacerante grito de dolor).

ROBIN

Perdón.

BATMAN

¿Y todas mis enseñanzas perdidas? Robin, Robin.

ROBIN

Tú me prometiste. Tú juraste. Tú juraste que no te enojarías, che.

BATMAN

¿Y la moral? ¿Y Dios? ¿Y la familia? ¿Y yo? ¿Y yo? ¿Y yo?

ROBIN

¡Sé sensato, tú me juraste!

BATMAN

Quebré mi juramento, lo sé, pero no puedo soportar este dolor. Robin, Robin, estoy enojado, muy enojado contigo.

ROBIN

Tú no está siendo justo, Batman. ¡Durante tantos años, todas las tardes en que pasamos meditando, durante todas las noches en que patrullamos Gotham City, yo siempre me acostumbré a ver en ti un verdadero amigo! Mi único amigo. Más que un simple amigo. Mi hermano mayor, mi padre, y por qué no decirlo: mi hijo y mi madre.

BATMAN

No consigo soportar este dolor, basta.

ROBIN

Si tú siempre fuiste todo para mí, mi padre, mi hermano... mi tía.

BATMAN

Es verdad, pero nunca fui lo que más deseaba ser.

ROBIN
¿Qué?

BATMAN
Tu amor.

ROBIN
¿Mi amor?

BATMAN
Tu verdadero y único, y gran y sincero amor.

ROBIN
Pero Batman, ¿tú...?

BATMAN
Sí. ¿Qué es lo que tú pensabas? Desde pequeño, desde bebé, yo te cuido, te enseño, te pongo en las mejores escuelas, te contraté a Alfred, el mejor mayordomo, y todo eso ¿por qué? No pienses que fue por tus bellos ojos azules.

ROBIN
¿No? ¿Por qué entonces?

BATMAN
Por todo.

ROBIN
¿Desde niño?

BATMAN
Desde bebé.

ROBIN
Cuenta, cuenta. ¿Cómo era yo? ¿Cómo me veías tú?

BATMAN
Desde bebé tú me cautivaste. Me quedaba horas y horas perdido a tu lado en la cuna, viendo a la niñera cambiar tus pañales, horas y horas me quedaba absorto mirando tu pitito, haciendo cuchicuchi en tu pitito, y ya entonces Robin, confíesalo, ya entonces tú me sonreías con tu diabólica y angelical sonrisa. Tú me sonreías...

ROBIN
Batman, yo... verdaderamente no sé qué decir... no sé...

BATMAN
Tú verdaderamente eres el gran culpable... Maltrataste mi pobre corazón... Tú no puedes hacer eso conmigo. Desenamorate de Narda. Sé bondadoso conmigo.

ROBIN
Yo, yo no sé qué decir, no sé qué será posible...

BATMAN
Entre nosotros en nuestro superheroico mundo, entre nosotros todo es posible.

ROBIN
¿Y la moral?

BATMAN
Tenemos una supermoral.

ROBIN
Batman, en este momento yo no puedo decirte nada. Pero te prometo que voy a considerar con mucho cariño tu pedido, si es que debo considerar lo que tú me dijiste, como un pedido. Un pedido gentil como cualquier otro.

BATMAN
Sí, sí, es un pedido.

ROBIN
Voy a pensarlo.

BATMAN
Piénsalo. Piénsalo y mantén en tu suave rostro esa enigmática sonrisa, angelical y diabólica.

ROBIN
¿Qué es lo que puedo hacer? Yo soy así. ¡Adiós, compañero!

BATMAN
Adiós. Y osaré esperar hasta pronto.

ROBIN
(Parado casi en la puerta) Ah, Batman... Bruce, Bruce... Todo este tiempo en silencio. Cuánta ternura, cuánto sufrimiento inútil. Bruce... Adiós... Un día, tal vez yo pueda decirte: Faites de moice que vous ovoudrez... (Casi susurro) Chau (Sale).

27.

Radio - Televisión.

PRESIDENTE

Yo tengo una hija en la edad de esos jóvenes... Por eso sufro cuando tengo que tomar una decisión contra ellos. Pueden los padres quedarse tranquilos: divido con ellos su dolor. Toda vez que mando aplicar el shock eléctrico o cualquier otra tortura a cualquier joven, yo sufro más que él mismo porque el mío es sobre todo moral, no sencillamente físico. Son profundos dolores de un padre agobiado. Quédense todos tranquilos: nadie va a sufrir más que yo. Este gobierno promete lo que ha jurado, y cumple lo que promete en su propia constitución democrática y de facto.

Ráfaga de ametralladora.

28.

Calles.

¿Dónde está tu novio?

Lo mataron.

¿Dónde está el soldado?

Volvió al cuartel.

¿Dónde está tu hijo?

Haciendo barricadas

¿Dónde está tu marido?

Lo llevaron preso en la fábrica.

¿Dónde está tu hermano?

En la prisión.

¿Dónde está mi hijo? ¿Dónde está mi hijo?

Murió, señora. Su hijo murió luchando.

Música. Plexico musical con ametralladora.

29.

Radio - Televisión.

PRESIDENTE

Encontré intolerancia siempre que busqué el diálogo. Queríamos dialogar con los obreros,

campesinos y estudiantes, pero siempre nos han demostrado la intolerancia de los extremistas. Por eso pasamos a vivir un clima de intranquilidad, de desorden, que llegó a su clímax en la noche del miércoles, y en esos graves acontecimientos. El gobierno, oprimido por su pueblo ingrato, retrocedió hasta donde le era permitido retroceder. Pasamos después a la ofensiva. Y ya ahora los estamos cazando, uno a uno, y podemos por eso decirles que el amor, el amor verdadero, el único amor, el amor al dinero, el único y verdadero amor, todo quiere y todo vence. Hasta la próxima semana, queridos oyentes.

30.

Palacio.

TÍO

Estoy desesperado.

PRESIDENTE

¿Por qué?

MANDRAKE

Diga lo que pasó.

TÍO

(Casi llorando) Sí, vencimos. El pueblo fue convenientemente derrotado, pero la economía del país está destruida. El pueblo nunca estuvo tan pobre, sin un centavo. ¿Quién va ahora a comprar mis productos? (Tiene un ataque).

NARDA

¿Y yo qué sé?

PRESIDENTE

Es verdad...

TÍO

¿Y ahora?

MANDRAKE

(Sonriendo victorioso) Ahora, señores míos, todos al escenario. Yo Mandrake, les daré todas las soluciones (Hacen un semicírculo como en las comedias de Moliere). Sí, es verdad, nosotros ganamos la guerra. Derrotamos a las extrañas criaturas y sus foráneas ideologías. Pero Tío MacPato quedó pobre. Pero, miren: junto con él se quedaron pobres todos los demás industriales: la verdad es que él no es el único propietario en este inmenso país, pero

también es verdad que él no es propietario tan solo de este país, ¡sino en todo el mundo!
Así, ¿cuál es la solución?

TÍO

Es lo que quiero saber yo.

MANDRAKE

MacPato invertirá un poquito más y comprará todas las fábricas que todavía no son suyas.

TÍO

¿Con qué plata?

PRESIDENTE

Con un préstamo, naturalmente.

MANDRAKE

Aprendió. Enseguida lucharemos para garantizar bajos sueldos a los obreros, y altos lucros a nuestro Tío.

Gritos aplausos. Leyes antipopulares del país y del momento.

SUPER HOMBRE

Pero, ¿y los Superhéroes?

MANDRAKE

Aquí está la solución. ¡¡¡Ellos nunca más abandonarán esta tierra!!!

Para que aquí nunca más se instalen las extrañas criaturas del espacio sideral, todos nosotros nos quedaremos, y con el permiso de nuestro

Presidente, vamos a dividir el territorio del país hermanante entre todos nosotros.

Aplausos violentos.

PRESIDENTE

El país es muy hospitalario, quédense, quédense... Pero creo que había todavía algunos problemas de orden sentimental...

MANDRAKE

Sí, ya lo sé... Pero esos ni Mandrake consigue solucionarlos...

NARDA

No se preocupe, Mandrake, los corazones que verdaderamente se aman han de encontrar siempre la felicidad, ¿no es verdad, Superhombre?

Los dos se dan las manos.

SUPER HOMBRE

Sí, yo busqué la Bruja Cachabacha y le propuse un cambio: ¡Ah! Ahora ya no puedo volar, perdí mi visión telepática, pero en compensación Narda es feliz. ¿Verdad, amor mío?

NARDA

Sí, mi adorado superpito.

MANDRAKE

¿Y ustedes?

ROBIN

(De manos con Batman) En este adorable país tropical, nosotros finalmente nos hemos realizado. Hicimos análisis de pareja y ¡nos asumimos! Salimos triunfadores del placard.

MANDRAKE

Todos están felices, solamente yo siento una terrible ansiedad.

PRESIDENTE

¿Por qué?

MANDRAKE

No consigo olvidar a Lothar.

NARDA

Por eso él no se ocupaba de mí... ¿viste?

MANDRAKE

Mi fiel amigo fue a pacificar a su tribu y ya hace tiempo que no vuelve. Siento mucho su falta.

TODOS

Pobre Mandrake. La soledad debe ser terrible.

PRESIDENTE

Ven conmigo. Yo te voy a mostrar mis jardines. Tengo unas amapolas lindas...

Salen los dos de la mano.

COMODÍN

Y todos fueron muy felices, y todos se casaron y tuvieron muchos hijos, y los hijos fueron muy felices y se casaron. Y así venció la "Liga de la Justicia por las Propias Manos" que

despiadadamente derrotó a las Hordas de Bárbaros y Fanáticos Extrañas Criaturas de los Espacios Siderales. Ahora sí podemos todos respirar y vivir en paz. ¡Es la libertad!

Por el escenario y en la platea, cadáveres colgados por el cuello o por los pies, mezclados con flores; en las pantallas escenas de pueblos vencidos; la música violenta cierra la obra.

FIN

ANINHA FRANCO

ANDRE CARREIRA

Universidad del Estado de Santa Catarina

Aninha Franco (1957), escritora y autora teatral, es abogada de formación nacida en la ciudad de Salvador (Bahía). Desde el año 2000 ejerce la función de directora del Theatro XVIII -institución pública que desarrolla una política de democratización del teatro por medio de programas de popularización de las entradas y de iniciativas creadoras que se relacionan con comunidades carenciadas. Su presencia en el contexto cultural de Salvador es la de una referencia fuerte que reivindica políticas de democratización del teatro y critica de forma contundente el *establishment*, aportando siempre posicionamientos sobre los modos culturales de la ciudad.

Franco es, de acuerdo con su propia definición, una autora y directora de la “ciudad-provincia de Bahía” que comenzó a hacer teatro en 1976. A pesar de sus éxitos profesionales decidió seguir viviendo en su provincia, contradiciendo así la tendencia general del país, según la cual los artistas exitosos de los diferentes estados, necesariamente migran para las grandes ciudades como São Paulo o Río de Janeiro buscando mejores oportunidades profesionales.

Esta autora que comenzó a escribir teatro “para hacer un favor a un director que estaba empezando”, ha ganado diversos premios. Entre ellos el Premio Copene de Cultura e Arte 1996 (Premio Brasken), con el libro de poesía *Brechó*. También recibió la beca Vitae en el 2004 para realizar investigación sobre la vida cultural de Salvador entre 1990 y 2000. A pesar de sus inicios en la década del setenta, el período más represivo de la dictadura, la trayectoria de Franco como dramaturga tiene como punto de destaque el año de 1990 cuando presentó *Dendê & Dengo*, obra que fue llevada a la escena por Carmem Paternostro.

El inicio de la década de los años noventa estuvo marcado por la primera elección directa para presidente y por la crisis de legitimidad que llevó a Collor de Melo a renunciar. Este fue un período de grandes manifestaciones callejeras en las cuales predominaban la clase media, especialmente los jóvenes llamados de “caras pintadas”. Período que también fue decisivo para Franco. En 1992 al asistir a la puesta en escena de su texto *Oficina Condensada*, dirigida por Fernando Guerreiro, la autora, experimentó, por primera vez, la sensación del contacto con las grandes plateas. Sí con *Dendê & Dengo*, Aninha constató el impacto político del teatro, el contacto con grandes audiencias le permitió la percepción del teatro como forma de acercamiento a la gente. Crítica en relación al público privilegiado que normalmente frecuenta el teatro, desarrolló desde el año 2000, en su tarea administrativa en el Theatro XVIII, políticas de acercamiento a las camadas populares por intermedio de proyectos tales como “Teatro para todos”.

Como escritora, Aninha visita diversos frentes, tales como la poesía, el cuento, la novela, el teatro, la narrativa, el ensayo, el cine y hasta la historia del teatro. En este sentido cabe destacar su libro sobre la relación entre la prensa y el teatro de Bahía y su participación en la construcción del argumento de la película *Mulheres do Brasil* dirigido por Malu Di Martino. Aninha también es autora de letras de música, aunque declara que ante todos los géneros su preferencia es escribir sobre la historia cultural, ella dice que “no tiene ninguna predilección por el teatro, pero este es el mejor instrumento para llegar a la comunidad”.

Su obra teatral, que fue llevada a la escena principalmente por directores bahianos, tales como Fernando Guerreiro, Marcio Meirelles, Paulo Dourado y Rita Assemany, recorre variados caminos en lo que se refiere a géneros. *Os Cafajestes* es un musical basado en un repertorio con lo mejor de la música brasileña, y fue un gran éxito tanto de público y de crítica teniendo un corte claramente comercial. Mientras tanto, *Brasis* ya presentaba características de un teatro más didáctico dirigido a la juventud con el fin de ofrecer, de alguna manera, como una “clase de historia sobre el período de 1962 a 2002”. Utilizando la forma del teatro de revista, *Brasis* se presentó ante más de doce mil jóvenes de 15 a 22 años.

Este teatro tiene fuertes conexiones con la cultura de la ciudad de Salvador -capital de Bahía- la ciudad más negra del Brasil. La referencia cultural local, nombrada usualmente como “baianidade”, constituye un elemento decisivo en su obra, sin que eso implique la adopción de un formato caracterizado por la “exportación” de esa “baianidade”. La autora busca vínculos con los signos, populares de la cultura de la ciudad, con los tipos locales, sin tener como objetivo la construcción de un teatro localista. Eso queda explicitado en textos como *Três Mulheres* (2000) y *Esse Glauber* (2004), en los cuales se observan conexiones con las formas de hablar del pueblo mediante la presencia de personajes característicamente populares y bahianos.

El lenguaje local se articula como elemento cultural fundamental que sitúa socialmente el teatro de Franco. Su foco es conectarse con el habla de su entorno cultural como contexto contemporáneo sin reafirmar lo folklórico, y de esta forma hacer de su obra un registro del tiempo en que vive. Se observa así una conexión con el ideario de democratización de las formas culturales que constituye el elemento clave de las prácticas políticas de la autora que se materializan en su administración del Teatro XVIII.

Aninha Franco, desde su lugar de agente cultural, ha analizado el fenómeno teatral en su ciudad también como fenómeno empresarial. En un artículo publicado en *Bahia: análise e dados*, de 1998, señala el hecho que a partir de los años noventa el teatro de Salvador apuntaba hacia el entretenimiento, pero que era necesario observar sus aspectos organizacionales y empresariales como forma de sostener este teatro. Como administradora teatral, Aninha despliega un discurso activo que no teme entrar en conflicto con estructuras políticas siempre en defensa de la democratización de los bienes culturales.

PREMIOS:

Prêmio Claudia, Editora Abril, Cultura, finalista pelo “modelo Teatro XVIII”, 2006;
Troféu Braskem de Teatro, Melhor Autor pelo Texto *Esse Glauber*, 2005;
Bolsa Vitae 2005, Teatro, Espetáculo da Baianidade 1990 a 2000, 2004;
Troféu Braskem de Teatro, Melhor Autor pelo texto *O Amor Comeu*, 2003;
 Prêmio Sharp de Melhor Musical Brasileiro, *Os Cafajestes*, 1995;
 Troféu Bahia Aplauda, Melhor Autor pelo texto de *Dendê & Dengo*, 1994;
 Prêmio do Concurso de Contos 20 Anos do Jornal da Bahia, por *Um Conto Real do Terror Tecnológico*, 1978;
 Prêmio Remington de Poesia pela obra *Canções Tantálicas de Um Anjo Exter Minado Para Quatro Esta Sons*, 1977 (Comissão Julgadora: Affonso Romano de Sant’Anna, Dirce Cortes Riedel e Silvano Santiago);
 Prêmio Nestor Duarte da Fundação Cultural do Estado da Bahia, romance, pela obra *Meras Observações de Um Príncipe Lilás*, 1976 (Comissão Julgadora: Pedro Nava, Wilson Lins e James Amado);
 Prêmio Escrita de Literatura, poesia, pela obra *Uku Pacha*, 1976 (Comissão Julgadora: Affonso Romano de Sant’Anna, Mário Chamie, Florisvaldo Menezes, Wladyr Nader, Y. Fujyama).

PUBLICACIONES:

A Comida de Nzinga, Ed. Teatro XVIII, 2006.
Esse Glauber. Salvador: Ed. Teatro XVIII, 2005.
A Casa de Minha Alma. Salvador: Ed. Teatro XVIII, 2003.
O Amor Comeu. Salvador: Ed. Teatro XVIII, 2002.
Brasis em O Maior Terremoto da Terra. Salvador: Ed. Teatro XVIII, 2002.
Três Mulheres e Aparecida. Salvador: Ed. Teatro XVIII, 2000;
O Teatro na Bahia Através da Imprensa-Século XX, 1994. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, Coleção Memória, que consta da obra “Brasil: Obras de referência 1965-1998” de Ann Hartness, B.Lemos, 1ª edição, 1999.
A Conspiração dos Alfaiates em Animai-vos Povo Baiense! (Organização de Carlos Vasconcelos). Salvador: Ed. SCT, 1999.
Brechó (Série Poesia do Prêmio Copene de Cultura e Arte). Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 1996.
Zumbi - Flame of Resistance. London: Ed. Black Theatre Co-Op, 1995.
Zumbi Está Vivo e Continua Lutando. Salvador: Ed. Teatro Vila Velha, 1995.
Teatro Repertório: Dendê & Dengo, Oficina Condensada, Os Sete Pecados Captados. Salvador: Ed. Iwe, 1994.
Feio Não Tem Caráter, Cuidado Com Essa Gente de Sua Casa. Salvador: Fundação Gregório de Mattos, Coleção Teatro, 1987.
Meras Observações de Um Príncipe Lilás. Salvador: Ed. FUNCEB, 1980.
Mulheres da Vida, (antologia poética organizada por Leila Miccolis). Salvador: Ed. Vertente, 1978.
Rateu e Gatinheta. Salvador: Funceb, 1978.
Motel de Sentimentos, Toda Uma Festa Que Se inicia Em Quartos de Motel Barato.

Salvador: Ed. dos Autores, 1976.

DISCOS:

Esse Glauber, Theatro XVIII, Teatro Vila Velha, Salvador-Bahia, 2005.

Libreto de Beleza Negra, Short Operas II, Eberhard Schoener, BMG Ariola München GmbH, 2001, EU.

Zumbi, Flame of Resistance, Black Theatre Co-operative, James Black, 1995, London, England.

DRAMATURGIA LLEVADA A LA ESCENA:

Minha Amiga Mente Pra Mim, dirección Paulo Dourado, Theatro XVIII.

A Comida de Nzinga, dirección Rita Assemany, Theatro XVIII.

Esse Glauber, dirección Marcio Meirelles, Theatro XVIII.

A Casa de Minha Alma, dirección Marcio Meirelles, Theatro XVIII.

Ema Toma Blues, dirección Paulo Dourado, Theatro XVIII.

Brasis - De 1962 a 2002, Dirección Fernando Guerreiro, Theatro XVIII.

O Amor Comeu, dirección Rita Assemany, Theatro XVIII.

Três Mulheres e Aparecida, Dirección Nadja Turenko, Theatro XVIII-S. Coro do TCA, Balaio - Brasil-SP.

Los Masclistes, puesta en escena catalana de Os Cafajestes, con el grupo Guix e Murga, Sala Muntaner, Barcelona.

1999/2006: *Todas As Horas do Fim*, dirección Rita Assemany, Theatro XVIII, Brasília, Curitiba, Ceará.

Suburra, dirección Dailton Araújo, Teatro XVIII.

Dona Maria I - A Louca - Em Ritmo de Aventura, Dirección Deolindo Checcucci, T. Martin Gonçalves.

Vapor Barato, dirección Nonato Freire, Theatro XVIII.

Esmeralda, A Vampira Fetichista, dirección Marcio Meirelles, Praça Quincas Berro D'água.

Poesia É Coisa de Mulher, dirección Andréa Elia, Sala 5 da ET da UFBA.

& O Orgasmo de Mamãe?, dirección Celso Júnior, Praça Quincas Berro D'água.

Zumbi Está Vivo e Continua Lutando, dirección Marcio Meirelles, Teatro Vila Velha.

Zumbi - Flame of Resistance, dirección Marcio Meirelles, Theatre Royal Stratford East, Londres, Alexandra Theatre, Oxford Playhouse, St Brides Centre, Liverpool Everyman, Cambridge Corn Exchange, Newcastle Playhouse, e Place Theatre (Inglaterra).

Tá Crente Que Tá, dirección Fernando Guerreiro, praças do Pelourinho.

Os Cafajestes, dirección Fernando Guerreiro, Bahia, Rio de Janeiro, São Paulo, Minas Gerais, Brasília.

Potato Pum, dirección Marcio Meirelles.

Bahia: Gregório, Vilhena & Cia., dirección Paulo Dourado, ruas do Pelourinho.

Canudos - a Guerra do Sem Fim, dirección Paulo Dourado, Concha Acústica do TCA.

Oficina Condensada, dirección Fernando Guerreiro, Bahia, RJ, SP, MG.

A Conspiração dos Alfaiates, dirección Paulo Dourado, Concha Acústica do TCA, Salvador.

Dendê & Dengo, dirección Carmem Paternostro, Bahia, MG, SP, Marrocos, Suíça.

Os Sete Pecados Captados, dirección de Paulo Dourado, estréia e temporada na Sala do Coro do TCA, Salvador, entre agosto y noviembre de 1988.

Malinké, Dirección de Godi, estreno y temporada en el Teatro do ICBA, 1988.

Feio Não Tem Caráter, Cuidado Com Essa Gente de Sua Casa. Dirección de Ewald Hackler, Teatro do ICBA, 1987.

Gregório de Mattos De Guerras, dirección de Marcio Meirelles, estréia e temporada num circo armado na Praça Tomé de Souza, Salvador, 1987.

Abafa Banca, dirección de Fernando Guerreiro e outros, estréia e temporada no Teatro do Ad Liditum, 1987.

Atravancando A Cena In Concert, dirección de Guilherme Filho, Teatro do ICBA, 1986.

Sabará, dirección de Carlos Caetano, estréia e temporada no Teatro Vila Velha, 1981.

Desmemórias, dirección de Deolindo Checcucci, estréia e temporada na Sala do Coro do TCA, Salvador, 1980.

A Rainha, dirección de Marcio Meirelles, estréia e temporada no Teatro Vila Velha, Salvador, 1976.

CINE:

Argumento de la película *Mulheres do Brasil*, con otras escritoras brasileñas, dirección de Malu de Martino, producción de Elisa Tolomelli, 2006.

TRES MULHERES E APARECIDA

ANINHA FRANCO

Prólogo

O registro de nascimento é o documento capaz de demonstrar que alguém nasceu e existe, único que possibilita que se tire uma carteira de identidade e, depois, todos os demais documentos. Com a carteira de identidade você informa quem é, de quem nasceu, com que cara nasceu, e assegura, através de impressões digitais, que não é igual a ninguém no mundo. Os outros documentos presumem competências. Com a carteira de habilitação, o Estado informa que alguém está apto a dirigir automóveis, motocicletas, caminhões, ônibus... ainda quando o habilitado não sabe dirigir a vida...

O Brasil já existia antes de 1500, quando foi encontrado pelos portugueses, com uma população de oito a doze milhões de habitantes denominados índios, porque os navegadores pensavam haver chegado às Índias. Os brancos vinham de uma terra atormentada pela Inquisição, pela fome, pequeníssima em relação às terras encontradas, ocupada por pouco mais de um milhão de pessoas.

O choque das duas culturas, em tudo diversas, resultou no quase extermínio de uma delas, não a mais fraca, não a mais primária, não a mais ignorante. Apenas a que não dispunha de pólvora. A pólvora possibilitou a fixação dos portugueses no Brasil, e provocou a quase extinção daqueles que o habitavam, e que hoje, quinhentos anos depois, estão reduzidas a duzentos ou trezentos mil sobreviventes.

O português Gabriel Soares de Souza, o francês Jean de Lery, o holandês Hans Staden falam dos que se foram como uma raça corajosa e mística, luxuriosa e bela, alegre, bem humorada e aguerrida, virtudes entranhadas na nossa certidão de nascimento, mas não na nossa carteira de identidade. Nela, constam mais fortes, as virtudes africanas trazidas para a nova terra nas bagagens culturais de milhares de escravos de raças, etnias e idiomas de um continente saqueado de sua gente por quase 400 anos.

Consta na nossa carteira de identidade, para nós mesmos e para os outros, talvez em função dessa mistura, do cozimento dela, e das omissões ao seu caldo que confundem mais do que explicam quinhentos anos depois, que somos brancos quase negros, negros branqueados, mulatos, cafuzos, sararás, mamelucos, malucos, desordenados, generosos, mesquinhos, trambiqueiros, honestos, pagãos, catolicíssimos e luxuriosos.

Fala-se apenas do gênero masculino e de suas armas quando o assunto é conquista ou descoberta. Mas, sem os úteros e almas das mulheres que estavam aqui há 500 anos, ou que para aqui foram trazidas compulsória ou espontaneamente, como teria surgido essa raça que ainda hoje vasculha a história em busca de sua verdadeira identidade? Pensaram na resposta?

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

Então, vamos a elas e aos seus tachos e panelas: ao silêncio de Jacapu Coema, à pertinácia de Maria Pureza, e a exuberância de Luedji através do talento extraordinário da atriz Rita Assemany, que em 20 anos de palco, nunca deixou de ter absoluta consciência do seu ofício de atriz.

Cena I - Três Mulheres E Aparecida

Onde a Dramaturga Explica Que Aparecida Não é Um Personagem e Não Tem Uma História. É A Padroeira do Brasil, Só Que Desbocada e Falano¹¹ Baiano.

Enquanto Aparecida Vasculha As Latas do Lixo Mais Exuberante do Mundo. (Cantando) Apareceu Aparecida, Aparecida apareceu... Apareceu

Aparecida, Aparecida apareceu. (Emenda com outro samba. Mexendo nas latas de lixo e suspirando) Rico é caisquinha, caisquinha, caisquinha, até pra comê é caisquinha. (Imitando uma Madame) Só quero salada, só salada... Aquele monte de folha em cima do prato, e a lagartona mexendo os beicinho: só quero um peixinho com pouco sal... (Indignada) Se eu tivesse vinte real, dez era de cachaça, e o resto era só alegria. (Tirando umas folhas de alface do lixo). Lixo de rico é assim: (mostrando) só tem folha podre. As velha, eles tempera e come, os caisquinha.

Mas quem disse que eu quero passá por isso? Eu gosto é de carne... (Lembrando) Quando eu andava nim Brotas, com três lata dessa fazia um estrogonofe pra gringo nenhum botá defeito: tinha músculo, tinha acém, tinha chã de dentro, tinha chã de fora... chupa molho era raridade. É que essa gente que tá no meio, que num tá nem lá (Referindo-se aos muito ricos) nem cá (Referindo-se a si mesma), tem um medo retado de sê pobre... É sim, pra eles chupa molho é coisa de pobre. Agora veja só, se eles soubesse o que é que rico come, ia sê um prejuízo retado. Era folha em Brotas, folha na Graça, folha na puta que pariu toda. Eu é qui num vô contá. (Arrependida do palavrão) Vicente (Namorado de Aparecida), meu nego gostoso, me perdoe a boca suja! Eu sei que prometi, mas tem hora que a língua num güenta.

(Sonhadora) Ai, que vontade de comê uma carninha temperada com alho, muito alho, um arroz branco, soltinho, pegado no gengibre, uma cervejinha gelada de doê nos dente. Mas Aparecida tem que dandá pá ganhá tentém. (Pensando que não tem um putto) Tomara

¹¹ Os portugueses se horrorizavam com o fato de na língua tupi não existirem R (de rei), L (de lei) e F (de fé). Os baianos de todas as classes atualmente, falam português com sotaque tupi: comê (e não comer), pá (e não para), bebê (e não beber). O L é quase sempre omitido: facudade (e não faculdade)... Aparecida fala português com sotaque tupi e omite, além do R e do L o D posterior ao N no gerúndio dos verbos: falano (e não falando), fazeno (e não fazendo), veno (e não vendo). Contudo, o povo tem rei, lei e fé.

Teatro: Teoría y práctica. N° 023

que quem inventô o dinheiro teja no inferno, num caldeirão enorme, cheiinho de merda. (Incisiva, falando com Vicente)Merda né nome feio não, Vicente. Puta que pariu é, mas merda né não. Sabe de uma coisa, Vicente, nome feio é fome! (Faz caretas. Continua remexendo as latas) Ô cansaço! Quinhentos ano de rua. Programa de índio esse: vasculha lata de lixo pra comê e depois descomê tudo. (Cantarolando a marchinha carnavalesca) Ê, ê, ê, índio qué apito, se não dé pau vai cumê. Come nada! Ficô meia duza pá semente e o resto foi pô, pô, pô, pô... Tome-lhe apito com pólvora. Pô, pô, pô... E foi tudo parar nas latas de lixo. Fedeu? Fedeu não. Inda cheira a abajeru, amaitim, apé, araticum, azamboa, bacaba, bacupari, bacuri, caiuia, camboim, cambucá, camichã, caruanha, curuiri, guti, gravatá, grumixaba, guajiri, guapuronga, imbaúba, jataí, mocuri, mucujé, mundururu, murici, pajurá, penão, ubaia, ubucaba, umari¹². Inda cheira a caju (Cai dentro da lata de Jacapu Coema).

Cena II - Três Mulheres E Aparecida

Onde A Dramaturga Lamenta Que O Tupi, Chamado Até O Século XVIII de Língua Geral, Tenha Desaparecido Sem Deixar Vestígios. E Se Recusa A Escrever Em Português Gentílico Sobre a Última Morte de Jacapu Coema, Restringindo-se A Impressões Sobre Ela, Que A Atriz Rita Assemany e A Tribo Isucatassom Transformaram Em Cena.

Jacapu Coema¹³ está diante de sua última morte. Suas pequenas vidas e pequenas mortes se embaralham nos olhos, que enxergam para dentro. Alguém os furou, quando ela fugiu da escravidão. Mas a escuridão não impede que ela veja, com a memória, sua raça de estatura média, bem feita de corpo, disposta, alegre de rosto, com dentes que nunca estragavam, pernas bem feitas, pés pequenos, cabelos da cabeça aparados e mais nenhum outro sobre o corpo, forte, belicosa e luxuriosa. Ela se vê e os vê nos diversos lugares onde moraram, todos altos, desabafados de ventos e com água boa nas redondezas. Vê as mulheres saindo para a roça e os homens para a caça, todos cumprindo suas obrigações, ainda que sem fé, leis ou reis que os obrigassem¹⁴.

Das suas pequenas vidas, surge a imagem de Jyyba, o guerreiro a quem seu pai lhe concedeu por merecimento. E as noites de muito prazer na rede, e os dias de muito orgulho na aldeia. Tantas vezes Jyyba trocou de nome¹⁵, tantas vezes trouxe inimigos valentes para morrer na borduna¹⁶, que Jacapu não recorda mais seu primeiro nome. Quando vê seus filhos, os que morreram lutando, os que morreram escravizados, os que morreram sem

12 Frutas brasileiras, algumas desaparecidas.

13 Em tupi, Pássaro do Amanhecer.

14 Essas impressões foram passadas à dramaturga por Gabriel Soares de Souza, Jean de Lery e Hans Staden, entre outros; durante encontros sólidos e inesquecíveis.

15 Os guerreiros recebiam um novo nome quando aprisionavam e executavam um inimigo, que era devorado pela tribo e convidados durante o ritual antropofágico.

16 Tacape. Maça usada pelos índios para eliminar o inimigo durante o ritual antropofágico. A cabeça do yjuca- pyrama, aquele que morria, devia ser esmigalhada com um só golpe.

honra, os que receberam a semente do inimigo, Jacapu estremece, mas seu tremor já não faz parte do tremor da terra.

A terra foi dividida e não sabe a quem pertence. A terra não é dos tupinambás. Nem dos tapuias. Nem dos tupiniquins. A terra é do homem branco. Os que vieram nas grandes canoas com paus de fogo. E o homem branco é triste e voraz. Jacapu canta a canção de guerra baixinho, porque as suas pequenas vidas continuam, porque a hora da Terra Sem Males¹⁷ não chegou. Alguém ouve Jacapu e lhe responde na língua estranha, na língua do inimigo que ela não quis ter dentro da boca. Jacapu volta para sua gente e para o tempo de sua gente. E ouve as vozes cantando e vê os corpos dançando e o cauim que preparou com as outras mulheres sendo bebido. Jacapu murmura: Mbaé eté kaú guasú kauri mojebybyra¹⁸.

E se vê deitada na rede, dando conforto ao corpo cansado, com um fogozinho brando por baixo dela. E chora de saudade do prazer de suas pequenas vidas. E chora de tristeza do fim delas. E murmura: Moraséia e ikatú, jeguáka, jemopiranga¹⁹.

Jacapu Coema tenta comer a terra do chão²⁰ para aproximar de si a Terra Sem Males, mas não tem força. E vê bem perto, perto de sentir o cheiro, aqueles que já se foram, deitados nas redes comendo peixe com farinha, e rindo da sua fraqueza.

E seu corpo pede a água fria do rio. Jacapu tenta deitar no chão para cheirar o caminho da água, mas Jacapu perdeu o caminho do corpo. Jacapu não o alimenta há muitos dias para que ele se vá, mas ele resiste, ele não obedece, e entristece Jacapu com lembranças. E mostra os homens nos caminhos, cantando e dançando porque trazem muitos inimigos para o moquém.

Jacapu se desfaz do lixo que os homens brancos trouxeram para infelicitar sua vida: roupas, crucifixos, machadinhas, espelhos, miçangas. Nenhuma dessas coisas pode lhe fazer feliz, porque Jacapu só tem um desejo da vida, porque tudo o mais aborrece, enfastia e entristece sua alma: uma mãozinha de menino tapuia, muito tenra, para chupar os ossinhos. Só isso daria alento a Jacapu. Mas Jacapu olha em volta, e não vê ninguém que

17 Lugar ideal dos tupinambás. Éden. Paraíso. Região idílica.

18 É boa coisa beber cauim até vomitar. Esta frase, que a dramaturga usa como um lamento de Jacapu Coema nos últimos momentos de sua última vida, era posto na boca dos demônios do teatro catequético de Anchieta, para afastar os tupinambás do cauim, a bebida dos rituais antropofágicos. A dramaturga pretende fazer com isso uma vingança antropofágica.

19 É bom dançar, se enfeit ar, e se tingir de vermelho. Idem not a 4.

20 Quando os tupinambás queriam morrer comiam terra, ou deixavam de alimentar-se.

possa flechar um deles²¹. (Acentuando fortemente) Nda...-i²². Nenhum mal tinha. Nda... ruã...²³ Nenhum sofrimento. Nenhum sinal de dor.

Cena III - Três Mulheres E Aparecida

Onde A Nossa Padroeira Desbocada Faz O Seu Elogio Aos Conquistadores Brancos, Dá-lhes Créditos, E Reivindica Paternidade.

Lá em baixo, é só fulejo a descobri: (Acentuando o sotaque lusitano e remexendo as latas) Porque aqui, em se procurano, tudo tem. Tudo passa, tudo acaba. As latas de lixo só mudam de tamanho e cor. Ceroulas e jesuítas? Tem. Sodomitas e inquisição? Tem. Bandeirantes e degredados? Tem (93). E muita pólvora. O que tem de pólvora dend'essas latas dá pra explodir o mundo intero com a Baía dentro. O que não tem é essa gente que há quinhentos anos descobriu o mundo, fazeno muito mais sucesso do que os americano chegan na lua. (Um aparte) Eu mermo num acredito que os americano tenham chegado na lua. Num vi. Disse que passou na televisão. Num vi. Disse que tem foto. Num vi. Serviu pr'alguma coisa? Num sei.

Agora, que os portugueses chegarum aqui, chegarum sim senhora. Tão veno esse restinho de tinta branca? É deles. Tão veno essa língua misturada com tupi, quimbundo, angola e muito inglês? É deles. Tão veno essas armas e esses barões assinalados? É deles. Tudo no lixo: Armas, barões, ocidentais, praias lusitanas... Tem umas casas de pasto (94) (Com acento português) nas rua, onde se pode comê um bacalhau a Gomes de Sá e sabê, pelo menos, que Pedro Álvares Cabral, Pero Vaz de Caminha e Fernando Pessoa também arrotaram bacalhau.

Mas pera aí, meus peros (95), me diga uma coisa: foi a toa que vocês vieram pra cá e deixaram a gente assim, sem pudê falá com ninguém por causa dessa maldita língua? (Falando para dentro das latas) Tomé de Souza, Nóbrega, Anchieta, meu santo, e aí? A que vieram vocês? Cadê o bocadinho de alma que era de bom tom deixá? Quedê ela? É a racista? A que tem muitos amigos pretos de alma branca? É a mesquinha? A que num divide nada: nem terra, nem gente, nem sucesso, nem fracasso? É a apaixonada? A que sofre e chora e se desgraça toda diante de cada abandono? É a criativa? A que sempre descola um jeitinho só seu de ganhar algum? Qual é, meus reis, que Aparecida quando pensa nisso se sente órfã, e pergunta ao pai branco: E de que adiantô tanta paixão? E pinta a boca, e destaca os oio, e se banha, e se embeleza, e se vasculha intera, e bota a bunda na rua só pá mostrá que

21 A dramaturga lamenta o mau uso contemporâneo da antropofagia, sem ritual e, sobretudo, sem seleção. Como os caetés, praticantes de uma antropofagia não seletiva, os brasileiros de todas as áreas, devoram atualmente tudo que se mexe, ignorando o princípio básico de que só se evolui devorando virtudes, porque só as virtudes engrossam o sangue. A antropofagia não seletiva provoca, no máximo, indigestões.

22 Não.

23 Não.

existe em duas, três horas de gemido... e as vezes de nenhum...

(93) Uma homenagem ao mais cultuado mito brasileiro no exterior, a portuguesa Carmem Miranda que, vestida de baiana, e cantando Dorival Caymmi e Assis Valente, dois baianos, conquistou o mundo.

(94) Restaurantes.

(95) Os tupinambás chamavam os portugueses de perós.

Cena IV - Três Mulheres & Aparecida

Onde A Dramaturga Conta As Venturas e Desventuras de Maria Pureza, Mulher Branca Que Optou Pela Cidade da Baía Nos Idos de Hum Mil e Quinhentos da Graça de Nosso Senhor Jesus Cristo, Em Da Boca ao Buraco.

Mulher madura, vestida com trajas caseiros, que no início da cena manipula uma bacia cheia de água e tripas, sobre um tronco de árvore que serve de apoio. Facão ao lado (96).

(96) As rubricas desta cena são de palco: da atriz, da diretora, e fruto de improvisações.

Mas que diabos com isto. Trabalhar sim, muito, mas nunca em paz. É o bispo, é o governador, é o capitão, todos com os bagos entre as pernas a dizer: não podes, cá não podes fazer isto. E as malditas índias com as pernas escancaradas, a devorar todos os homens. - Pagar por este monte de carne branca? Eles riem. Então, a experiência não conta? Anos e anos a satisfazer os desejos desses imundos: - Ai, que me matas, filha! - Gostastes? Foi bom para ti? Não, eles não entendem nada do negócio. Mal sabem onde enfiar as estacas. (Estica as tripas com violência) Se nos descuidamos, erram o buraco.

E do negócio eu sei, porque foi tudo que aprendi na vida. Maria Pureza, a menos pura das puras de Lisboa cá, nesta terra selvagem, a cozinhar tripas. (Respondendo a um apelo da porta) Não, inda não estão prontas, arre! (Voltando a falar sozinha) Tripas com mel, tripas com mandioca, tripas com sal. Diabo de tanta tripa. Odeio tripas (Limpendo as mãos no avental, imundo, Maria Pureza distancia o olhar dos afazeres, e assume um tom nostálgico).

Se eu pudesse imaginar o que seria a vida nesta terra, teria ficado em Lisboa. Miséria por miséria, lá está-se livre das flechas e da gula desses endemoninhados. Mas a idade a chegar, e concorrer com as meninas ficou difícil. Acho que eles preferem as meninas porque elas inda não sabem de nada. Se eles erram o buraco, elas pensam que desconheciam a novidade, e deixam. Ai, as ruas de Lisboa. Se inda pudesse pisar em aquelas pedras, trajada em vestes de pano brocado. A subir e a descer Alfama a olhar as gentes. (Sacudindo as tripas).

Mas não. É barro, terra, mato, macacos, e esse gentio nu a comer gente. O único gajo

que ajudou-me nesta maldita terra, os malditos moquearam e comeram. Pensar que um homem com quem deitou-se, moquearam e comeram, e depois por a cabeça no travesseiro e dormir. O mundo está virado de ponta cabeça. (Revirando as tripas com um pedaço de pau, e jogando os restos no chão) A terra era deste tamanho. (Separando as tripas em três partes) Tinha o cá, o lá, e o acolá. E acabou-se. João estava cá. Pedro lá. Manoel acolá. Mas navegar era preciso, afinal de contas. E um dia, sem dó ou piedade, disseram: não é nada disto. A terra está cheia de outros cá, de outros lá e de outros acolá. (Revira todo o conteúdo) Eu estive em um acolá onde existem monstros do tamanho de montanhas, com três olhos na testa, donde os homens comem carne humana, e donde as mulheres andam nuas, “(...) e as suas vergonhas são tão altas, tão cerradinhas e tão limpas de cabelos, que as olhamos sem nenhuma vergonha”²⁴. E isto é lá coisa que se fale alto, ou que se mande dizer a El-Rei.

Aí tu pensas: (Começa a cortar as tripas sobre o tronco) Estes gajos estão a mentir. Vai que neste acolá não tem monstro nenhum. Onde já se viu gente comer carne humana, e mulheres andarem nuas com as suas vergonhas cerradinhas? As vergonhas sempre estão cobertas, nem que sejam por vastos pentelhos... Lá deve ter é trabalho, e eles estão a fazer chiste. Então, vais ao Porto como a não querer nada, e vês os barcos a sair cheio de homens (Interrompe a ação e volta a ter o olhar distante).

Abriram as grades do Limoeiro²⁵, e meteram todos os presos dentro dos barcos. O que é que fazes? És uma mulher sem luzes, mas não és boba. Pões mãos à obra, esvazias o colchão das últimas patacas, e pagas ao capitão para levar-te a nova terra. -Rapariga, eles não querem mulheres como ti por lá²⁶. -Tu me escondes. Qualquer lugarzinho me basta! -Vais no meu camarote, minha bela. E o parrameiro²⁷ (Batendo no sexo com o facão) pagou em dobro o que a mão entregou em patacas. -Já te paguei tudo que podia, homem! -Ponhas mais esta na conta, rapariga... Fuque, fuque, fuque, fuque... Estava em grandes necessidades... Fuque...fuque...fuque... Quando receber o soldo, pago-te tudo. Fuque, fuque, fuque, fuque... (Pega os pedaços cortados, lava-os, e os coloca no panelão sobre o fogo).

Pagou-me com ingratidão, o desalmado! Saí do barco e entrei na prisão (Deixa a panela de lado, e revive as situações em seguida retratadas). -Mas que estão a querer de mim os senhores? Sou uma mulher honesta. E os miseráveis a se rirem: -As mulheres honestas agasalham-se nesta estalagem. Ai, uma casa de barro, cheia de buracos, por adonde entravam cobras. Três dias e três noites com os olhos abertos, a vigiar os buracos, de pau na mão. O carcereiro a rir-se: -Por cá existem umas tais que eles chamam de jibóia, que é

24 Trecho da carta de Pero Vaz de Caminha ao Rei Dom Manuel, O Venturoso.

25 A mais famosa e terrível prisão de Portugal no século XVI.

26 O Padre Manoel da Nóbrega pede ao Reino que mande mulheres, “ainda que erradas”, para casar com os portugueses, e acabar com o lamentável estado de luxúria em que viviam. O Reino proíbe que as “erradas” ocupem a Nova Terra. Degredados sim, prostitutas não. O professor Thales de Azevedo assegura que elas vieram n´O Povoamento da Cidade de Salvador.

27 Partes pudendas femininas.

maior do que esta prisão. Se uma delas aparece, come a prisão com tudo que há dentro, e depois palita os dentes com este pau que tens na mão. -Mas, senhor, sou uma mulher honesta, preciso sair daqui. -Tens dinheiro? -Deixei todas as patacas que juntei na vida dentro da caravela que me trouxe, mas podemos fazer outros negócios (Mostra o parrameiro). -De uma mulher honesta, só aceito dinheiro (Volta a mexer o panelão).

Três dias depois, um nobre mancebo tirou-me do inferno. -Rapariga, tu me lembras as ruas de Lisboa. Vamos dar um jeito de saíres disto cá. -Eu não fiz nada, homem. Juro por Santo Antônio, protetor dos soldados honestos. Pus os pés na terra, e me meteram em esta choupana apinhada de cobras. -Não blasfemes, rapariga. Deus vê tudo que fazes. -Então ele sabe que desde que pus os pés em esta terra, nada fiz para merecer tal castigo, nem estar em grandes prantos e choros. -Isto por cá está cheio de padres, minha filha, e os padres estão pondo tudo a perder. Se comes, é pecado. Se bebes, é pecado. Se fornicas... e sabes bem como é bom fornicar, é pecado. Queira Deus que eles não façam deste lindo lugar uma cidade de beatos, porque de ser uma cidade de igrejas ela já não escapa. Santo homem (Provando o caldo do panelão). Livrou-me da cadeia, e levou-me a passear à Rua da Praia²⁸ (Luz e som criam a ambiência descrita por Maria Pureza). -Só temos isto cá por enquanto, além da Praça do Governo²⁹. Do Arraial do Pereira³⁰ tens uma bela vista, mas está tão sujo aquilo por lá, que não merece teus olhos. Um dia, minha bela, a cidade do Salvador será mais bela do que Portugal.

Vês este mar azul, este céu sem nuvens, este sol que não esmorece. É como um quadro pintado por Deus. Era um poeta, o homem. Levou-me para casa de gente decente, arranjou-me o que comer, aconselhou-me: Precisas mudar de profissão, rapariga. Não que eu tenha nada contra o que fazes, mas as índias dão de graça tudo que tens para vender. Podes ganhar umas patacas a cozinhar. Uma pá dos homens que para cá vieram, para lá se foram em grandíssimas diarreias, uma outra pá foi levada pelas cobras a construir a cidade. Os que ficaram, gostarão de pagar por uns feijões bem cozidos, por umas tripas fritas com mel. E lambia os beiços feliz... (Pega um pote de mel, enfia o dedo no pote, e lambe).

Coitado, não teve tempo de comer as tripas com mel que lhe preparei com feijões cozidos. Os índios lhe comeram no dia seguinte. Malditos índios! Moquearam e comeram um poeta e um bispo, o pobre santo Sardinha³¹. Os soldados brincaram a solta com isso, os hereges. Que Deus tenha piedade deles. Durante semanas, disseram baixinho, uns aos outros: Para

28 Hoje, Comércio, onde, no século xvi, se concentrava a vida comercial de Salvador.

29 Hoje, Praça Tomé de Souza.

30 Barra e suas imediações. Arraial do Pereira porque lá se instalou Francisco Pereira Coutinho, donatário da Capitania da Baía.

31 Dom Pero Fernandes Sardinha, primeiro bispo do Brasil, foi devorado pelos caetés num naufrágio nas proximidades de Ilhéus, em 1556, onde também pereceu a matrona Maria Dias, encarregada de zelar e preparar as órfãs portuguesas que chegavam com regularidade, para casar-se com os colonos, além de dezenas de outros naufragos. Os caetés devoravam tudo que se mexia.

que servem sardinhas? E se respondiam às gargalhadas: Para comer moqueadas (Para de lamber os dedos. Diz o texto a seguir preocupada).

Ouvi dizer que estar para chegar ao Porto um outro bispo, que esta terra está perdida com Bispo, sem Bispo mais perdida ficará. Os soldados falam que o santo se chama Leitão³² (Irritada). Arre! Parece que Portugal está a aticar a gula desta gente infame! (Pega um pedaço de pau e corre para matar um rato. Volta com o cadáver). Dizem os que já viram, que comem não por gosto de carne humana, mas para ter as virtudes do comido nas tripas³³. Aonde já se viu tantas sandices? Depois de comerem Manoel não ficaram mais poéticos. Depois de comerem o bispo não ficaram mais santos (Enterra o rato com o facão).

E cá estou eu nesta Sodoma e Gomorra donde os homens não dormem, não comem, e pouco trabalham. É noite e dia a fornicar, como se Deus estivesse com pressa de fazer uma nova raça! Escaparam de perder as cabeças no Limoeiro, e agora têm quatro, cinco mulheres a trazer o que comer de dia, e a fornicar à noite. Estão no Paraíso, os maganos. Perguntei a um gajo a causa deste assedio, e ele me disse, o desavergonhado: - Vejas bem, Maria, os gentios desta terra gostam de fazer o negócio parados, quietos, como se fossem estátuas. A nós, apraz fazer o negócio a mexer. Assim que as índias puseram os olhos nisto, poucos foram os que não perderam a paz³⁴ (Limpa o facão no avental imundo).

Minha santa mãe, que Deus a tenha nos Céus em companhia de muitíssimos anjos, pôs cinco mulheres no mundo. Se pusesse um único homem, eu, teria salvo a alma (Volta à panela, e mexe as tripas com a ponta do facão). Mas o negócio estar a ir. Desde que cheguei cá, dei paz ao parrameiro e ando a descascar as mãos com as tripas, e com elas a afugentar os insetos, que buscam noite e dia este sangue fresco e mimoso. Mesmo matando a cada momento grandíssima multidão, é como se nada tivesse feito. Há também que proteger-se do gentio, para cuidar que os vermes tenham o que comer quando for a hora da viagem.

Os gajos não querem saber de carne branca, e eu que era Maria Pureza, estou a ser Maria das Tripas. Tripas de macaco, tripas de anta, tripas de paca... Ninguém enjeita nada. É tudo tripa. É o caminho da boca ao buraco³⁵. Se fosse em linha reta, ninguém sairia da mesa, e eu ganharia mais dinheiro, mas teria menos material para o trabalho (Escorre as tripas, e o olhar uma outra vez se distancia).

Ontem, estava em Lisboa a vender o parrameiro; hoje, estou em uma porção imatura da terra que até ontem não existia. Navegar? É preciso viver (Vozes de fora. Maria responde). -Estão prontas, sim. Já estou a atender (Voltando a falar consigo mesma enquanto prepara

32 Dom Pero Leitão, segundo Bispo do Brasil, não foi devorado em ritual antropofágico, apesar do nome sugestivo.

33 Filosofia das tribos brasileiras antropofágicas.

34 Contou-me isto o poeta José Carlos Capinan, há vinte anos.

35 Falou-me disto Giulia Cissa, psicanalista italiana, em O Prazer e O Mal.

um prato com feijões e tripas com mel). -Estas são tuas, Manoel, com feijões cozidos no sal. Tu transformaste Maria Pureza em Maria das Tripas. E fizeste com que Maria das Tripas visse esta terra com teus olhos de poeta.

“ (...) Ai que esta terra ainda vai cumprir seu ideal, um dia vai tornar-se um imenso Portugal...”³⁶ (Canta).

Cena V - Três Mulheres E Aparecida

Onde Aparecida, Nossa Padroeira Desbocada, Nascida na Cidade da Baía, Fala dos Seus Companheiros de Rua e de Onde Eles Vieram.

Chico Rei³⁷ e Maria Pureza que me perdoem, mas num quero não. Tá certo que ele criou essa música num momento histórico e ela tá contano a vida dela num outro, mas Oxalá que nos proteja de Portugal. Portugal é muito triste. É mais triste do que dandá pra ganhá tentém. O que é que esta terra vai sê, eu num sei, mas pra Portugal ela não leva o menó jeito. Disso a gente sabe. O povo da rua acha que ela vai sê um novo Zanzibá. Também, aqui na rua é tudo queimadinho, todo mundo filho de Anastácia. É só queimado disputando as lata. Tem uns que disfarça de branquinho mas num pode negá a raça porque tem jenipapo na bunda, e na rua num dá pá escondê. Acomo que dá?

Os queimado tem razão: essa terra tá mais pra Zanzibá do que pra Portugal... Mas precisa? Precisa nada. Essa terra precisa sê é a mistura que é, e acabá com essa histora véia, quinhentona, de casa grande e senzala. Senzala acabou? Quem disse? Senzala mudou de nome, que nem parrameiro.

Sabe um dos nome de senzala? Cana. Só tem queimado. Porfiro, amigo da gente, neguinho bom de samba, sempre arrumava uns trocado pros alfinete até que resolveu mudá de vida. Virou avião. Enquanto era aviãozinho, tudo bem... Deu pra passá. Aí, resolveu se metê com a branca. Preto e pobre se metendo com branca, não dá outra há 500 ano: tá hospedado na Lemos de Brito. Agora vão vê se tem branco metido com a branca por lá...

Tem uns queimado fazendo sucesso. Um tantinho assim. Mudá, mudá de verdade, mudô nada. Os quilombo virarum favela, as favela virarum problema, os capitão do mato virarum polícia. E os navio negreiro virarum pau de arara. E o pió de tudo é que num teve identidade, dança! Mas que diabo de identidade é essa, sô?

Cena VI - Três Mulheres E Aparecida

Onde A Dramaturga Conta A História de Uma Angolana Trazida Como Escrava Para A Bahia:

36 Chico Buarque de Holanda.

37 Uma homenagem a Chico Rei, o escravo, e ao Rei Chico, o compositor.

Luedji Ungô³⁸.

Ahhhhhhh (Dando uma gargalhada interminável). Cumê³⁹. Vosmecês querem comê. É só isso que vosmecês querem. As tripas grandes, gordas, o coração desse tamainho. Pois comam, comam até instorá. (Olhando apiedada para a mulher de quem está cuidando) A sinhazinha tá tão fraca. Como é que quia⁴⁰ vai botá mais branco nesse mundo de nosso sinhô Jesus Cristo? Como é que ela vai parir os fio branco do sinhozinho? Os fio que vão mandá? Os fio que vão cê dono dos meu fio? É tudo do mesmo pai, sinhazinha. E é por isso que num tem sustança que baste (Cospe).

Queria ver vosmecê descer o mar num daqueles barco, minha sinhá, depois de andar toda a areia do mundo. Entrá naquele barco fedido, com cheiro de morte. Entrá naquele barco fedido e sê a iáka⁴¹ dele.

O mal e o bem gostam de fazer surpresa, minha branca. Nenhum dos dois avisa quando vai chegar. Chega e faz da vida remoinho. Quando eu tava lá em Ndongo, nunca pensava no mal. Mas também não pensava no bem. É o erro da gente. As pessoas falavam das coisa ruim, mas as pessoa fala muito. Aluvaia⁴² deu voz a tudo. E tudo fala sem pará, minha branca.

Eu achava que o mal não tinha onde se esconder, porque o quitombe⁴³ era bom, pai e mãe eram bons, os irmãos eram umas cascavel, mas não tinham veneno. Era tudo minino de

38 Luedji Cozinha, é o subtítulo da cena de nossa terceira mulher, uma angolana. A partir de 1575, e até o final do século XVII, começaram a entrar no Brasil escravos bantos do Congo, de Angola e de Benguela. A partir do século XIX foram trazidas para o Brasil os nagôs e geges, cuja cultura, a iorubá, predomina no cotidiano da Bahia através da população, culinária, religião, música, etc.

39 Luedji, nossa angolana querida, é escrava ladina. Nascida na África, já fala um português próprio, português de ouvido, usando muitas palavras em seu idioma de origem, o quimbundo. Os escravos crioulos, os mais caros, nasciam no Brasil. Os boçais, os mais baratos, eram os recém-chegados nos negreiros e não falavam português.

40 Ela.

41 Fedor, inhaca. De láka, quimbundo.

42 Segundo os angolanos, antigamente todos habitavam o mundo espiritual, e Zambi, o deus supremo, era o senhor dele. Como não podia abandoná-lo, começou a emitir energia sobre um ser chamado Aluvaia, que prometeu a Zambi que iria percorrer outros espaços atrás de informações. Para isso, pediu a Zambi o poder mágico de, através da energia, criar a matéria. Quando entrou no desconhecido, Aluvaia ficou vaidoso de seu poder e começou a precipitar energia sem parar, criando tudo, moldando massas, sem a menor intenção de voltar. Os seres criados por ele ocuparam os grandes centros da matéria aglutinada chamados mundos, mas não tinham o segredo da perpetuação, único poder que Zambi não deu a Aluvaia. Aluvaia não se incomodava com isso, prosseguindo em sua criação desenfreada, até que começou a enfraquecer. Para manter o poder, Aluvaia começou a beber sangue e ser mortal como os seres que criou. Somos criaturas de Aluvaia, temos a energia espiritual de N'Zambi, e precisamos alimentá-la e através do sangue.

43 Chefe.

oganzé⁴⁴, tudo minino de brincá. Mas o liango⁴⁵ não tava inscondido não, minha menina, tava rondando sua presa, tava pertinho. Quem quis vê, viu. Quem quis encontrá com ele, encontrô.

Um dia mãe disse que o nganga⁴⁶ tava estranho, com olho de quem qué mais do que pode. Pai reclamou: Nzinga, deixe de inventar coisa! E saimo pra noite como quem vai voltá pra casa e ngoma⁴⁷, aconchegá e dormi. O mato era igual, o fogo era igual, a terra era igual e o corpo era o caminho deles. Mas gente nunca é igual, minha branca, nem quando pode fazer inkice⁴⁸.

Quando o munto⁴⁹ inteiro apareceu, a noite ficou mais quente. Os meninos riam e corriam. E riam. E corriam. E riam até que o quitombe ralhou -Basta! E eles pararam, e ficou tudo escuro. Escuro de não se vê nada. Nem o olho do outro. Só as voz falando pesado, como se o céu fosse cair em cima da terra, e a terra fosse o coração do munto.

E o nganga disse que alguém estava incomodando N'Zambi⁵⁰, e eu pensei comigo, pensamento do meu tamanho: quem é tão grande pra incomodar N'Zambi? Mas não pude falá nada, mulher não fala, mulher ouve e faz. N'Zambi tá zangado. E eu pensei de novo, pensei com o pensamento de que o quitombe tava mentindo. N'Zambi zangado não ouve risada. E vi Quissambo⁵¹ do meu lado, balançando a cabeça, de acordo comigo. Aí o nganga disse que ia fazer a prova da galinha⁵², e eu senti como que um açoite correndo no corpo, e munto intero era um corpo só. -Kiluangi, aqui nunca se fez disso. E a voz do nganga cortou o silêncio da noite: -Cale a boca! Sempre tem a primeira vez. E pai calou a boca, e tudo começou a acontecer, e era como se o mundo fosse acabar e começar de novo, outro.

44 Algazarra.

45 Mal.

46 Feiticeiro. Homem com poderes extraordinários como identificar e combater outros feiticeiros, curar, proteger da infelicidade e favorecer a fortuna... Mestre, técnico, alguém competente numa atividade, qualificação expressa de uma função social.

47 Dormir.

48 Feiticeiros. Seres espirituais que Zambi cria e manda para a terra vigiar Aluvaia.

49 As pessoas.

50 N'Zambi, deus supremo na nação banto (Congo - Angola).

51 Sedutora, Luedji é devota de Quissambo, orixá das águas doces, fontes e lagos da nação banto (Congom - Angola). Equivale a Oxum, na religião iorubá.

52 Os brancos não se atreviam a entrar na África, esperando ser abastecidos de escravos pelos próprios africanos, na Costa. As moedas de compra durante o comércio escravista foram, sobretudo, fumo e aguardente. Por isso, o Recôncavo baiano começou a plantar fumo no início da colonização. As guerras entre as tribos africanas abasteceram esse comércio por muito tempo, mas outros métodos, como a "prova da galinha", enviaram centenas de famílias para dentro dos negreiros.

Jogaram uma galinha, como essa, sem cabeça, no meio da roda. E a ababó⁵³ rambembe⁵⁴ rodopiou rianga⁵⁵, caiádi⁵⁶, três vez, e caiu defronte de meu pai morta, e quando minha mãe gritou que não, tudo já tinha acontecido, e o não não servia pra nada. Naquela mesma noite, nós deixamo de sê home, mulhé, criança, minha sinhá, e viramo peça de negro, que medida e remedida pelo branco, derum ao quitombe cinco vaso de cachaça e meio quilo de fumo. Camungo!⁵⁷ Marucadilê!⁵⁸ (Cospe com desprezo). Eu já entreguei ele a Incossi, minha branca. Najoku Abó!⁵⁹

Minha terra é uma terra quente, minha branca, muito mais quente do que essa que faz vosmecê suá tanto. E as peça andarum três dia e três noite, tudo preso nos libambu⁶⁰ pra chegar no mar, com pouca água e pão de macaco⁶¹ pra matar a fome. Quem morreu, ficou no caminho. Incossi-cucumbe⁶², meu pai! Tateto Njango Ria⁶³. E o barco era pió do que o caminho. E mãe e pai não güentaram. Preferiram morrê nele. Nós três ficamo pra procurá o bem outra vez.

A confusão era tanta nas cabeça, que os corpo fez pá dend'água, e foi como se tivesse caído duas pedra. Num era pai e mãe não, minha sinhá, era duas pedra. Pió pra os que ficarum. De vez em quando, as peça subia pra cima do barco pra dançá, pra não morrer de banzo⁶⁴, pra não perder a carga inteira, e foi assim que eu vi a terra que me queria, minha branca. Uma terra linda que dengaram meus oio no meio daquela iáka. As areia era qui nem esses pano que eu lavo pra vosmecê dormi. E eu pensei que era bom deixá o corpo quietinho naquela brancura, pra me limpá daquela sujêra toda. Foi a primera coisa que ô achei pra compensá tudo que perdi.

Saimo do barco, e fumo pro mercado. Ô num conhecia um mercado não, sinhá. E agora eu era as coisa que vendiam nele: um bando de trapo, de muxinga fedorenta com as coisa pendurada dos corpo, as pelanca preta. E num é que tudo aquilo tinha um preço, minha

- 53 Galinha velha.
 54 Imprestável.
 55 Número um.
 56 Número dois.
 57 Pessoa desgraçada.
 58 Alcoólatra.
 59 Que provoca morte.
 60 Cadeia de ferro que atava, pelo pescoço, um grupo de escravos.
 61 Fruto do baobá, árvore de grande porte que armazena água, e que existe em toda Angola. Come-se a polpa do fruto e suas folhas reduzidas a pó.
 62 Equívale ao Ogum iorubano. Seu sinal (plexo solar) significa sede de emoção, violência e desejo. É através dele que sentimos e usamos a mente instintiva.
 63 Saudação a Incossi.
 64 Nostalgia mortal que acometia os africanos escravizados no Brasil. Triste, abatido, sem jeito, sem graça. Palavra originária de mbanzu (quicongo), lembrança; ou de mbonzo (quimbundo), saudade, paixão, mágoa.

branca? Tudo aquilo tinha um preço. Valia acossi⁶⁵. Muito mais barato do que o sangue que custou. Ndambi e Kandambi foram junto, dois molecões prum dono só, minhas cascavel. Já morreu lutano, os dois, minha sinhá. Eu quiria tê ido cum eles. Mas eu vim pra cá. Seu sinhozinho gostô de mim. Ele sabia que imbaxo daquela magrem, daquele iáka, daquela coisa imunda do mercado, tinha um fogo. E eu gosto dele, o kiambu⁶⁶. E gosto dessa terra que me quis. Cê deve tá uvindo essa arenga e matutando: essa nega não se assunta, eu tumbém sô coisa. Eu sei, sinhá, mas não precisô ir por mercado nem abri a boca pro seu dono vê se seus dente pagavum o preço que tavam pedino.

Vivê é bom, minha sinhá. Se eu tivesse in Ndongo, tava plantano e colheno, massando o barro, pilano o ototô⁶⁷, cuidano das cabra e das galinha, juntano água, trazeno lenha na cabeça, cozinhano, fiano, teceno, lavano a ropa, limpano a casa, fazeno as cesta dos guardo e as esteira do amô, guardano os fruto, vendeno nos mercado, olhano os menino, e mimano o home. Lá eu era mulhé que nem vosmecê, mas num era coisa. Lá eu tinha meu tempo de gente.

Aqui eu sou coisa, minha branca, coisa qui nem essa ngo⁶⁸ em que vosmecê veve deitada, qui nem esse sangi⁶⁹ que vosmecê tá cumeno cum tantu gosto. De noitinha, essa coisa preta se lava e vai esquentá a cama de seu sinhozinho. E o sinhô tumbém tem muito gosto nisso, porque essa coisa preta qui num tem muchima⁷⁰ como vosmecês, qui tem tudo por aqui (vai pegando no coração, no cérebro, no ventre, na bunda) vazio, que recebeu o mukutu⁷¹ de aluviaí pra dá de comê a sinhá de dia, e esquentá a cama do sinhô de noite, qui custô doze mil rés, essa coisa pode sinti amô pelo branco e tê gosto de vivê, pode cantá, dançá e tê medo do chicote, pode fazê fio com tudo isso (mostra de novo as partes do corpo) vazio pru dentro. E pode pensá qui um dia, minha sinhá, e só N'Zambi sabe quando, tudo isso vai sê istora de fazer minino piqueno chorá.

Cena VII - Três Mulheres E Aparecida

Onde Aparecida Reza E Se Recolhe, Prometendo Voltar no Dia Seguinte Para Vasculhar os Lixos, Dar Créditos, Pedir Paternidade E Falar dos Seus Companheiros de Rua Aos Interessados.

Quinhentos ano no morejo engrossano essa sopa e na hora agá é só pedra...
 Quinhentos ano temperano esse caldo e na hora do bem bom, é lixo... Quando a gente óia

- 65 Dinheiro.
 66 Branco, da raça branca. A cor branca tem um outro vocábulo.
 67 Milho.
 68 Cama.
 69 Carne de galinha.
 70 Coração.
 71 Corpo

no fundo do caldeirão, a única coisa que dá pá vê é otro dia de branco (Dá uma gargalhada. Olha o latão de lixo)... Tá lá, ó: dia de branco, dia de trabaio... (Fazendo troça do ditado. Ri outra vez. Começa a rezar falando certíssimo). E pá quem é que agente apela? Salve Rainha, mãe de misericórdia, vida, doçura, esperança nossa, salve. A vós bradamos, as degredadas, as descendentes de eva, a vós suspiramos gemendo e chorando, advogada nossa, descei esses olhos misericordiosos sobre nós, e depois desse desterro, mostrai-nos ao fruto do vosso ventre, ó clemente, ó piedosa, ó doce Maria. (Ainda rezando, mas já se acomodando para dormir. Incisiva com a Santa) Não é possivio que ninguém aí em cima tenha um tempin de resolvê isso, minha tia... Tá certo que vocês num comem, num moram, num plantam... Mas tudo por aí num foi gente um dia? Num sabe que barriga vazia dói? Alguém por aí tem que dividi essa sopa, porque o negócio aqui em baixo é boca de zero nove, é farinha poca, meu pirão primero. (Resmungando, diminuindo a voz) Tá bom, eu inté já sei a resposta. Daí de cima num vai saí nada. O negócio tem que sê feito é por aqui por baixo mermo. Quem sabe amanhã eu começo aviá a minha parte???