

typ026
antología
de
teatro
latinoamericano
(1950-2007)

tomo **5**



ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

(1950 - 2007) - TOMO 5 - Cuba
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° 026

Índice

CUBA

- Pag4.** Cuba 1959-2008. Introducción histórico-cultural. Por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag9. Abelardo Estorino por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag13. Vagos rumores
Pag67. Abel González Melo por Eberto García Abreu
Pag72. Chamaco
Pag130. Eugenio Hernández Espinosa por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag134. Odebí el cazador
Pag161. Raquel Carrió por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag163. Flora Lauten por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag167. Otra tempestad
Pag205. Albio Paz por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag209. El paraíso recobrao
Pag276. Alberto PedroTorriente: El teatro como tribuna y tribunal por Osvaldo Cano
Pag280. Manteca
Pag322. Virgilio Piñera por Nara Mansur y Habey Hechavarría Prado
Pag327. El viaje

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

CUBA 1959-2008

NARA MANSUR Y HABEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana.

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

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

Mientras tanto entre 1953 y 1958 se estrenan cuarenta y seis obras de teatro cubanas, la mayoría de un acto. En 1956 deja de publicarse la revista *Orígenes*, que funda José Lezama Lima en 1944. Al año siguiente sale a la luz *Ciclón*, de José Rodríguez Feo y Virgilio Piñera. A partir de 1954 los grupos y asociaciones trazan una nueva perspectiva: nace la época de las salitas o teatros de bolsillo y las funciones se hacen de manera continuada. Grupos como el Patronato, Prometeo, Arlequín, Las Máscaras, Hubert de Blanck, El Sótano, Arena y Atelier se convierten en pequeñas empresas. La sección teatral de la Sociedad Nuestro Tiempo cobija un curso sobre Stanislavski que imparte el mexicano José Gelada, discípulo de Seki Sano. En

febrero de 1958 Vicente y Raquel Revuelta junto a seis teatristas fundan Teatro Estudio, con el objetivo de analizar las condiciones culturales y sociales, perfeccionar la técnica de actuación y fomentar un verdadero teatro nacional.

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

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

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

La Escuela para Instructores de Arte gradúa su primera promoción en 1963. Otros textos cubanos estrenados y significativos fueron: *El mayor general hablará de Teogonía*, de José

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

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

Entre los años 1968 y 1971 la llamada ofensiva revolucionaria pone fin a las empresas privadas en Cuba (en La Habana había más de ochocientos bares privados). Se cierra la publicación cultural-filosófica *Pensamiento crítico* y termina la primera época del periódico *Caimán Barbudo*. Escritores como José Lezama Lima, Virgilio Piñera, Eduardo Heras León (*Los pasos en la hierba*); y Antón Arrufat (*Los siete contra Tebas*) dejan de publicar y su teatro no es representado. Son los años de la parametración y la UMAP (Unidad Militar de Ayuda a la Producción). A fines de la década se producen los primeros vínculos con los cubanos de la emigración. Muchos viajan a Cuba (un chiste decía: los “gusanos” se convierten en mariposas), entre ellos, los Maceítos, y algunos artistas como Ana Mendieta y Lourdes Casal.

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

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

en Estados Unidos el liderazgo de esta postura. Era la primera vez en la historia de los Estados Unidos que una burguesía inmigraba casi en su totalidad.

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

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

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

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

Las manifestaciones artísticas van a reflejar muy bien las circunstancias que aparecen desde finales de los años ochenta hasta la actualidad. El teatro, mediante un nuevo sistema de proyectos asumido por el Consejo Nacional de las Artes Escénicas en 1989, permitió el surgimiento de nuevos grupos, fundamentalmente de jóvenes. La trilogía de teatro norteamericano

dirigida por Carlos Díaz (antes de que fundara Teatro El Público) y *La cuarta pared* del Teatro del Obstáculo, con Víctor Varela al frente, abrieron el camino para Danza Abierta, Argos Teatro, El Ciervo Encantado, Teatro Mío, Pequeño Teatro de La Habana, Teatro D'Dos, entre otros. Un grupo imprescindible del período es el Teatro Buendía, fundado en 1986, conducido por Flora Lauten, que mucho ha aportado al arte y la pedagogía teatral en Cuba. La mayoría de los dramaturgos (Víctor Varela, Joel Cano, Ricardo Muñoz, Carmen Duarte), que aparecieron a inicios de los noventa (incluidos en *Morir del texto: diez obras teatrales*. Prólogo y selección de Rosa Ileana Boudet, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1995) interrumpen un interesante proceso de búsqueda al interior de la escena nacional, mientras que Amado del Pino (*El zapato sucio*, Premio Virgilio Piñera 2002 y *Penumbra en el noveno cuarto*, 2004), Reinaldo Montero (*Los equívocos morales*, Premio Castilla La Mancha 1992 y *Medea*, 1997) y Rafael González (*La paloma negra*, 1993 y *El metodólogo*, 2000), también incluidos en aquella publicación, consolidan su presencia. Surge una nueva generación de directores salidos en su mayoría de la experiencia de Teatro Buendía (Nelda Castillo, Carlos Celdrán, Antonia Fernández,) y aparecen nuevas motivaciones en la búsqueda del repertorio, que casi siempre apuesta a los clásicos y no al trabajo con nuevos autores y textos.

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

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

ABELARDO ESTORINO

NARA MANSUR Y HABEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista Conjunto / Instituto Superior de Arte, La Habana

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

Obras

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

Su producción tiene un origen realista (*El robo del cochino*, *La casa vieja*) pero con una explícita voluntad indagadora que opera desde el fondo hasta la forma, siempre en pos de la belleza. La investigación de Estorino transita de la palabra hablada al espectáculo. A partir de su experiencia como director artístico (*Ni un sí ni un no*, *Morir del cuento*) ocurre el despegue en función de una concepción más osada y transformadora que arranca de *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés*. Tentado por la imagen y la memoria, hace del recuerdo un recurso dramático y temático. Después de *Vagos rumores* el teatro de Estorino se sumerge en la ensoñación, un poco en el delirio de su propia búsqueda, manifiesta en el interior de los personajes, seres amarrados y angustiados, sin un final preciso. Las pasiones

que proceden de cierto tipo de drama rural aparecen, como respuesta a la adversidad; ellas abundan en sus fábulas y aparecen vertidas en forma de comedia sentimental o melodrama. Con el tiempo la intertextualidad hará más complejo el asunto de los géneros. *Vagos rumores* (1992) es una versión de *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés* (1973) en la cual el dramaturgo se plantea la elaboración de un nuevo texto; ahonda el criterio poético y sintetiza el original, para darle un mayor impacto a la acción, a los cuadros y al desarrollo de las situaciones límites. Concentra en tres personajes la responsabilidad de re-crear la historia y asumir diversos roles y planos del relato que se superponen. La pasión de un poeta romántico, frustrado en amores, constituye el nervio del discurso que concibe un director con todas las armas del dramaturgo experimentado. Este texto dialoga también con *La verdadera culpa de Juan Clemente Zenea*, de Abilio Estévez, obra de evidente inspiración estorineana, y que el propio Estorino dirigiera en 1986.

Otras obras suyas son: *Hay un muerto en la calle* (1954, inédita); *El peine y el espejo* (1956) y *El robo del cochino* (1961) estrenadas ese mismo año, por Dumé; la comedia musical *Las vacas gordas* (1962) y *Las impuras* (1962), adaptación de la novela de Miguel de Carrión, ambas estrenadas por Abelardo Estorino ese año; *La casa vieja* (1964) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck bajo la dirección de Berta Martínez el mismo año; *Los mangos de Caín* (1964) estrenada en 1965 bajo la dirección de Magaly Alabau en el Teatro del Colegio de Arquitectos de Cuba. Sin estrenar, *El tiempo de la plaga* (1968-1990) y *La dama de las camelias* (1968, obra para títeres). Sigue *La dolorosa historia del amor secreto de Don José Jacinto Milanés* (1973), estrenada por Teatro Irrumpe, con dirección de Roberto Blanco en 1985. Las siguientes obras fueron dirigidas por Estorino: *Ni un sí ni un no* (1980) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck; *Pachencho vivo o muerto* (1982) estrenada ese año en el Teatro Musical de La Habana; *Morir del cuento* (1984) estrenada por Teatro Estudio en la Sala Hubert de Blanck el 23 de octubre de ese año; *Que el diablo te acompañe* (1987) estrenada el 10 de octubre con Teatro Estudio, Sala Hubert de Blanck; *Las penas saben nadar* (1989) estrenada ese año en el Café-Teatro Bertolt Brecht durante el II Festival del Monólogo y finalmente, *Vagos rumores* (1992), *Parece blanca* (1994) y *El baile* (2000) estrenadas en la sala Hubert de Blanck. Estorino dirige también *Luminaria*, de Emilio Carballido, Compañía Teatral Hubert de Blanck, 2004.

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

Participación en giras y festivales:

Morir del cuento, Festival de Sitges 1985.

Parece blanca, Festival Internacional de Caracas 1997.

Las penas saben nadar, Festival Iberoamericano de Bogotá 2000.

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

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

Premios:

Mención Concurso Casa de las Américas por *El robo del cochino*, 1962. Mención Concurso Casa de las Américas por *La casa vieja*, 1964.

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

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

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

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

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

Medalla Alejo Carpentier, 1988.

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

Premio a la mejor puesta en escena por *Vagos rumores*. Premio Nacional de Literatura 1992. Premio Villanueva de la Crítica por *Parece blanca*, 1994. Orden Félix Varela, 1995.

Premio ACE de Nueva York a la mejor dirección por *Vagos rumores*, 1997. Becado por la John S. Guggenheim Memorial Foundation 1997.

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

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

Premio de la revista *Hola* por la puesta en escena de *El baile*, 1999. Premio Nacional de Teatro 2002.

Bibliografía:

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

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

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

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

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

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

Madrid, 1992.

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

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

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

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

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

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

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

VAGOS RUMORES

ABELARDO ESTORINO

(Esta obra fue montada por el grupo La Candelaria)

PERSONAJES: M (3) / F (1):

JOSÉ JACINTO MILANÉS

LA MADRE

CARLOTA, su hermana

LOLA

ISA

TÍA PASTORA

MENDIGO

DON SIMÓN DE XIMENO

EL SERENO

DOMINGO DEL MONTE

PLÁCIDO

UN NEGRO ESCLAVO

UN ESPACIO ENORME QUE RECUERDA UN ALMACÉN OLVIDADO, DONDE SE ENCUENTRAN LIBROS VIEJOS, ALGUNOS MUEBLES ROTOS, PALANGANAS Y JARRAS, Y UNA ESCALERA. EL SONIDO DE AGUA QUE CAE HACE MÁS EVIDENTE EL SILENCIO Y LA SOLEDAD. A VECES SE ESCUCHA UNA VOZ QUE DICE MUY BAJO, CASI UN RUMOR, VERSOS DE MILANÉS. EL MENDIGO TOCA UNA CAMPANILLA PARA INDICAR UN CAMBIO, UN NUEVO TEMA, UN DISCURSO. MILANÉS, APARECE CON PANTALÓN NEGRO Y CAMISA BLANCA DE MANGAS ANCHAS, SIN CUELLO. AL FINAL LO VESTIRÁN TODO DE NEGRO COMO SE VE EN LOS RETRATOS. CARLOTA, USA UN ROPÓN DE DORMIR MUY HOLGADO Y LLEVA EL PELO LARGO ATADO EN LA NUCA. MENDIGO, LLEVA ROPAS GASTADAS QUE PUEDAN TRANSFORMARSE PARA ASUMIR LOS PERSONAJES QUE MUESTRA.

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

Milanés entra a un espacio iluminado. Luz grisácea, como una madrugada fría. Mira a su alrededor queriendo reconocer el lugar. Escucha. Silencio. De pronto, muy lejanas, se

oyen unas campanas que tocan a muerto. Tropieza con algo: es un pedazo de sogá que recoge y examina con mucho cuidado, con el que comienza a golpear el suelo, lentamente; el ritmo se acrecienta y termina usándolo con violencia, como un látigo. El Mendigo aparece cargando una escalera y la coloca frente a Milanés que usa la sogá para fustigar los peldaños, gritando con furia hasta caer extenuado. El Mendigo lo mira durante un rato y cuando se calma deja caer la escalera con gran estruendo. Milanés se sobresalta; el Mendigo sonríe y saca pedazos de telas en colores pasteles que mueve frente a Milanés, quien grita "Isa, Isa" y huye. El Mendigo lo alcanza, lo sienta en una silla y comienza a amarrarlo con la sogá, mientras Milanés grita los versos siguientes:

MILANÉS

Benigno alumbra el sol: suelto va el río;

No falta hoja ni rama al mango airoso;

El verde de la mar es más hermoso;

Y el azul de los cielos más sombrío.

(Mira al Mendigo) ¡Suéltame, suéltame! Esas campanas me enloquecen.

MENDIGO

(Sonríe) Tocan a muerto.

MILANÉS

¿Estamos en noviembre?

MENDIGO

Sí.

MILANÉS

Ah, los Fieles Difuntos.

MENDIGO

No. Hoy es el día de tu muerte.

MILANÉS

¿El 14 de noviembre?

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

Eso es el teatro.

MENDIGO

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

MILANÉS

Soy Milanés, el poeta. Yo creo los personajes.

MENDIGO

Tú no eres más que un personaje envuelto en una capa negra que recorre una ciudad dormida gritando desesperado el nombre de una mujer (*Le muestra las telas*).

MILANÉS

¡Isa, Isa!

MENDIGO

Ya lo ves.

MILANÉS

Suéltame. No quiero vivir amarrado.

MENDIGO

Tienes que representar tu papel.

MILANÉS

¿Representar para qué?

MENDIGO

Para recordar, sólo recordar. (*Pausa breve*) ¿Qué recuerdas? (*Tararea unas notas*).

MILANÉS

Recordaré a mi hermana cantando.

MENDIGO

Yo te recordaré la escalera tinta en sangre.

MILANÉS

Recordaré mis versos más perfectos: encantado en el ámbar de un suspiro.

MENDIGO

Te recordé el reloj implacable de una noche sin sueño.

MILANÉS

No. Habrá días luminosos y juegos infantiles y libros.

MENDIGO

Pero sucedió algo terrible: simplemente, la mujer amada no te miró una tarde.

MILANÉS

Déjame. La vida no es una pesadilla.

MENDIGO

No. Las pesadillas pasan.

MILANÉS

Por calles torcidas, oscuras, sin gente
susurró en mi oído, cláusula funesta,
se grabó en mi espejo; se sentó en mi silla,
de mi cabecera tomó posesión.

MENDIGO

Y la mano negra de la pesadilla
la apoyó tres veces en tu corazón.
Ahora todo está claro, ya sabes quién soy: tú eres el poeta
y yo tu personaje. Puede comenzar la representación.

MILANÉS

Mi vida no es una representación teatral.

MENDIGO

Pero el teatro te encanta.

MILANÉS

No sé qué sentido tuvo mi vida.

MENDIGO

Busca en los espejos, en el fondo de un vaso, registra en los armarios más viejos y encontrarás una imagen escondida, un retrato perdido, una carta donde se revela un deseo inconfesable. ¡Decídetes, poeta! La paz de los sepulcros no ha llegado para ti. La verdad es ese latido en las sienas que no te deja dormir.

MILANÉS

No quiero oírte.

MENDIGO

Mírame.

MILANÉS

No.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

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

MILANÉS

¿Carlota?

CARLOTA

Soy yo.

MILANÉS

¿Es tu voz?

CARLOTA

Toca mis manos.

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

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

MILANÉS

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

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

CARLOTA

¡Fico, Fico, sálvame! ¡Fico!

MILANÉS

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

CARLOTA

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

MILANÉS

Me conmueve esa fidelidad de mi hermano.

CARLOTA

¿Y yo, acaso no te fui fiel?

MILANÉS

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

Milanés y Carlota juegan al teatro, se visten con paños que encuentran y objetos

incongruentes les sirven de utilería.

CARLOTA

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

MILANÉS

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

CARLOTA

Nadie sino Antonio podía vencer a Antonio.

MILANÉS

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

El Mendigo se acerca ocultándose tras un paño.

MENDIGO

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

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

CARLOTA

Pepe, ¿dónde andabas?

MILANÉS

Lejos, mamá, muy lejos.

CARLOTA

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

MILANÉS

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

CARLOTA

Hijo, ¿y no hacía mucho frío?

MILANÉS

Sí, mamá, y nevaba... Confieso que es lo que más me entristece. Jamás sentí una melancolía igual.

CARLOTA

Me gustaría tocarte, pero estás tan lejos... ¡Tus cartas se demoran tanto!

MILANÉS

¿Y papá?

CARLOTA

Allá, en el fondo de la casa, sacando cuentas. Quiere ver si las onzas paren reales. Son muchos hijos.

MILANÉS

¿Y no podré estudiar en La Habana, mamá?

CARLOTA

Quince hijos.

MILANÉS

Mamá, yo quiero estudiar en La Habana.

CARLOTA

Quince años pariendo. ¿Te imaginas? Un año y otro y otro muchacho que llega y haz una nueva canastilla y los años pasan y tú y Federico se van con sus primos por esos andurriales y yo me quedo temblando. Un día se van a dar un golpe trepándose a las matas a coger frutas. ¡Mangos, los mangos te vuelven loco!

MENDIGO

¿Los mangos?

CARLOTA

¿Por qué te quedaste tan callado? Tú eras hablador, dicharachero... Siempre haciendo versos y escribiendo comedias y cogiéndome las sábanas para jugar al teatro.

MILANÉS

No era un juego, mamá. Era..., ¡el destino!, vamos a decir.

MENDIGO

Un mandamiento divino: crecerás y sufrirás tanto que serás poeta y te aborrecerán por ser distinto.

CARLOTA

¡Pepe!

MILANÉS

¿Qué, mamá?

CARLOTA

Deja la lectura y busca a tu padre. Cae la noche y es la hora del rosario. ¡Ay, estos muchachos, siempre pensando en las musarañas! *(Un grito largo)* ¡Álvaro...!

MENDIGO

¡Rita...!

MILANÉS

No quedan retratos de mamá. Nunca se retrató. ¿Cómo podemos recordarla?

El Mendigo se acerca a Carlota y la lleva a otra zona donde la hace arrodillarse; después le entrega a Milanés una biblia. Mientras ellos rezan el Mendigo se viste con los atuendos de la tía Pastora y se acerca a Milanés que se aleja asustado.

No. Todavía no.

MENDIGO

Pepe, soy yo, doña María Pastora Porfiria Juana de Dios de los Dolores. *(Se ríe)* Tantos nombres para una pobre vieja que no puede con su alma.

MILANÉS

No sé qué hacer.

MENDIGO

Limpia. No es posible vivir en una casa infectada. *(Limpia el piso con un paño)* En las cosas más simples, en una silla o en el borde de una mesa, descubres los restos de un crimen.

MILANÉS

Señor, no quiero oírla.

MENDIGO

Limpia, limpia. ¿No sientes el olor de los pantanos? Cuando menos lo espero aparece una nueva mancha. Todo es viscoso y maloliente y el agua no alcanza. Me duelen las manos. ¡Ay, estas manos...! ¡Cierren el piano! ¡Cómo arrancarme estas manos que ni siquiera sirven para taparme los oídos! ¡Ciérrenlo! Oigo a todas horas esas notas preñadas de lascivia. Lo oigo aunque me encierre en mi cuarto. Hasta allí me persigue esa música. Y lavo mi cuerpo que ningún hombre ha tocado. Frutas podridas, gatas que chillan de noche, negros que bailan y se mueven desvergonzados... ¡No quiero verlos! Hay que limpiar aquí. ¡Mira esta mancha!

MILANÉS

Mancha negra en lino fino
que primero rasga el lino
que se consiga limpiar.

MENDIGO

Que llueva, Señor. Agua, quiero acabar con el vaho que sube del infierno. Me destrozaré las manos limpiando esta casa. Pero siempre queda un coágulo, un olor, ese hedor que recuerda el momento en que un cuerpo desnudo aparece en un espejo.

MILANÉS

Prendiste mi corazón, hermana, esposa mía. Como panal de miel destilan tus labios, oh esposa, miel y leche hay debajo de tu lengua; y el olor de tus vestidos como el olor del Líbano. Huerto cerrado eres, hermana, esposa mía, fuente sellada. Señor, limpia mi cuerpo. Quiero la transparencia y el almo esplendor de una noche helada. Ayúdame, Señor, a gozar de las cosas más sencillas: flores silvestres, la voz de la tórtola en el monte, deambular por las orillas de mis ríos. A eso aspiro.

MENDIGO

Pepe, tú me ayudarás.

MILANÉS

¿Qué quiere, tía?

MENDIGO

Tú y yo tenemos una misión.

MILANÉS

No puedo oírla.

MENDIGO

Proteger esta casa. La humedad se cuele, aparece una mancha y un día descubres una pared que se vendrá al suelo en cuanto grites. Ayúdame, Pepe, une tus manos a las mías, no me dejes sola (*Le agarra las manos y lo arrastra*).

CARLOTA

Cálmese, tía. Vaya a su cuarto.

MENDIGO

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

CARLOTA

¡Basta ya! La encerraré con llave.

MENDIGO

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

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

MILANÉS

Me engañas. Yo no viví así cuando niño.

CARLOTA

¿Quién es, Pepe?

MILANÉS

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

CARLOTA

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

MENDIGO

¿Y la humillación de las limosnas?

CARLOTA

Siempre fuimos orgullosos.

MENDIGO

Sin una onza.

CARLOTA

Mis abuelos fueron alcaldes y obispos y fundaron la ciudad.

MENDIGO

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

CARLOTA

No permitiré que lo asustes.

MENDIGO

Solo saco a la luz los recuerdos que otros ocultan.

CARLOTA

Yo también tengo recuerdos.

MENDIGO

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

CARLOTA

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

MENDIGO

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

CARLOTA

Desmiéntelo, Pepe.

MENDIGO

No se atreverá.

CARLOTA

¡Pepe!

MILANÉS

¡Qué tortura! Yo quería estudiar. Nada más.

MENDIGO

¿Quién te lo impedía?

MENDIGO:

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

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

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

han tenido suerte. Pepe es un muchacho trabajador y... ¡qué letra! ¡Primorosa! Me siento muy orgulloso al enviar cartas comerciales escritas por su mano.

CARLOTA

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

MENDIGO

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

MILANÉS

¿Qué?

MENDIGO

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

MILANÉS

Nunca le pedí nada.

MENDIGO

No me hagas hablar.

Hay un momento de silencio.

Es inteligente y tiene otras aspiraciones.

¿No está contento en mi oficina?

Pepe está en edad de decidir su destino. Y yo no quisiera que terminara su vida haciendo cartas comerciales.

Yo no puedo ofrecerle otra cosa. *(Pausa)* Tal vez podríamos mandarlo a La Habana.

CARLOTA

¿Será posible? Si Pepe pudiera estudiar...

MENDIGO

¿Estudiar? Eso cuesta un ojo de la cara. Y ustedes... Yo hablo de un destino. ¿Ve esta

columna? (*Le muestra el libro*) Aquí está anotado lo que me cuesta el colegio de José Manuel. Un ojo de la cara. Pepe podría trabajar. En La Habana tengo relaciones con el dueño de una ferretería. Con su letra y su formalidad se abrirá paso.

CARLOTA

¿Pero en La Habana no es peligroso?

MENDIGO

¡Ah, peligro! Que luche solo, se olvide de la poesía y se haga un hombre. Decidido. Yo le conseguiré pasaje gratis en una goleta con la que tengo negocios.

El Mendigo cierra el libro de cuentas y lanza al aire la chistera. Ximeno desaparece.

CARLOTA

Irás a La Habana. Es una ciudad importante. Allí puedes labrarte un destino.

MILANÉS

Me hablaban de un destino y pensaba en la poesía.

CARLOTA

Hay grandes bibliotecas. Y teatros. Y harás amistades nuevas.

MILANÉS

¿Y mis viejos amigos?

CARLOTA

Estarás en un lugar de confianza, haciéndote un porvenir. Un porvenir brillante (*Ocultas lágrimas*).

MENDIGO

(*Como El Sereno*) Las once de la noche de este día de gracia del Señor, 5 de octubre de 1832. Hay una llovizna fina, se avecina un norte y el cielo negro anuncia tormenta. Casi no hay luna, casi no hay luz, nubes negras se ciernen sobre la ciudad. Las once de la noche de este día de gracia de Nuestro Señor.

MILANÉS

No quiero irme. Me quedaré en esta ciudad horrible, preso entre los dos ríos. Me consumiré aquí, en estas calles oscuras, torcidas, sin gente. Quiero ver siempre esa bahía asquerosa repleta de barcos que arrojan sus desperdicios en la playa inmunda. No quiero abandonar el valle, abismo sin fondo, y hundirme, hundirme en este hueco donde me tocó nacer.

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Nunca huyas de la corrupción. Gózala, muchacho.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

No. No puedo quedar mal con Padrino.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

¿No encontraré un rincón de silencio?

MENDIGO

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

MILANÉS

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

CARLOTA

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

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

MENDIGO

¡Agua, agua!

MILANÉS

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

MENDIGO

¡Auxilio! Alguien que me ayude.

MILANÉS

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

El Mendigo se acerca empujando una carretilla cargada con cadáveres.

MENDIGO

Amigo, ¿me ayuda?

Milanés huye perseguido por el Mendigo. Forcejean.

MILANÉS

Suéltame. No quiero nada con la muerte.

MENDIGO

Estás rodeado de cadáveres. El cólera no perdona.

MILANÉS

Me voy de esta ciudad.

MENDIGO

La Isla entera está infectada.

MILANÉS

Odio todo lo que se corrompe.

MENDIGO

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

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

Ayúdame.

MILANÉS

Es una mujer.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Olvida la filosofía y empuja, estos muertos pesan como plomo. Esta que ves aquí hace apenas un mes bailaba con su novio. ¡Linda música! Parecía que estarían bailando eternamente. Y ya ves. Empezaron los vómitos y los ojos que brillaban bajo las lámparas se hundieron, negros en sus cuencas. Gritaba suplicando agua y le dieron el agua corrompida de la Zanja Real. Y ahora su cuerpo, que el novio tanto deseaba, será devorado por gusanos insaciables. *Sic transit gloria mundi.*

MILANÉS

¿Cómo es posible que Dios permita que estos cuerpos, templo de su soplo, se corrompan? ¿Que estos labios hechos para la oración, y esos ojos que han buscado su imagen, se corrompan?

MENDIGO

Será que Dios no existe.

MILANÉS

Tiene que existir. Y yo le pediré una explicación de esta catástrofe.

MENDIGO

Mientras la explicación llega, empuja, que estos cuerpos tocados por la gracia de Dios comienzan a apestar.

Se pierden en la oscuridad empujando la carretilla.

CARLOTA

Regresa, Pepe, regresa.

MENDIGO

Esta ciudad fue creada para ti, solo para ti. Ven, pisa las piedras, ennoblece las plazas con tu mirada, inmortaliza los puentes.

CARLOTA

La casa te espera. El zaguán en silencio y el patio alborotado de pitirres.

MENDIGO

Ven, poeta, a San Carlos de Matanzas, fundada para ti por Carlos II, *el Hechizado*. Mientras quemaba herejes y exorcizaba demonios dijo: construyan una ciudad aquí.

CARLOTA

Y se escogió esta bahía para que tú la cantaras. Y esos ríos que esperan por tus versos para que sus aguas fluyan.

MENDIGO

Y ahora Matanzas es tu ciudad, como lo fue de tu antepasado, el enviado especial del Santo Oficio que vino hasta aquí buscando herejes. Los tuyos eran los más puros y descubrían el demonio en los otros. Ven, establece la pureza en la ciudad.

CARLOTA

Ven. Toda la casa te espera: tus libros, tu silla y la ventana donde te asomará gritando el nombre que te rompe el alma.

MENDIGO

Yo profetizo: en esta ciudad se cometerá la mayor matanza de negros de nuestra historia; los perseguirán como a fieras y los azotarán hasta desangrarlos. Ven, no te pierdas ese espectáculo, aprende a hacer historia.

CARLOTA

Te esperan veinte largos años de silencio.

MENDIGO

Toma, este es el sombrero de Zequeira, un sombrero que te hará invisible, testigo oculto en el infierno. (*Le pone el sombrero*) ¡Zas! Ya no existes. Pasea por la Plaza del Ahorcado. ¿Ves? Nadie te saluda. Entra a la iglesia, nadie ve tus manos alzadas al cielo pidiendo perdón.

Espero tu voz, el roce de tu mano. Adivinaré tus deseos y te traeré el vaso de agua fresca que todavía no has pedido.

Vuelve, Milanés, vuelve.

Ven. Yo viviré mil años para recordar cómo doblas la esquina y levantas la mano para tocar a la puerta.

Milanés toca a la puerta. Carlota corre hacia él y lo abraza.

Mamá, mamá, llegó Pepe.

MENDIGO

Que vengan todos los hermanos: Tere, Federico, Cleo... Aquí está Pepe.

CARLOTA

Tía Babí, tía Babí. Ha llegado Pepe y está loco de alegría.

MILANÉS

Y muerto de sed.

MENDIGO

Pepe, llegó Pepe y la casa entera lo recibe.

CARLOTA

¿Recuerdas el regreso?

MILANÉS

Recuerdo el viaje. Me pareció interminable. Cerraba los ojos y te imaginaba parada detrás de la ventana.

CARLOTA

Mientras estabas en La Habana me encerraba en tu cuarto, acariciaba tus libros, registraba en tus papeles. Un día descubrí un poema que no conocía, eran tus palabras y tu voz me las decía.

MILANÉS

No soportaba vivir lejos. Soñaba con el patio, las arecas, el cundeamor de la cerca con las frutas amarillas.

CARLOTA
¿Recuerdas cuando llegaste?

MILANÉS
Recuerdo lo que dijiste.

CARLOTA
Nadie puede sustituir a mi hermano.

MILANÉS
Nada puede sustituir a un hermano.

El Mendigo ronda la escena con los atuendos de Pastora. Milanés y el Mendigo caminan uno hacia otro, se detienen frente a frente, sin tocarse.

MENDIGO
Tú eres como yo, exactamente como yo: no puedes vivir lejos de esta casa ni tampoco en esta casa. ¿Dónde vamos a vivir nosotros, tú y yo?

CARLOTA
(Corre entre los dos, llamando al resto de la familia) Tía Babí, tía Babí, llegó Pepe. Mamá, Tere, tía Babí, tía Babí.

MILANÉS
¿Dónde está Federico?

CARLOTA
Se ha ido.

MILANÉS
¿A dónde?

CARLOTA
Ha escrito un prólogo para tus obras. Quiere publicarlas.

MILANÉS
¿Sin mi permiso?

CARLOTA

Tú estás callado. Caminas por la casa como una sombra. Te asomas a la ventana y la llamas a gritos. No escribes. Acaricias los libros pero no los abres. Te sientas en una silla y no te mueves durante horas.

MILANÉS
Oh, qué dolor tan agudo es olvidar. El tiempo, el tiempo veloz que tiñe nuestras cabezas de blanco y tantas bellezas deja sin luz y sin voz.

CARLOTA
No te olvidé nunca.

MENDIGO
Ellos publicaron tus versos.

CARLOTA
Te llevé flores al cementerio.

MENDIGO
Conservaron tu cuarto como lo tenías.

CARLOTA
Rechacé a los pretendientes. Y me vestí siempre de negro.

Milanés se aleja volviendo la cabeza para mirarlos, extrañado. Se mueve lentamente. El Mendigo trae una larga capa negra forrada en grana y lo envuelve en ella. Lo sienta en la silla.

MILANÉS
Ven, oh cándida tarde: en el zafiro inmensurable y nítido del cielo tiende en alas levisimas el giro del almo y blando y delicioso vuelo.

El Mendigo le da un libro a Carlota y ella se lo entrega a Milanés. Él lo abre y lee.

CARLOTA
¿Qué lees?

MILANÉS
Lope de Vega. Me lo prestó Domingo.

CARLOTA
¡Qué amable!

MILANÉS

Es así, pura generosidad. Todo lo que tiene es de sus amigos.

MENDIGO

¿Los esclavos también? ¿Y las onzas?

MILANÉS

Hay valores espirituales que atesoro más que el dinero.

MENDIGO

¡Linda frase! Pero no me quita el hambre.

CARLOTA

Pepe tiene razón. La aristocracia del espíritu crea vínculos muy fuertes entre los hombres.

MENDIGO

Frágiles, como el cristal de estos espejuelos.

MILANÉS

Los espejuelos de Domingo.

El Mendigo se pone los espejuelos y comienza a leer un libro.

Ese libro es de Domingo.

MENDIGO

(Lee) La misión del poeta no es solo cantar por cantar.

MILANÉS

Una frase de Domingo.

MENDIGO

(Le entrega el libro) Aquí tiene.

MILANÉS

Es Domingo.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Llena de zalemas y alabanzas.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

Milanés abre un libro y lee. Carlota se acerca.

CARLOTA

¿Qué lees, *Hamlet* otra vez?

MILANÉS

No, lord Byron. Me lo prestó Domingo.

CARLOTA

Dijiste Lope de Vega.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

CARLOTA

No lo eche a perder. Ya es bastante vanidoso.

MENDIGO

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

CARLOTA

¿Y sería capaz de torturar así a un pobre poeta?

MENDIGO

Que conozca en carne propia las calamidades de la esclavitud.

MILANÉS

Las conozco y comparto su dolor. Por eso creo que los negros son el minero de nuestra mejor poesía.

MENDIGO

(Lo lleva aparte y le muestra cepos y grilletes) Quisiera que conociera a Manzano. Es un joven poeta esclavo. Lo pusieron en el cepo, lo cargaron de cadenas y lo humillaron hasta la crueldad para matar su espíritu. Pero la poesía lo salvó y ha escrito una autobiografía estremecedora. Organicé una colecta y lo compramos. Ahora es un hombre libre.

MILANÉS

Campañas, ay, de la feroz conquista cual antes en el indio, hoy vil se ensaña en el negro infeliz. Donde la vista al par que mira la opulenta caña mira, qué horror, la sangre que la baña.

MENDIGO

Y pensar que versos como esos no pueden publicarse. Escribiré mis versos para engavetarlos. Escriba, Milanés, escriba.

MILANÉS

Sí, escribo, escribo. ¿Pero cómo luchar contra esa vigilancia que sospecha de la palabra más inocente? El lápiz rojo impedirá que se publique una palabra.

MENDIGO

¿Y para qué están los amigos? Confíe en los amigos, confíe en el tiempo y en la sagacidad de los amigos. El Capitán General dice que mi casa es una cueva de conspiradores. Me vigilan, lo sé. Tengo amigos que me avisan. Saco y el Padre Varela viven desterrados, pero España sabe que estamos dispuestos a seguir sus ideas.

MILANÉS

Palma dice que yo me preocupo demasiado por las ideas.

MENDIGO

No le haga ningún caso.

MILANÉS

Que la poesía no es más que el primer arranque del alma.

MENDIGO

Esas ideas le llegan de Francia: Dumas, George Sand, De Vigny, ¡esos románticos insoportables hacen una literatura de réprobos!

MILANÉS

No, yo escribiré siempre respetando la moral, porque las letras ejercen una influencia, para mejorar o para pervertir, pero dejan su marca.

MENDIGO

Y por eso la sociedad le exige tener en cuenta el uso que hace de sus facultades.

MILANÉS

Tanta responsabilidad me asusta.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

¿Para qué?

MENDIGO

Ya encontraremos la forma de llegar al escenario.

MILANÉS

¿Insiste en que escriba un drama?

MENDIGO

Ahí está ese flamante teatro Tacón esperando por usted.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

¿De veras?

MILANÉS

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

MENDIGO

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

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

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

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

Alarcos. Gran Señor, si consentís que a España me torne ahora pues ya cumplí...

Rey. ¡Callad, callad! que en mal hora

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

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

MENDIGO

Conde, escuchad lo que os digo:

sois conmigo un hombre ingrato.

¿Fuera gratitud volverte a tu patria y mi bondad menospreciar de esta suerte?

MILANÉS

No, sino necesidad

tan terrible como fuerte.

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Funesto error.

¿Qué amor, decidme, qué fe hay entre esclavo y señor?

¿Sabéis que sois un traidor?

¿Sabéis que no puedo hablar porque me ciega el furor?

MILANÉS

Señor, si os habló Su Alteza

vuestra hija, pienso que yo he de callar.

Mi bajeza pague mi cabeza.

MENDIGO
¡No!

MILANÉS
¿Y qué remedio hay, señor?

MENDIGO
Casarte al primer albor con ella.

MILANÉS
¿Yo? ¿De qué suerte?

MENDIGO
Dando a tu esposa la muerte.

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

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

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

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

MILANÉS
Yo la ampararé.

MENDIGO
¿Qué estás diciendo?

Tú callarás.

MILANÉS
¿Yo?

MENDIGO
Tú eres esclavo mío.

MILANÉS
¿Piensas que obedeceré tus órdenes?

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

El Mendigo aplaude junto a Carlota. Milanés está radiante.

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

CARLOTA
No solo la ciudad, la Isla entera.

MENDIGO
Milanés, esta es tu hora. Pide por esa boca, no te negarán nada: ni el oro ni el amor. Es el minuto de la dicha.

CARLOTA
¿Eres el mismo? Mi admiración te transforma y aparece otro Pepe detrás del que conozco.

MENDIGO
Toma el sombrero de Zequeira. ¡Desaparece! y oye lo que dice la gente: hablan de ti maravillados. Tienes el poder de la palabra que pasa a la posteridad (*Ríe a carcajadas*).

MILANÉS
No tenía nada. Estaba solo en lo alto alto del Pan y abajo la ciudad, siempre inconquistable. El triunfo no era como yo esperaba y tenía que encontrar algo, algo...

El Mendigo toca la campanilla. Carlota vierte agua en la palangana, humedece un paño y frota el cuerpo de Milanés. La acción refleja un goce sensual por parte de ambos.

CARLOTA

El agua te calma. Es agua clara y pura y tu cuerpo la pide. Dormirás en paz flotando en un río y la corriente te llevará suave, lenta. Una hoja que el agua arrastra hacia las sombras.

El Mendigo se acerca vestido como Pastora.

MENDIGO

¿Está dormido?

CARLOTA

Como un niño.

MENDIGO

(Le toca la frente y lo besa) Ya no tiene fiebre. No te despiertes, Pepe, duerme tu vida, duerme y duerme mientras yo dejo la casa inmaculada. *(A Carlota)* Toma esta flor, pero no se la enseñes. Tiene el color de la sangre y puede asustarlo. Flor de la maravilla, cáatala morta, cáatala viva *(Deja de ser Pastora)*.

MENDIGO

Es una flor silvestre y a él le traerá muchos recuerdos.

CARLOTA

No se la enseñes.

MENDIGO

Alguien se empeña en que recordemos. Si no es la flor será su aroma.

CARLOTA

¿No podemos escapar de la memoria?

MENDIGO

Es lo único que nos quedará después.

CARLOTA

¡Qué extraño! Ya casi había olvidado lo joven que fui, cómo me gustaba ponerme una cinta en el pelo y estrenarme un túnico lleno de encajes. *(Transición)* Pepe, ¿te gusta este vestido? Hoy cumpla dieciséis años. ¿No crees que ya es hora de tener un novio?

MILANÉS

¿Y necesitas mi permiso?

CARLOTA

No, tu complicidad.

MILANÉS

¿Estás enamorada?

CARLOTA

Busco el amor con una urgencia que me asusta. Voy a todos los bailes, paseo por todos los parques, me asomo a todas las ventanas para descubrir una mirada. Cualquier cosa me da risa, y me pongo como un tomate si me dicen un piropo. Pero no encuentro la mirada que busco. *(Transición)* ¿Qué me miras?

Se miran durante un momento y después se echan a reír.

MILANÉS

Frívola.

CARLOTA

Pedante. Tú sí estás enamorado *(Se burla)*. Ay, divinos así y encantadores ricos de suavidad única y sola...

MILANÉS

(La interrumpe) Se burla de las llagas quien nunca estuvo herido.

CARLOTA

No la aguanto. ¡Simuladora y vulgar!

MILANÉS

¡Carlota!

CARLOTA

¿Crees que no los he visto? Te mira con tanto deseo que debería avergonzarse.

MILANÉS

¿Espíándonos, eh?

CARLOTA

Ustedes no se ocultan. No te deja solo un momento. Te has convertido en su esclavo. Ama y esclavo. Ya apenas escribes. Ni lees. ¿Terminaste la novela de George Sand? No, está muriéndose de risa en tu mesa de noche.

MILANÉS

No me siento bien, me duele la cabeza.

CARLOTA

Me muero de vergüenza cuando la veo. Hablas de recato, de virginidad, de pureza; y ella se te ofrece con una desfachatez que me exaspera.

MILANÉS

La estás difamando.

CARLOTA

La he visto. El otro día, sentados en el sofá... Sí, los espiaba. Se te acercó tanto que te dejó sin resuello. Te ofrecía los senos, vi cómo acariciaba tus manos y te ofrecía los labios.

MILANÉS

¿Quién sabe si el vivo ardor de mi boca osada, ansiosa?

CARLOTA

Se rasgó el vestido para ofrecerte su cuerpo.

MENDIGO

(Llama) ¡Pepe, Pepe!

MILANÉS

¿Y esa voz?

MENDIGO

(A Carlota) Di su nombre, llámalo.

CARLOTA

¿José Jacinto?

MENDIGO

No, Pepe, como tú lo llamas.

CARLOTA

¡Pepe!

MILANÉS

¿De dónde viene ese recuerdo?

MENDIGO

Tú lo has buscado.

CARLOTA

Soy yo.

MILANÉS

¿Carlota?

CARLOTA

¿No me reconoces?

MILANÉS

¿Qué quiere usted?

CARLOTA

¡Qué circunspecto! ¿Ahora me tratas de usted?

MILANÉS

¿La he visto antes?

CARLOTA

Mírame bien.

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

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

MILANÉS

Seguramente hay una equivocación.

CARLOTA

Ah, sí, me equivocó. Ya no eres Pepe.

MENDIGO

¡Pepe, Pepe!

MILANÉS

¿Quién me llama?

MENDIGO

(Señalando a Carlota) Ella.

MILANÉS

¿Carlota?

MENDIGO

¿Carlota?

CARLOTA

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

MENDIGO

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

CARLOTA

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

MILANÉS

(Al Mendigo) ¿Quién es? ¿La conozco?

CARLOTA

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

MILANÉS

(Recordándola) ¡Lola!

CARLOTA

Sí, la adorada Lola.

MILANÉS

Perdón.

CARLOTA

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

MILANÉS

Mi vida no fue una fiesta.

CARLOTA

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

MILANÉS

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

CARLOTA

(Transfigurada) Estás muy callado, Pepe.

MILANÉS

Sobran las palabras. Soy feliz.

CARLOTA

Te contentas con poco.

MILANÉS

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

CARLOTA

¿Vas a publicarla?

MILANÉS

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

MENDIGO

¿Quién sabe si el vivo ardor de mi boca osada, ansiosa...?

MILANÉS

Siempre, siempre.

MILANÉS

¡Qué siempre tan breve! Después que rompimos...

CARLOTA

Rompiste tú, y la ciudad entera se rió de mí. Eran diez años de lo que tú llamabas amor casto. Una palabra. Siempre enamorado de las palabras. Palabras que no cumpliste porque de pronto apareció ella. *(Transición)* No puedo.

MENDIGO

Sigue, es tu momento. Dile todo lo que escondiste durante tantos años: el odio y el desprecio y la humillación. Todo.

CARLOTA

No puedo. Tú sabes que yo no puedo.

MENDIGO

Habla. Di todo lo que guardas contra él, seas quien seas. Estuvimos callados mucho tiempo y ahora alguien nos impulsa a hablar.

CARLOTA

Callados. Tanto tiempo. Y ahora hablar, hablar.

MENDIGO

Habla, recuérdasela.

CARLOTA

(Retomando a Lola) ¿Quién era? Una chiquilla estúpida que se reía por nada. Y allá van las lecturas y los paseos y los juegos; y yo me daba cuenta de que algo pasaba porque te conocía muy bien y eran diez años y los silencios significaban mucho para mí y los ojos empezaron a brillarte como antes y a veces parecía que habíamos vuelto atrás, pero yo no era la causa del regreso al pasado, el motivo estaba frente a tu casa, yo lo adivinaba y la ciudad entera lo sabía. La vigilabas, cualquier rumor le hacía correr hasta el postigo: una volanta, un vendedor de panales...

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

MILANÉS

¡Isa, Isa!

CARLOTA

Pepe, no abras la ventana.

MILANÉS

¡Quiero verla!

CARLOTA

Cierra el postigo, cierra los ojos, ciérrale tu corazón para toda la vida.

MILANÉS

Carlota, necesito verla. Búscamela. *(Furioso)*. Tú me la escondes.

CARLOTA

Cálmate.

MILANÉS

Sin ella no tengo calma.

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

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

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

MENDIGO

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

CARLOTA

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

MENDIGO

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

CARLOTA

En La Habana lo respetan mucho.

MENDIGO

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

CARLOTA

¿Y qué quiere para la niña, un duque?

MENDIGO

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

CARLOTA

Es una infamia.

MENDIGO

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

CARLOTA

Usted no tiene ningún derecho a decir esas cosas.

MENDIGO

Les tiene miedo a las mujeres.

CARLOTA

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

MENDIGO

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

CARLOTA

Quiere venderla. Usted aspira a casarla con un rico.

MENDIGO

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

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

MILANÉS

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

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

MENDIGO

¡Asesinos, asesinos! Con este cuchillo la degollaron.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Hay que limpiar.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

A mis muñecas volvedme gratas que ya volaron como las nubes.

MENDIGO

Me destrozaré las manos purificándolo todo.

MILANÉS

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

CARLOTA

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

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

MILANÉS

Era carne, vi cuando la degollaron.

CARLOTA

Yo prepararé tus comidas.

MILANÉS

Sin carne, ¿me lo prometes?

CARLOTA

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

MILANÉS

Hollemos hoy la solitaria playa. Declina el rojo sol.

MENDIGO

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

MILANÉS

Estoy cansado.

CARLOTA

Tienes que dormir.

MILANÉS

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Tengo frío.

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

MENDIGO

¿Cómo está el niño?

CARLOTA

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

MILANÉS

No podré dormir nunca más.

CARLOTA

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

MENDIGO

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

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

MENDIGO

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

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

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

Pasos militares; Milanés grita: "¡Fuego!".

¡Fuego aquí! *(Silencio)* Es muy simple: sientes el impacto de la bala que penetra, rápido, un golpe inesperado. *(Lírico)* Y entonces el calor casi agradable de la sangre que brota y

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

te va cubriendo, te envuelve y cae al suelo, allí se extiende y el charco crece, crece...
(*Rápido*) ¡Ya! (*Se oyen pasos militares*) No, no vuelvas a pensar en eso. (*Ríe*) Para ti es una obsesión, para mí un recuerdo más. ¡Qué extraño! Nos recuerdan haciendo los gestos que no dependieron de nuestra voluntad. Milanés saliendo de la casa en la calle Gelabert gritando “¡Isa, Isa!”. Muy dramático. Plácido camino del patíbulo recitando la plegaria (*Muy teatral*).

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Odio a la gente que goza azotando a un negro.

MILANÉS

Yo también.

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

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

MILANÉS

Perdóname.

MENDIGO

Te perdoné hace tiempo.

MILANÉS

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

MENDIGO

Es muy simple. Tenía ruidos en la barriga y había que llenarla o el estruendo cubriría la Isla.

(*En tono confidencial*) Y podían acusarme de subversivo. Infidencia, es la palabra exacta.

MILANÉS

Yo tampoco era rico.

MENDIGO

Pero eras blanco.

MILANÉS

Había que ser inflexible, no ceder ante la corrupción.

MENDIGO

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

MILANÉS

Vivir con decoro o enloquecer.

MENDIGO

Tú pertenecías al mundo: un mundo blanco.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

CARLOTA

(*Se acerca agitada con un paquete de cartas*) Voy a romper estas cartas. Ayer registraron en casa de Benigno Gener y se lo llevaron a la cárcel. Busca los libros que te prestó Domingo. Hay que quemarlos (*Registra en una caja y quema papeles*).

MILANÉS

¿Cómo pudiste denunciar a tus amigos?

MENDIGO

¿Me crees capaz de esa bajeza? Ellos pusieron en mi boca palabras que nunca dije.

CARLOTA

No griten. Todo se oye.

MENDIGO

Extendidas mis manos he jurado ser enemigo eterno del tirano.

MILANÉS

Ese poema te compromete.

MENDIGO

Todo nos compromete. El simple hecho de pensar se ha vuelto sospechoso.

CARLOTA

Han acusado a los Guiteras. ¡Oh Dios! ¿A dónde irá a parar este horror? Y te lo dije, Pepe: no escribas esos poemas.

MILANÉS

Tengo derecho a expresar lo que pienso. Soy un poeta.

MENDIGO

¿Qué derecho? Solo existen la fuerza y el miedo. Y como sospechan de todos acabarán por convertir la ciudad en una cárcel inmensa.

MILANÉS

Mi ciudad... ¡Ay, manso río! ¿Volveré alguna vez a cruzar tus puentes?

MENDIGO

Olvídate los puentes. No escribimos sobre el látigo y la sangre y somos culpables.

MILANÉS

No admito esa culpa. Ahí están mis poemas contra la esclavitud.

MENDIGO

No se publicaron nunca. ¿No ves la sangre que me mancha el pecho?

MILANÉS

No puedo. Tengo miedo enloquecer. No lo atormente más.

MENDIGO

¿Y yo, me trago mi tormento? Necesito contarlo. Me llevaron ante un fiscal estúpido y cruel que me interrogó con una botella de aguardiente en la mano. Habían obligado a los negros a acusarme. Buscaron unos bozales que apenas hablaban español y los hacían repetir los nombres que ellos querían. Amarrados a una escalera y con un látigo desgarrándoles la espalda, los infelices repetían palabras desconocidas sin saber qué significaban. Escribieron mi nombre en una larga lista de nombres sospechosos. Un nombre y otro nombre y otro y otro. Hasta que apareció mi nombre. ¡Plácido! Gritaron los jueces. ¡Plácido! Gritaron los negros. Y empezó el interrogatorio.

CARLOTA

Todos hemos vivido esa pesadilla.

MENDIGO

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

MILANÉS

Plácido, ¿estamos solos?

MENDIGO

Solos en la eternidad. Ya nadie nos vigila.

MILANÉS

Entonces, dime, ¿tú eres culpable?

MENDIGO

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

MILANÉS

Cristo puso la otra mejilla.

MENDIGO

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

historia con gestos inconfundibles (*Le besa la frente*).

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

CARLOTA

Yo lavé tu cuerpo como si te hubieran bajado de la cruz. Te enjuagué el sudor y espanté las moscas que te asediaban al mediodía, velé tu sueño noches enteras y busqué en tu mirada un brillo de lucidez durante veinte años. Veinte años atada a tu cama, esperando una palabra que no llegó nunca. ¿Dónde estabas, a dónde escapabas en las noches largas buscando una imagen que no aparecería o apretando los ojos para no ver las sombras atroces que la luna dibujaba en las paredes? Veinte años viví para él y conocí todo su cuerpo, cada parte de su cuerpo que no olvido: sus manos que apretaban las mías durante las convulsiones; las axilas oscuras, donde descubría cómo le subía la fiebre: el pecho, el vientre. Conocía bien sus muslos, y las piernas, cuando las fricciones le aliviaban los dolores. Así era su cuerpo, sin secretos para mí. El cocimiento, el alcohol, las vendas y los paños fríos; la palangana con el agua tibia y veinte años cambiando sábanas y botando orinales, cerrando cortinas, untando pomadas. Veinte años que han creado la leyenda, embellecida en la imaginación de los que no estaban junto a tu cama cuando gritabas desaforado palabras incoherentes. Para mí también existe una leyenda: la hermana dulce, dedicada a cuidar al poeta y conservar viva su memoria. Pero la leyenda no cuenta los momentos en que tocaba tu pecho para sentir que respirabas, con miedo, y el deseo, inconfesable, de que al fin dejaras de respirar. Si yo pudiera olvidar todas esas noches sólo recordaría los viejos tiempos cuando leíamos juntos un libro que debíamos devolver al día siguiente. ¡Ay! Qué vida estéril. Sin disfrutar el horror del pecado. ¡No, no! Nunca deseé que alguien estrujara mi mano ni acariciara mis pechos. ¡Lo juro! Jamás soñé que me rompían la ropa sobre el cuerpo. ¡Qué ridícula esa leyenda de sacrificios! Presa en un cuarto en sombras vigilando la respiración anhelante de un dios enfermo. Dios, quiero olvidar aquellos momentos en que deseé que sus ojos se quedaran sin brillo. Qué atroz esa palabra definitiva que no quiero pensar. Perdón, perdón. Pagaré mis culpas con otros veinte años de silencio. Pepe, te llevas contigo todo el amor y me dejas el rencor y la culpa por el rencor. Y la ausencia. Viviré sin resignación tu ausencia y no derramaré ni una lágrima. Yo quiero enloquecer veinte años, no saber que existen la luz y la risa y tantas cosas que me perdí. Y entonces poder decir: me siento en paz.

MILANÉS

Carlota, quiero agua.

CARLOTA

Ya voy.

MILANÉS

¿No ves que tengo sed?

CARLOTA

Voy enseguida (*Le quita la capa*).

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

MILANÉS

Ya?

MENDIGO

¿Prefieres esperar?

MILANÉS

No. ¿Qué hago si no puedo soportarlo?

MENDIGO

Grita.

MILANÉS

Pensarán que estoy delirando.

MENDIGO

Estás delirando.

MILANÉS

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

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

MENDIGO

¿Por qué escribiste aquellos poemas contra la esclavitud?

MILANÉS

No podía soportar la crueldad de unos hombres contra otros.

MENDIGO

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

MILANÉS

Despiértame la imaginación.

MENDIGO

Vuela, poeta (*Lo azota*).*Milanés carga la escalera y se mueve hacia otro espacio mientras dice el texto siguiente:*

MILANÉS

(En un delirio) Dies ira, dies illa

Solvat saeculum in favilla:

Teste David cum Sibylla.

Quantus tremor est futurus,

Quando iudex est veturus

Cuncta stricte discussurus:

Tuba, mirum spargens sonum

Per sepulcra regionum,

Coget omnes ante thronum.

Mors stupebit et natura,

Cum resurget creatura,

Judicanti responsura.

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

MENDIGO

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

MILANÉS

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

MENDIGO

Estaba lejos.

MILANÉS

Sí, tan lejos que hubiera podido quedarme ronco gritando.

MENDIGO

Me dijeron que tenías accesos de delirio.

MILANÉS

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

MENDIGO

Tenía que salvar a mi familia.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

Yo me quedé, aterrorizado, pero me quedé. Tú podías irte, tenías medios para vivir en París o Madrid. ¡Ay, Domingo, qué gran pesadilla te perdiste!

MENDIGO

No iba a quedarme en este país que podía ser reducido a cenizas por una raza salvaje.

MILANÉS

¡Raza salvaje! ¿Pero no habíamos hablado de la misión del poeta? Yo cumplí mi misión: escribí sobre el despotismo y la esclavitud. Habíamos dicho que la raza negra era el minero de nuestra mejor poesía. ¿Y ahora es salvaje? No puedo comprender... Todas aquellas lágrimas leyendo la autobiografía de Manzano. Y Manzano está ahora encerrado en una mazmorra sin decir una palabra.

MENDIGO

Cálmate, Milanés, estás alterado.

MILANÉS

No. Asqueado. Es muy cómodo incitar a los demás, hablar de sacrificarse por una causa social y después..., ¡adiós, palmas!

MENDIGO

Eres injusto conmigo.

MILANÉS

Hay cientos de negros amarrados a una escalera.

MENDIGO

¿Y yo qué debo hacer?

MILANÉS

Estar aquí, aquí. Amarrado a una escalera.

MENDIGO

¡Ah, Dios, qué frágil es la mente!

MILANÉS

Sí, ahora todos dicen que estoy loco. Se asombran de mi mutismo. ¿Qué puedo decir? Nada tiene sentido. Las palabras son chispas, fuegos fatuos, pompas de jabón. Y los amigos, los amigos... Si había que estar por la abolición había que estar hasta el final.

MENDIGO

Una cosa es estar por la abolición teóricamente, y otra entregar el país al salvajismo. Somos un injerto de español y mandinga, los dos últimos eslabones de la raza humana. ¿Qué podemos esperar? Yo proponía eliminar la trata y propiciar la inmigración blanca para convertir esta Isla en un país civilizado.

MILANÉS

No, no podemos hablar. Ya no nos entenderemos nunca. Hay algo que nos diferencia.

MENDIGO

Demasiado idealismo de tu parte, Milanés.

MILANÉS

Me siento traicionado.

MENDIGO

Yo nunca propuse una insurrección.

MILANÉS

Ya no te oigo.

MENDIGO

Yo seguí luchando por mi país. Desde lejos traté de incitar a los más lúcidos para lograr mejoras.

MILANÉS

Ya no lo oigo. España está muy lejos. Hemos muerto con un mar por medio.

MENDIGO

Yo traté de evitar este horror. Para los grandes movimientos sociales hay que estar preparados. Desde un punto de vista humano la esclavitud es una abominación, pero es imposible lograr la emancipación, si previamente... las circunstancias..., es decir...

MILANÉS

No oigo nada. No oigo. Nada.

La voz del Mendigo se va convirtiendo en un susurro hasta perderse. El Mendigo vuelve a

ser el negro.

MENDIGO

Tendrás que oírme. ¿Comprendes por qué encendimos la tea?

MILANÉS

Yo estaba contra toda la violencia.

MENDIGO

¿Y cómo se lucha contra esta violencia? (*Lo azota*).

MILANÉS

¡No, no! Hay que encontrar otro camino.

MENDIGO

El único: ojo por ojo y diente por diente. Muchos murieron en la escalera sin decir una palabra. Me tocó esa muerte. El rencor comiéndome por dentro y los labios apretados para no gritar, mientras otros levantaban el foete sobre sus hermanos. ¡Cobardes!, que se ponen de parte del amo tratando de salvarse.

MILANÉS

Cállate. Ya soporté el látigo. Tengo derecho al silencio.

MENDIGO

Tu silencio está lleno de voces: los gritos de los que murieron en la escalera, el clamor de los que huyeron a los campos y se colgaron de los árboles.

MILANÉS

¡Isa, Isa!

MENDIGO

Nada de evasiones.

MILANÉS

¿No es hora ya de amor?

MENDIGO

Enfréntate al látigo.

MILANÉS

Sueños siempre juzgué mis sensaciones.

MENDIGO

Mira la escalera tinta en sangre.

MILANÉS

Me encuentro lejos del puerto sin vela, timón, ni sonda.

MENDIGO

Los negros condenados se pudren en las cárceles.

MILANÉS

La gallarda ilusión que toda es aire.

MENDIGO

Plácido está muerto y enterrado.

MILANÉS

La blanca quinta entre el montón de palmas.

MENDIGO

Manzano no escribirá una palabra más. Enmudeció de terror.

MILANÉS

¡Isa, Isa!

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

MENDIGO

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

MILANÉS

¿Dónde está Federico?

MENDIGO

Prepara una nueva edición de tus poemas. No descansa.

MILANÉS

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

MENDIGO

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

MILANÉS

Hijo de Cuba soy.

Buscando el puerto en noche procelosa

puedo morir en la difícil vía:

mas siempre voy contigo, ¡oh, Cuba hermosa!

y apoyado al timón espero el día.

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

¡Oye! Las campanas suenan otra vez.

MENDIGO

Alguien recuerda tu muerte.

MILANÉS

Debemos seguir al cortejo.

MENDIGO

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

CARLOTA

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

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

MILANÉS

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

El Mendigo se pone la capa de Milanés y avanza.

MENDIGO

Ya vuelven otra vez las tardes de oro
del templado Noviembre. Límpido el aire está.
Ya el soplo de los nortes bulliciosos

vivaz discurre sobre loma y llano.
Ya vuelve a Cuba, ¡oh Dios!,
el tiempo hermoso, el tiempo hermoso en que murió mi hermano.

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

La luz baja lentamente.

FIN

ABEL GONZÁLEZ MELO

EBERTO GARCÍA ABREU

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

“CADA ÉPOCA ENGENDRA SUS MITOS, SUS TRAGEDIAS, SUS LUGARES COMUNES; TAL VEZ CHAMACO SEA UN POCO ESO, LA OBRA DE NUESTRO TIEMPO, CON SUS MISERIAS Y SUS ACIERTOS, QUE, AL FIN Y AL CABO, NO DEJAN DE SER LOS NUESTROS”.

MARTA MARÍA BORRÁS

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

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

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

críticos sobre teatro.

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

Los hechos evocados, las remodelaciones poéticas que de ellos se presentan en las obras, las fuentes de las cuales bebe el autor, sus estímulos creativos y estilísticos, venidos de rumbos tan disímiles como la literatura, la poesía, el cine, la música y el teatro mismo; y de otro lado, las exploraciones en las posibilidades discursivas del texto y la escena entendidos como ámbitos concomitantes, interdependientes y autónomos, son los polos entre los que crecen los amplios registros de la teatralidad de Abel González Melo. Son sus textos, nunca mejor dicho, proposiciones para la escena, desafíos para la concreción de la imagen escénica armada desde el cuerpo *trascendente* de los personajes, pues son ellos los soportes verdaderos de la retórica verbal y de sus potencialidades representacionales. No importa si se trata de mujeres empeñadas en el absurdo bregar por una gansa de plata, o un rey Ubú, conocido universalmente a pedazos, en pugna con su madre y sus súbditos contemporáneos extrañamente atravesados en los destinos de una isla cercana al autor y los espectadores. Esas posibles abstracciones

teatrales, concentradas en fábulas y caracteres de signos abiertos y contrastantes, funcionan, igualmente, como empujones preparatorios, saltos aproximativos del autor a la entrada en el anchuroso cauce de su magma dramático: el enfrentamiento con su tiempo a través de problemáticas sociales y personales eludidas o pospuestas por los discursos culturales y políticos al uso, y de la dimensión cambiante de los individuos con los cuales comparte un trozo de historia que los sobrepasa, los satura, los divide, los distancia.

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

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

Ubicar referencias en el cuerpo dramático de Abel es una aventura azarosa e inoperante. Por sí solas las influencias no dicen mucho sobre quién es el autor que nos ocupa en cualquier momento. Prefiero, en todo caso, decir que a través de sus fábulas evoco a Chéjov, Maeterlinck, Strindberg, Ibsen, Albee, Brecht, Arrufat, Piñera, Estorino, Pirandello, Carlos Felipe, Vargas, Rodríguez, Hernández Espinosa, Koltès, Müller, Estévez, Pedro. Pero esas son mis evocaciones personales, mis estímulos. Sabrá Dios cómo Abel ha hecho suyas esas y otras muchas señales compartidas en las aulas del ISA, las publicaciones, las tertulias discordantes y apasionadas, o en los espectáculos coincidentes. Quizás, con seguridad absoluta, Abel tendrá sus propias referencias, ocultas a la vista imprudente de un visitante inoportuno, empeñado en hacer visible su teatro desde la dimensión evocadora de las palabras.

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

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

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

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

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

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

Mas no hay que alarmarse demasiado, Abel González Melo nos deja ver el camino. El tiempo pasa o ha de pasar, como el viajero, por las estaciones de su trilogía de fugas

en un invierno tan aclamado, real y metafóricamente, en esta isla de tantos calores. La fuga, la partida, las salidas: ¿dónde están? La luz no alcanza para revelárnoslas todas. Abel aspira al aliento del cambio, del mejoramiento humano, del frío que ha de aliviarnos el alma. Abel piensa en una nevada tempestuosa que, algún día, ha de llegar³.

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

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

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

En La Habana, mayo de 2008.

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

CHAMACO, INFORME EN DIEZ CAPÍTULOS (para representar)

ABEL GONZÁLEZ MELO

PARA ARIEL DÍAZ CID

PERSONAJES: M (5) / F (3):

ESTRUCTURA DEL INFORME

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

PERSONAS IMPLICADAS

Protagonistas

KÁREL DARÍN, un muchacho
ALEJANDRO DEPÁS, abogado
MIGUEL DEPÁS, su hijo
SILVIA DEPÁS, su hermana

Testigos y fisgones

ROBERTA LÓPEZ, guardaparques
FELIPE ALEJO, tío de Karel
LA PACO, florista
SAÚL ALTER, policía

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

1. Escombros

Si se prefiere, el aire libre. Primeros minutos de la madrugada de Navidad. Parque Central con fuentes en las esquinas y la estatua del héroe al medio. Un héroe cualquiera, no el

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

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

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

ROBERTA

(Se acerca despacio. La mira detenidamente)

LA PACO

Tú eres un tipo. Y tú eres una vieja.

ROBERTA

(No quiere ofenderla, "ofenderlo", piensa) No, no...

LA PACO

Vieja revieja.

ROBERTA

Cuidadito... Yo soy la guardaparques.

La Paco no la mira. Silba.

Vigilo la estatua del héroe.

LA PACO

Qué importante.

ROBERTA

Como está bien iluminada, no hay problemas casi nunca.

LA PACO

Qué bueno.

ROBERTA

En realidad no, no es bueno. Tampoco es importante, me parece. Para mí por lo menos.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Paso el rato.

El viento que se filtra entre las ramas pesa más.

Una ve cosas.

LA PACO

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

ROBERTA

Tú estás esperando a alguien.

Silencio total.

Tú estás en algo.

LA PACO

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

ROBERTA

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

LA PACO

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

ROBERTA

Mejor que no venga un policía.

LA PACO

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

ROBERTA

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

LA PACO

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

ROBERTA

No.

LA PACO

¿Es algo suyo?

ROBERTA

No.

LA PACO

Mi consejo sano: olvídelo.

ROBERTA

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

LA PACO

¿Tiene sangre?

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

(Retorna adonde Roberta) Es un niño.

ROBERTA

Un niño.

LA PACO

Y está muerto.

ROBERTA

No, no.

LA PACO

(La zarandea) Sí, sí, está muerto. Tiene la boca abierta y los ojos en blanco y está quieto. *(Regresa junto al cuerpo)* Siento tibia todavía la piel de su cara. Es un niño lindísimo, por Dios. Y no fue el domingo, ni el lunes. Fue hace un rato, se murió hace un rato... Un lío, seguro se armó un lío. Broncas de mal gusto. Jueguitos de mano que terminan fatal... Yo me cuido, conozco el negocio y me cuido. Paso siempre por esa cuadra, frente al cine, me meto con cualquiera de los muchachos y dejo que se metan conmigo. Les gusto, sé que les gusto. Les digo dos o tres cosas a los fuertotes que usan camisas apretadas y me estrujo con ellos detrás de las columnas. Pero hasta ahí: ni un teléfono apuntado, ni citarme dos veces con el mismo... Para evitar problemas. Son peligrosos. Los ves con cadenas, con tatuajes en el hombro y no te lo imaginas. Llevo años dando vueltas por aquí, he vivido horrores, y sin embargo nunca, por mi madre, nunca había visto esta tranquilidad en un hombre. Ni una palabra. Solo el aliento del cigarro junto a los labios. Me da pánico, vieja. Me entra un

salto en el estómago... Ay, el estómago del niño... ¿Cómo se llamaría, Dios santo? Ayúdame, vieja, ven acá.

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

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

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

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

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

SAÚL
¿Lo tocaste?

LA PACO
Me acerqué.

SÁUL
¿Por qué lo tocaste?

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

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

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

SÁUL
(Abre su cartera y le da un billete) Coge un taxi, ve.

La Paco guarda el billete, le da un beso en la mejilla a Saúl, toma su cesta de flores. Mira

a Roberta. Mira el cuerpo de Miguel y le pone una flor en el pecho. Se aleja.

ROBERTA
Yo nunca lo había visto.

SAÚL
¿Al que lo mató? ¿Al muerto?

ROBERTA
Casi nevaba y pensé que se iba a congelar.

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

2. Un espía en la casa del amor

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

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

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

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

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

KÁREL
¿Juegas?

MIGUEL
Pero al duro...

KÁREL
¿Cuánto llevas?

MIGUEL
No sé. Siete dólares.

KÁREL
Por cinco echamos un partido.

MIGUEL
No juego hace tiempo. Además, hay frío.

KÁREL
Frío yo. Tú llevas por lo menos tres abrigos.

MIGUEL
Uno gordo.

KÁREL
Bueno.

MIGUEL
Las blancas. Siempre las blancas me dan suerte.

KÁREL
¿Las jebitas también?

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

Cuidado con esa reina, no la dejes solita.

MIGUEL
La dejo, ¿y qué? Sabe protegerse.

KÁREL
¿Con ese caballo dando vueltas todo el tiempo? Yo prefiero posarlo, lo coloco aquí y él se detiene. No arma estruendo. Ni siquiera relincha.

MIGUEL
Tu caballo es mudo, el mío es bocón.

KÁREL
Era.

MIGUEL
No muevas tan rápido.

KÁREL
¿Tú no eras el príncipe de las blancas?

MIGUEL
Sí, príncipe de las negras.

KÁREL
Tu jeba debe ser mulatica.

MIGUEL
Cuando la veas me cuentas.

KÁREL
Porque te cuadran las jebas, ¿no?

MIGUEL
¿Y a ti te cuadra perder tantos peones?

KÁREL
Los peones no importan. ¿No te lo enseñaron?

MIGUEL
¿Y las torres tampoco?

KÁREL

Las torres sí.

MIGUEL

Torre que se cae.

KÁREL

Torre que se cae.

MIGUEL

Es tardísimo. Ahorita amanece.

KÁREL

Con un cigarrito me dejo ganar.

MIGUEL

Coño, compadre...

KÁREL

Con un cigarrito no me dejo ganar.

Prefiere fuertes, pero Miguel fuma mentolados. A Kárel le dio un poco de náuseas la última vez que probó un cigarro mentolado, y si le da un poco de náuseas no se va a sentir bien, y si no se siente bien puede portarse de una manera inexacta, debemos aclarar.

Suave me funde.

MIGUEL

Cógelo.

KÁREL

No insistas.

Como Miguel insiste aunque Kárel se niega, solo porque insiste, nuestro muchacho puede asumir un rasgo de heroísmo en el minuto de aceptar. Prende el cigarro y fuma.

¿Y por qué tú andas con tanta plata en el bolsillo?

MIGUEL

No es tanta.

KÁREL

Te pueden asaltar.

MIGUEL

¿Quién me va a asaltar?

KÁREL

Digo yo, por hacerte la maldad.

MIGUEL

La gente no es tan mala.

KÁREL

La gente se vuelve mala de pronto. Mira (*Le mete miedo con una mueca*).

MIGUEL

(*Sonríe*) Hay cosas que me asustan más.

KÁREL

¿Qué vas a hacer con la plata si me ganas?

MIGUEL

Reunirla.

KÁREL

¿Para casarte con tu mulatica...? ¿Para un alquiler? ¿No eres de La Habana?

MIGUEL

Sí, soy de aquí.

KÁREL

Pero no te gusta tu casa.

MIGUEL

¿A ti te gusta la tuya?

KÁREL

Yo tengo un hambre, que si te gano voy corriendo a comprarme una pizza. De las buenas.

MIGUEL

Eso es si dejo que me ganes.

Reanudan la partida.

KÁREL

¿Qué me decías de tu hermana?

MIGUEL
¿Cuándo te hablé de mi hermana?

KÁREL
Dijiste que me parecía a su novio.

MIGUEL
No seas bobo.

KÁREL
¿Y es bonita?

MIGUEL
Cállate y juega.

KÁREL
No es bonita.

MIGUEL
Sí.

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

MIGUEL
Déjame pensar.

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

MIGUEL
Ssss. La torre mejor.

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

MIGUEL
Amenazo a tu rey.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

KÁREL
Y yo me como el caballo que amenaza.

MIGUEL
Regreso con el alfil.

KÁREL
Y la dama se va del aire. Jaque.

MIGUEL
Me llevo este caballo, que me asusta.

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

El viento hiela una oreja de Miguel.

MIGUEL
Chst...

KÁREL
¿A cómo tocamos?

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

KÁREL
La plata.

MIGUEL
¿Cómo?

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

MIGUEL
Déjalo ahí y una noche de estas nos vemos.

KÁREL
(Se levanta) ¿Estás loco? Dame el dinero.

ROBERTA

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

(A unos pasos, husmea en el latón de basura) No armes lío, chico, que es Nochebuena. Dame el dinero y yo se lo paso... *(Canta)* Si yo tuviera un peso me compraría una noche buenita y un lindo día...

Miguel da media vuelta y se apresura.

KÁREL

(Lo sujeta por detrás) Que me lo des, cabrón.

MIGUEL

Suéltame, coño, yo no tengo...

KÁREL

(Le aprieta la nuca. Es un susurro) Págame. Te gané, cabrón, dame el dinero y te vas.

MIGUEL

No tengo un quilo...

KÁREL

¿Qué?

MIGUEL

Mira el bolsillo, me ahogo, coño...

KÁREL

¿Qué? ¿Qué?

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

ROBERTA

(Se aproxima. Acerca su pie al pecho de Miguel. Se inclina y registra los bolsillos pero no encuentra dinero. Suspira) Te vas a congelar, te vas a congelar...

La sangre brota. Ni un auto que pase.

3. El mundo moral

El comedor aparece amueblado de una manera sencilla pero sin mal gusto. La mesa, de madera oscura, posee dos trinquetes pequeños en sus laterales, de modo que se le pueden añadir paneles para ampliarla en caso de que acudieran muchos invitados a cenar. Sin embargo, Silvia es una imagen sola a un extremo de la mesa. Hay servicio para tres personas, con platos de cerámica y juegos de cubiertos completos, una cazuela semitapada que contendrá frijoles negros humeantes, humo pertinaz que no abandona el recipiente de golpe sino que se escurre, acompasada y monótonamente, brindando cierta calidez a la Nochebuena de los Depás. Alejandro Depás regresa del baño. Sólo un aseo. Se seca las manos con un paño de franela.

SILVIA

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

Alejandro entra a la cocina.

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

ALEJANDRO

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

SILVIA

No, no, te espero.

ALEJANDRO

Come.

SILVIA

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

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

ALEJANDRO

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

SILVIA

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

ALEJANDRO

Ni lo digas.

SILVIA

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

Vuelve a salir.

ALEJANDRO

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

SILVIA

(Desde adentro) Lo compré todo.

ALEJANDRO

Pero querías manzanas.

SILVIA

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

ALEJANDRO

No va a llegar nunca, ¿no?

SILVIA

(Vuelve con la fuente de buñuelos. Se sienta con ella en las piernas) Es natural, papá. Tú

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

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

¿Qué tal el día?

ALEJANDRO

Pasó, ya ves. Corriendo pasó.

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

¿Quién canta eso?

SILVIA

Alguna vecina.

ALEJANDRO

Qué triste.

SILVIA

Viene de lejos. Da miedo.

ALEJANDRO

La he oído antes.

SILVIA

Claro. La hemos oído siempre.

ALEJANDRO

¿Era tu madre quien la cantaba?

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

ALEJANDRO
Será.

Cesa la canción.

¿Cuánto fue todo, entonces?

SILVIA
¿Todo?

ALEJANDRO
La comida, digo.

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

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

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

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

ALEJANDRO
Mi salario del mes.

SILVIA
El mío.

ALEJANDRO
Pongo la botella a enfriar.

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

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

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

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

SILVIA
En cuanto quieras te sirvo.

ALEJANDRO
¿No te asusta?

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

ALEJANDRO
A esa edad uno quiere tenerlo todo.

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

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

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

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

No irás a buscarlo...

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

4. Las rentas

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

No hay ventanas. Una puerta de entrada, una al fondo y una al lateral derecho que permite el acceso a la cámara contigua, perfectamente visible en este momento, donde duerme Kárel Darín casi todas las noches. La llave se traba en la cerradura. Sale y vuelve a penetrar. Al fin Kárel entra, el pecho descubierto, tira la puerta con un pie, avanza hacia su cuarto. Lleva las llaves y la bolsa de lana en la mano izquierda y en la derecha su pulóver envuelto. Ya dentro de su habitación asegura la puerta con el pestillo. Desenvuelve el pulóver, levemente ensangrentado. Felipe Alejo entra por la puerta del fondo, medio dormido. Unos tragos de más, pudiera ser. Viene de su cuarto. Un gorro viejo de Papá Noel. Un pijama de raso. Va junto al muro. Queda suspendido a la luz del farol.

FELIPE

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

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

Es una mierda la Nochebuena. Cualquiera otro día uno tiene más ganas de comer y de reírse. Con estos colmillos que se me están partiendo no puedo morder ni un chicharrón. Y como no salgo no hay quien me busque una carne blandita, un filetico de pargo o una pechuguita para adobar. Andabas payaseando, ¿no? Dándole vueltas a una chiquilla que se acuesta contigo por tres dólares. ¿De dónde los sacas, eh? Aguántalos mejor. Aprieta el culo y no los sueltes. Ya me debes dos meses, Darín, el 31 estarás debiéndome tres y no voy a esperar a tu cumpleaños para que me digas que quieres una camiseta nueva, un par de tenis, “unos popis”, me suplicarás, por el Día de Reyes: los necesito, tío, para trabajar. Porque te estoy oyendo, como cada diciembre, como cada vez que estás frito, te estoy oyendo y lo veo venir: más bonito, más atento que nunca, más modoso, corriendo a buscar el pan por las mañanas y zumbándote la cola del periódico, y yo cedo y me compadezco y te empiezo a mirar y te miro y otra vez te miro y hasta dejas que te toque. Pero este año no será así. No me da la gana de que te pierdas y al final de la historia me imploras como si yo fuera un imbécil, que lo soy, que te escucho y me da cosa y lo dejo pasar, una noche y otra y otra más. Esa gente que traes aquí y no conozco... Ni me presentas a tus amigos. Me hago el de la vista gorda, todo por un roce, un cariñito, una tarde a la semana, una tarde al mes, una tarde al año. ¡De rodillas, quiero verte de rodillas! Y ni siquiera así me dará lástima.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Tú no tienes lástima de mí. No te da pena. Me brindas la mano y sé que preferirías ponerla en otra parte, en un lugar desconocido, a mil kilómetros de la casa. ¡Pues vete! ¡Si no vas a pagar nunca, vete! *(Se acerca a la puerta de Kárel y la golpea)* ¡Darín! ¡Darín! ¡No estás durmiendo! ¡Abre! ¡Darín! Acabas de llegar. Lo sé. Hay noches en las que sólo tengo oídos para ti. *(Un silencio)* ¿Ves? Hablo bajito. Sal, por favor. Quiero desearte felicidades en esta Navidad.

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

KÁREL

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

FELIPE

No tienes tiempo de estar durmiendo ya.

KÁREL

Llevo rato rendido.

FELIPE

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

KÁREL

Chst... *(Va a cerrar)*.

FELIPE

No cierres, no. Quería desearte feliz Navidad.

KÁREL

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

FELIPE

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

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

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

KÁREL

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

FELIPE

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

KÁREL

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

FELIPE

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

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

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

KÁREL

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

FELIPE

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

KÁREL

Está bueno ya, anda.

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

FELIPE

Si me da la gana no entras más.

KÁREL

Suave, para que no haya lío.

FELIPE

¡Suave, suave! No me asustas.

KÁREL

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

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

FELIPE

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

KÁREL

Y me lo cobras todo.

FELIPE

Lo cobro pero lo hago.

KÁREL

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

FELIPE

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

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

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

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

Felipe lo persigue con los ojos. Queda mudo un segundo.

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

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

5. Feliz a corto plazo

La Acera del Louvre se extiende frente al Parque Central y junto al Gran Teatro. Procura un tono francés de lujo venido a menos, con bares encendidos y pastelería fina, donde toda la madrugada puede uno comerse un croissant o tomarse un café con leche de mediana calidad. Kárel, sin embargo, prefiere la opacidad de la acera de enfrente, adonde los destellos del Louvre llegan por extensión. Luces intermitentes persiguen sus pasos. Piensa que no vuelve a casa del tío. Piensa inmediatamente que tiene que volver, no hay otra alternativa. Mira al suelo y mira al frente. Teme la proximidad del parque, la sangre, la cuchilla. Frialdad y vacío.

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

KÁREL
¿Fuerte?

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

KÁREL
Ni muerto. Me funde.

Alejandro lo observa con detenimiento. Kárel cruza los brazos.

ALEJANDRO
Frío, ¿no?

KÁREL
Un poco (*Bosteza. Se estira*).

ALEJANDRO
¿Hambre o sueño?

KÁREL
El sueño se me quitó ya.

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

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

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

KÁREL
¿Alcanza?

ALEJANDRO
Si no alcanza me dices, chamaco.

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

Qué rápido, ¿no?

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

ALEJANDRO
¿En el parque?

KÁREL
No sé. Ni me acerqué.

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

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

ALEJANDRO
¿Y tu Nochebuena?

KÁREL

Bien, gracias.

ALEJANDRO

¿Y tu gente?

KÁREL

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

Alejandro niega con la cabeza.

Entonces esta es tu Nochebuena.

ALEJANDRO

La compartimos, ya ves.

KÁREL

(Se ríe). No jodas. Es 25 hace rato.

ALEJANDRO

Pues casi estamos desayunando.

Pasa La Paco frente a ellos, fugazmente.

KÁREL

Me gusta esa niña.

ALEJANDRO

Es un niño.

KÁREL

Pero hace las mismas cosas que una niña.

ALEJANDRO

Y de pensarlo nada más se te para el tubo.

KÁREL

¿Quieres tocarlo?

Otra sirena de patrulla.

ALEJANDRO

La policía está junto al cine, creo.

KÁREL

En lo suyo.

ALEJANDRO

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

KÁREL

¿Trabajas por aquí?

ALEJANDRO

Al doblar.

KÁREL

En La Revoltosa.

Rien otra vez.

ALEJANDRO

En el tribunal.

KÁREL

¿Fiscal?

ALEJANDRO

Abogado. Juez, fiscal, ¿qué más da?

KÁREL

Difícil...

ALEJANDRO

Escuchas. Observas las caras con atención. Tomas una decisión más o menos justa.

KÁREL

¿Y no pifias?

ALEJANDRO

Pifio constantemente, estoy seguro.

KÁREL

Das el veredicto con la cuchilla en el cuello.

ALEJANDRO

Na. Es un trabajo como otro cualquiera.

KÁREL

¡Yo he escuchado cada cuento! Dicen que hubo un músico famoso que era juez. El día antes del juicio lo mató el mismo tipo que él iba a condenar. Era un mafioso del tiempo de antes...

ALEJANDRO

Vives con mucho miedo.

KÁREL

No mucho. Y tú tampoco, me imagino.

ALEJANDRO

Yosí.

Tercera sirena. Alejandro se aparta de la columna y camina mirando al parque. Han terminado de comer.

KÁREL

Y sin embargo me llamas, me hablas.

ALEJANDRO

Yo no te llamé. Tú te acercaste y me pediste candela. No, me pediste un cigarro.

KÁREL

Y entonces me preguntaste tú.

ALEJANDRO

¿Quieres otra pregunta?

KÁREL

Si me llevas a tu casa, todas las que quieras.

ALEJANDRO

Ahora no.

KÁREL

Vamos a pasarla bien.

ALEJANDRO

Yo lo sé pero ahora no.

KÁREL

Mañana, pasado. Dime.

ALEJANDRO

Necesitas una cama, ¿eh?

Una ráfaga de viento se cuele entre las columnas.

KÁREL

Necesito dinero. Azul, verde, rojo, dinero como sea. Debo tres meses de alquiler. Hace frío, todo el mundo está en su casa. Eres el único tipo en todo esto y me diste entrada. No quiero que te escapes. No puedo virar sin un quilo. *(Se aleja un poco. Retorna)* ¿Qué vuelta?

ALEJANDRO

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

KÁREL

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

ALEJANDRO

Cuidado...

KÁREL

Embúllate.

ALEJANDRO

Mañana.

KÁREL

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

ALEJANDRO

¿Y si no? ¿Y si vengo?

KÁREL

Chst.

ALEJANDRO

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

KÁREL

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

ALEJANDRO

Nueve y media. No, diez y media.

KÁREL

¿Dónde?

ALEJANDRO

Aquí mismo.

KÁREL

Hay demasiada gente hasta las doce.

ALEJANDRO

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

KÁREL

(Sonríe) No me dirás una mentira...

ALEJANDRO

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

KÁREL

Oye, ¿y si llueve?

ALEJANDRO

Yo tengo paraguas.

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

SAÚL

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

KÁREL

Nada más me dio candela.

SAÚL

Síguelo y queda en algo con él.

KÁREL

No, no. Es un tipo chévere.

SAÚL

Por lo mismo.

KÁREL

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

SAÚL

(Lo agarra por la nuca, con alguna violencia) Ven acá. Todavía no te vas. Escúchame. ¿No lo habías visto? Pues pasa todos los días por esta acera. Se detiene junto a la columna y empieza a fumar. Busca muchachos. Les da unos pesos y los pone a hacer cuclillas en cueros en cualquier casa de alquiler. ¿Y sabes dónde trabaja? Te lo dijo, ¿no? Está podrida la calle. Además de esas mierdas de maricón se pasa los juicios por el culo.

KÁREL

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

SAÚL

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

KÁREL

(Se suelta). ¡Ya, ya!

SAÚL

(Vuelve a agarrarlo) Averigua.

KÁREL

No lo voy a hacer, no quiero...

SAÚL

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

KÁREL

(Se zafa, agitado) ¡Cabrón!

SAÚL

(Lo agarra. Se le pega) ¿Te cuadra?

KÁREL

(Vuelve a zafarse) ¡Eres un cabrón!

SAÚL

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

KÁREL

No sé nada de eso.

SAÚL

Si tú lo dices... Acuérdate. Dame algo y te dejo tranquilo. Ahora vete. *(Se sube a la moto)*
Sobre las tres regreso. Piérdete ya *(Arranca y desaparece)*.*Las luces de la Acera del Louvre llenan el rostro de Kárel de manchas de colores.*

6. Mañana será otro día

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

SILVIA

Me llamo Silvia Depás y tengo veintinueve años. A los diecisiete comencé a estudiar Medicina. A los veinte interrumpí la carrera para operarme de miopía. El restablecimiento fue corto, el dolor no tardó en desaparecer, por suerte. Durante seis años me enseñaron, lo tenía claro pero lo entendí con precisión, que lo más importante era la vida. Me gustaba el voleibol pero nunca lo jugué. Me gustaba el teatro pero nunca tenía tiempo de ir. Dedicaba las mañanas y las noches y las madrugadas y las tardes a meterme en el baño o en la cocina con las libretas y los tomos inmensos para comprender en lo profundo las causas de la respiración. Y las que hacían que cesara. Después de ser doctora, durante cuatro años más estudié Cirugía. El olor del quirófano incrustado en la nariz. Con un bisturí piqué, primero sobre la goma y después sobre la piel. No me dio asco la peste. No me dio miedo la sangre. Abrí, extraje, cosí. Los cuerpos apagados, inertes, ni una protesta, ni un murmullo. Y luego el alivio. Saber que en mis manos y en la habilidad para coser y en la forma de colocar las gasas vivía el milagro. Y el hombre vivía. ¡Casi diez años en esto! Un poco más y juraría que me he puesto vieja... Reconfortada, feliz de vez en cuando, halagada con un regalo y sin embargo boba como una niña. Sin temer. Construyendo una isla de cristal. ¡Tanto tiempo gastado en esta mierda y no estaba preparada para ver a mi hermano muerto! Porque a lo

mejor sí, una se imagina que esas cosas les pasan a otras gentes, a otros hermanos y que jamás te va a ocurrir. No puedes ir por la calle y que el ladrillo caiga sobre ti, ni ahogarte en la piscina. Eso está lejos... ¡Tan lejos que lo veo, lo toco, lo siento junto a mí! ¡Dios! ¡Arráncame las manos que no pudieron aguantarlo! Un hermano. Se dice fácil. ¿Pero ahora cómo le doy yo estas manzanas a mi hermano?

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

ALEJANDRO

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

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

SILVIA

Hice café.

MIGUEL

No me siento bien de la barriga.

SILVIA

Anoche habrás comido tardísimo, como siempre. Llegas a las mil y quinientas...

MIGUEL

Ya, Silvi, ya. No me pelees. Tuve vómitos.

SILVIA

¿Ahora estás mejor?

MIGUEL

Sí, es sólo una resaca.

SILVIA

Puedo traerte algo del hospital.

MIGUEL

No te molestes. Seguro esta noche no vengo.

SILVIA

Voy a asar carne de puerco con papas.

MIGUEL

Yo quisiera comerme una manzana.

SILVIA

Ay, están baraticas en La Revoltosa.

MIGUEL

No jeringues. Con un dólar no me alcanza ni para dos.

SILVIA

Ahorra un poquito.

MIGUEL

Ayúdame a ahorrar.

SILVIA

Haz las cosas como se debe, Migue. No sé... Deja todas las novias que tienes por ahí.

MIGUEL

Coño, vieja, estás igualita que papá. A veces pienso que si fuéramos más viviendo juntos la cosa marcharía mejor.

SILVIA

Tres personas es demasiado.

MIGUEL

Sobre todo si una es como él.

SILVIA

Él no tiene la culpa.

MIGUEL

La tengo yo.

SILVIA

Te exige como todos los padres.

MIGUEL

¿Tú qué haces para conseguir dinero?

SILVIA

Trabajo de día y de noche.

MIGUEL

Yo prefiero la noche.

SILVIA

Y yo el día porque en la noche me da sueño. Hago la guardia igual pero me duermo.

MIGUEL

Cuando estás operando no.

SILVIA

Depende de la operación.

Rien.

MIGUEL

Me voy de la casa.

SILVIA

¿Qué?

MIGUEL

Me escapo. No viro.

SILVIA

¿Qué estás diciendo, Migue?

MIGUEL

Lo soñé.

SILVIA

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

MIGUEL

Me despierto todas las mañanas con dolor de cabeza.

SILVIA

Tómame una pastilla pero no lo cojas con tanta furia.

MIGUEL

No tengo furia pero la cantaleta de papá persiste. Mira que trato de venir poco, de llegar

tarde para no tropezarme con él... No entiende. A ti siempre te ha entendido.

SILVIA

No hablas en serio, ¿eh?

Miguel encoge los hombros.

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

MIGUEL

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

SILVIA

Nadie te pide que dejes la escuela.

MIGUEL

Pero papá dice que no valgo un quilo.

SILVIA

Nunca te ha dicho eso.

MIGUEL

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

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

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

La hace levantarse. La abraza.

SILVIA

Subo a cambiarme.

MIGUEL

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

SILVIA

(Sonríe) ¿Me viste?

MIGUEL

Sí, pero no te lo dije.

SILVIA

¿Y tú qué hacías por allí?

MIGUEL

Buscando una novia.

SILVIA

¡Otra! No hay nada escondido...

MIGUEL

Por eso mismo, tráelo. A lo mejor le cae bien a papá.

SILVIA

Ni que estuviera loca. *(Va a la cocina. Desde adentro)* ¿Ya tienes hambre?

MIGUEL

(Canta) Tengo lágrimas negras...

SILVIA

(Sale) Puse la mantequilla sobre la meseta y hay pan en la despensa. *(Le da un beso en la frente)* Haz lo posible, Migue, ven aunque sea tarde.

MIGUEL

Sería sólo por ti. A ver si conozco al tipo ese que te lleva a pasear y le advierto dos o tres cosas.

SILVIA

¡Qué gracioso! Voy a cambiarme.

Miguel ríe. La luz de frente baja veloz y el contraluz vuelve a delinear las siluetas de Silvia y Alejandro.

ALEJANDRO

Ahí estaban todas sus palabras. Las tengo clavadas, las escucho todavía. No lloro. ¡No voy a

soltar ni una lágrima!

SILVIA

Esperas que me incomode. Que ceda, que acepte. Pero no. Aunque me lo pidas no lo voy a tocar. Si quieres vístelo, péinalo, págale a alguien que lo haga. No puedo mirarlo.

ALEJANDRO

(Un golpe de pavor) ¡Y esos dos huecos en la barriga!

El padre gime un instante, secamente. Silvia no se resiste y va a abrazarlo. Él se contiene.

Me baño y salgo. Me arrimaré al portal, nada más. No creo que entre. Desde la puerta velaré las caras. No soportaría que me preguntaran boberías. El policía seguro insiste.

SILVIA

Te acompaño.

ALEJANDRO

Mejor no.

Entra al baño. El resplandor se aplaca sobre Silvia, que tiene los ojos inyectados. Se oye el agua de la ducha que cae.

7. Escarceos

La mañana de Navidad no ilumina demasiado la casa de Felipe Alejo. Idéntica mugre. Idéntica distribución del espacio, con el cuarto de Kárel dentro del ángulo visual. El informe especifica que a las diez y veinticuatro de la mañana el inspector Saúl Alter hizo la siguiente pregunta:

SAÚL

Existe algún parentesco entre usted y Kárel Darín?

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

FELIPE

Soy su tío.

SAÚL

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

FELIPE

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

SAÚL

¿La hermana o el padre?

FELIPE

Los dos.

SAÚL

¿Usted vivió siempre aquí en la ciudad?

FELIPE

Aquí.

SAÚL

Y Kárel Darín es del campo.

FELIPE

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

SAÚL

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

FELIPE

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

SAÚL

También la gente mata en Navidad.

Felipe asiente.

En concreto, ¿lo acusa por la golpiza?

FELIPE

Y por patrañas y cosas malas.

SAÚL

¿Cuáles?

FELIPE

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

SAÚL

¿Desde cuándo?

FELIPE

Mucho tiempo.

SAÚL

¿Semanas?

FELIPE

Meses.

SAÚL

¿Y por qué esperó hasta ahora para incriminarlo?

FELIPE

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

SAÚL

¿Lo acusa o no lo acusa?

FELIPE

Me acosa. Todas las noches me acosa.

SAÚL

¿En qué sentido?

FELIPE

Me pide dinero, me dice que quiere irse de rumba.

SAÚL

¿Irse de rumba?

FELIPE

Bailar, beber, joder por ahí. Va a cumplir veintidós años.

SAÚL

Es lo que hacen los muchachos a esa edad...

FELIPE

Todo lo multiplica. No es sano. Cualquier día se enferma o amanece con la cara picada.

SAÚL

¿Ahora mismo dónde está?

FELIPE

¿Usted lo sabe? Menos sé yo. Me preocupo, es imposible dejar de preocuparme.

SAÚL

¿Duerme aquí todas las noches?

FELIPE

Cuando no se queda por los bancos del parque.

SAÚL

¿Cuál parque?

FELIPE

El único que les interesa a los chiquillos de ahora. El Parque Central, claro. Allí juegan a lo que sea. A las cartas, al ajedrez. Apuestan y pierden. Y cuando pierden se arman broncas.

SAÚL

¿Él se lo ha contado?

FELIPE

Mantiene ocultas algunas zonas de su vida privada. Y yo no insisto. Me da miedo. Ya ve cómo se enfurece...

SAÚL

¿Comió aquí esta Nochebuena?

FELIPE

Lo invité pero no quiso.

SAÚL

¿Usted le cobra por dormir en esta casa?

FELIPE

¡Por favor! Es mi sobrino...

SAÚL

Creí que tal vez... La calle está tan mala.

FELIPE

Dígamelo a mí.

SAÚL

En fin, señor, ¿tiene alguna otra cosa contra Kárel Darín?

FELIPE

Son los días de fin de año y sé las compañías que puede echarse. Por eso espero. Él cree que duermo pero aguardo su llegada. Anteanoche me dijo que iba al cine y yo me desvelé. Serían las once y media cuando abrió la puerta.

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

SILVIA

Este lugar siempre me parece un tugurio.

KAREL

Tuyo y mío. ¿No te gusta?

SILVIA

Me gustas tú.

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

Creo que mi hermano estaba en el cine.

KÁREL

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

SILVIA

Ni que estuviera loca.

KÁREL

¿Tú crees en mí?

SILVIA

(Canta) Déjame creer en ti...

KÁREL

Bajito, que mi tío se despierta.

SILVIA

Si conocieras a papá...

KÁREL

Tú no eres ninguna niña.

SILVIA

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

KÁREL

Depende de la mujer.

SILVIA

Depende de los hombres.

KÁREL

¿Y este qué te parece?

SILVIA

Ya te probé. Y ya te dije.

KÁREL

Tú eres dura, muchacha.

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

(Una melodía) Cucarachita Martina, qué linda estás.

SILVIA

Un susurro) Como no soy bonita, te lo agradezco más.

KÁREL

¿Te quieres casar conmigo?

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

Mañana te digo.

KÁREL

Mañana será otro día.

SILVIA
¿Eso es bueno o es malo?

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

SILVIA
Voy a estar en la casa.

KÁREL
¿Y te veo?

SILVIA
Déjalo para el miércoles.

KÁREL
Lo dejo, si quieres lo dejo.

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

KÁREL
¿En el Parque de las Mentiras?

SILVIA
Bueno.

KÁREL
No me dirás una mentira.

SILVIA
Bobo. Voy a estar.

Se separan.

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

KÁREL
Yo tengo un fondo de ron en una botella.

SILVIA

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

KÁREL
(Alza las manos) Lo juro.

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

KÁREL
¿Verdad?

SILVIA
Así estoy aunque no esté.

KÁREL
¿Me la dedicas?

SILVIA
El miércoles.

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

SILVIA
Es tarde.

KÁREL
Luego te acompaño.

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

KÁREL
Tú me conociste dando vueltas por ahí.

SILVIA
Pero la calle es una furia, Kárel.

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

El cuarto se oscurece.

FELIPE

Se enredaron y apagaron la luz.

SAÚL

¿Cómo pudo verlo todo tan claramente?

FELIPE

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

SAÚL

¿Lo observa por la noche?

FELIPE

Cuando mete niñitas...

SAÚL

¿A las niñitas o a él?

FELIPE

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

SAÚL

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

FELIPE

Allá adentro.

SAÚL

¿Llave?

FELIPE

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

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

Desde que él duerme aquí yo nunca había podido entrar. No me dejaba. Vea este juego de ajedrez. ¿Cree que Darín tiene cabeza para el ajedrez? *(Corre levemente el cristal que*

cubre la mesita y saca una foto) Mírelo.

SAÚL

(Toma la foto) Exacto. Este es Kárel Darín.

FELIPE

¿Lo ha visto?

SAÚL

No, no.

FELIPE

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

SAÚL

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

FELIPE

Claro.

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

¿Algo de interés?

SAÚL

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

FELIPE

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

SAÚL

¿Pero juega o no juega?

FELIPE

Es un decir.

Abandonan el cuarto.

¿Hay más preguntas?

SAÚL
No.

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

SAÚL
¿Por qué le dice Darín y no Kárel?

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

SAÚL
Le traeré noticias.

FELIPE
Cómo no.

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

8. Los padres y los hijos

Otro hombre que no fuera Alejandro Depás se hubiera quedado en casa. Rumiaría su dolor junto a la hija e intentaría dormir. Una taza de tilo al regresar del cementerio y un montón de pastillas. Sin embargo parece fuerte, sereno, calmado, cuando el informe lo enfoca caminando por el Parque de las Mentiras, apenas a media cuadra del Prado, a las diez y cuarenta de la noche del día 25. Va a sentarse en el banco más cercano a la parada de la 15 pero ve que está ocupado, en su extremo derecho, por una vieja que husmea en varias bolsas de nailon. Despacio se acerca al extremo izquierdo y se sienta. El banco es amplio. Un metro y medio separa a Roberta López de Alejandro Depás. La luz intermitente de un faro los ilumina.

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

ALEJANDRO
¿Eh?

ROBERTA
A mí sí. Como tengo que estar despierta toda la madrugada, cuelo dos cafeteras y las echo

en este pomito. Café mezclado, claro. Con el tiempo he llegado a preferirlo.

Le sirve en un vaso plástico y le brinda.

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

Alejandro se registra el bolsillo y saca una moneda.

No, no...

Él insiste y toma el vaso.

Bueno... No se crea que cuelo siempre. Imposible hacerlo todas las noches. Si supiera que ni las chucherías del cine me hacen tanta falta como un buchito de este pomo... ¿Está rico? Sí, me queda rico. Qué remedio. Una no hace ningún esfuerzo. Con azúcar no hay modo de que sepa mal.

Él le entrega el vaso.

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

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

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

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

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

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

KÁREL
¿Qué quería esa vieja?

SAÚL

Me brindó café.

KÁREL

Dicen que el café es malo.

ALEJANDRO

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

KÁREL

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

ALEJANDRO

¿Para tu cuadro de las siete y pico?

KÁREL

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

ALEJANDRO

Cualquier lío. La gente se complica. Tú no sabes lo que le pasó, ni tienes idea... Estará en otra parte de la ciudad, resolviendo su vida, los millones de problemitas de todos los días que se vuelven monstruos... Piensas que tienes el mundo por delante y no ves el precipicio. Una locura... *(Se aprieta los ojos con las manos, no puede contener el llanto).*

KÁREL

¿Qué pasa? *(Le da una palmada en la espalda).**Alejandro llora sin estruendo, ásperamente.*

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

ALEJANDRO

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

KÁREL

*(Saca su pañuelo) Límpiate.**Con el pañuelo abierto Alejandro se tapa otra vez la cara. Llorando.*

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

Alejandro saca una botella.

Este es bastante bueno.

ALEJANDRO

Cualquier ron sirve.

KÁREL

Hace frío, viene bien.

ALEJANDRO

En cuanto te lo tomas te mueres de calor.

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

¿Quieres ponerte mi abrigo?

KÁREL

Na, na, ya se me pasa.

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

ALEJANDRO

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

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

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

KÁREL

Kárel, Kárel Darín.

ALEJANDRO

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

KÁREL

Silvia...

ALEJANDRO

Y entonces bajé.

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

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

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

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

MIGUEL

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

ALEJANDRO

No me levantes la voz.

MIGUEL

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

ALEJANDRO

Siéntate, Miguel.

MIGUEL

Tengo que vestirme.

ALEJANDRO

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

MIGUEL

¿Qué cosa? ¿Qué cambiaría?

ALEJANDRO

Empezaría a creerte.

MIGUEL

No me repitas el discurso de anoche.

ALEJANDRO

No me pidas dinero.

MIGUEL

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

ALEJANDRO

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

MIGUEL

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

ALEJANDRO

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

MIGUEL

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

ALEJANDRO

¿Entendías qué?

MIGUEL

Que mamá era un estorbo para ti.

ALEJANDRO

¿Qué coño...?

MIGUEL

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

ALEJANDRO

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

MIGUEL

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

ALEJANDRO

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

MIGUEL

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

Alejandro le da una bofetada.

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

Desaparece el ángulo de la casa de los Depás.

ALEJANDRO

Me lo mataron anoche en el Parque Central. Yo estaba contigo, ¿recuerdas?, y sentía una cosa rara, hasta que nos despedimos y fui a ver. ¡Maldita sirena! Me lo mataron y no tengo cabeza para imaginar por qué, quién fue, con qué sentido. Me lo mataron sin que pudiera decirle que sí, que tenía toda la razón, que no soy un padre, que soy una mierda... Pero que de todas formas lo quería, coño... Con este corazón de mierda lo quería, lo quiero... Y la cosa podía cambiar, ser mejor, vivir separados si así ganábamos... Sabía todo eso pero no se lo dije. Le pegué y se me cerró la boca.

Silencio.

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

Kárel no dice una palabra.

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

Las olas del mar chocan intensamente contra el arrecife.

9. Redada

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

LA PACO

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

Las ramas de los árboles no cesan de batir.

(Saca un cigarro) ¿Me prestas candela?

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

Una amanece muerta en cualquier esquina.

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

Creo que ahí viene el tipo. Luego te veo.

Va a escaparse pero se cruza con Saúl.

SAÚL

¿No ibas a estar en La Magdalena?

LA PACO

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

SAÚL

¿Quién es ese que hablaba contigo?

LA PACO

Un niño. Déjalo tranquilo, anda, no lo fastidies.

SAÚL

¿Qué niño?

LA PACO

Uno cualquiera, deja la bobería. *(Lo besa)* Recógeme dentro de un rato.

Saúl le da una nalgada. La Paco sale corriendo.

SAÚL

(Se adelanta) Así que un niño... Kárel Darín.

Kárel se baja del muro.

Estuve en tu casa esta mañana.

KÁREL

¿Dónde?

SAÚL

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

KÁREL

¿Y eso?

SAÚL

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

KÁREL

¿Está loco? Nos llevamos bien.

SAÚL

Pero anoche no comieron en familia. Ni dormiste allí.

KÁREL

Tengo una novia. Me fui a su casa.

SAÚL

¿Una novia o un novio?

KÁREL

¿Qué te pasa?

SAÚL

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

KÁREL

No sé de ningún tipo.

SAÚL

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

KÁREL

Suelta...

SAÚL

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

KÁREL

¿Qué coño estás diciendo?

SAÚL

Que las cosas se hacen bien o no se hacen.

KÁREL

Yo no hice nada.

SAÚL

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

KÁREL

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

SAÚL

(Lo aprieta) ¿Cómo se llama?

KÁREL

Silvia...

SAÚL

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

KÁREL

¡Suelta, suelta!

SAÚL

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

KÁREL

¡Es mentira! ¡No lo asesiné!

SAÚL

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

KÁREL

No tengo cuchilla...

SAÚL

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

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

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

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

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

Kárel levanta las manos. Va a hablar. Va a decir algo. Uno piensa que el héroe al final

siempre tiene que decir algo. Para que no se apague su llama. "Para emanciparme", piensa Kárel recordando los libros de Historia de la Patria. Pero calla. Saúl tira sobre Kárel la cuchilla, que choca contra el asfalto.

¡Qué asco!

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

10. Punto de fuga

ALEJANDRO

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

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

Queda quieto. Quizás muy quieto. Cesa la luz.

EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA

NARA MANSUR Y HAVEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

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

Obras

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

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

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

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

Bibliografía:

La Simona, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1977. *María Antonia*, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1979.
Teatro. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1989. (Incluye: “El sacrificio”, “María Antonia”, “Mi socio Manolo” y “La Simona”)
 “Odebi, el cazador. Patakín”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1984. “Emelina Cundiamor”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 1989.
 “María Antonia”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.
 “L’Élu” (El elegido) en *Les Cahiers*, n. 1, Maison Antoine Vitez, Montpellier, 1995. “Alto riesgo”, *Tablas*, La Habana, n. 1-2, 1997.
Cinco obras en un acto. Selección y prólogo de Waldo González López. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 2002.
 “El venerable”, *Tablas*, La Habana, n. 4, 1998.
 “Lagarto Pisabonito”, *Tablas*, La Habana, n. 3, 2001.
Teatro escogido. Dos tomos. Prólogo de Inés María Martiatu. Incluye: “María Antonia”, “Mi socio Manolo”, “La Simona”, “Calixta Comité”, “El elegido” y “La balsa”. Colección Repertorio Teatral Cubano, Editorial Letras Cubanas, 2006.

Teatro:

El sacrificio (1961).
María Antonia (1964) estrenada en 1967. Dir. Roberto Blanco. Actúan: Hilda Oates, Miguel Benavides y Samuel Claxton, entre otros. Música: Leo Brower. Re-estreno en 1984 por Roberto Blanco.
Calixta Comité (1969) estrenada en 1980 en el Teatro Mella. Dir. Eugenio Hernández (E.H.) Actúan: Mirtha Ibarra e Isaura Mendoza.
Mi socio Manolo (1971) estrenada en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional en 1988. Dir. Silvano Suárez. Act. Mario Balmaseda y Pedro Rentaría.
La Simona (1973).
Odebi, el cazador. Patakín (1980) estrenada en 1982.
Shangó Valdés o Sahgó Paladá Surú (1980).
Los peces en la red estrenada en 1982. Dir. E.H. Act. Mirtha Ibarra, Andrea Basante, Luz

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Clara, entre otros. Re-estreno en 2007.

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

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

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

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

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

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

El elegido (1995).

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

Lagarto Pisabonito, estrenada en 1997. Dir. E.H. Act. Nelson González. *Rosa la Coimbra*, estrenada en 1999. Dir. E.H. Actúa: Sonia Boggiano. *Oshún y las cotorras*, estrenada en Sancti Spíritus. Dir. E.H. Act. Nelson González y Estrella Borbón
La Machuca Peripatos Desayuno a las siete en punto Algo rojo en el río Caridad Muñanga Aponte

Dirige de su propia autoría, además, entre otras: *Tíbor Galarraga* (2004), *¿Quién engaña a quién?* (2005), y *Jazz*, de George Mauvois (2006), Premio Casa de las Américas en Literatura Caribeña en francés o creole, 2004. Actúan: Wilfredo Candebat, Sonia Boggiano, Yadira Herrera/ Leidis Díaz/ Meilín Cabrera, Nelson González y la Compañía de danza de Santiago Alfonso.

Cine:

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

Festivales y giras internacionales:

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

Premios en concursos literarios:

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

Premios en eventos teatrales:

Premio UNEAC de puesta en escena en el Festival de Teatro de La Habana 1984 por *Odebí el*

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

ODEBÍ EL CAZADOR

EUGENIO HERNÁNDEZ ESPINOSA

PERSONAJES: M (5) / F (4):

ODEBÍ

ABOLÁ

MAGUALA

ABOKÍ

APKWALÓ

OSHUKUÁ, La Luna

ORULA

IKÚ, La Muerte

ELEGUÁ

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

Primera Parte

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

APKWALÓ

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

Por distintos caminos y senderos vienen gentes.

TODOS

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

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

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

APKWALÓ

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

TODOS

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

APKWALÓ

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

CORO

Ala alalá ala sirere...

Las gentes bailan y cantan.

APKWALÓ

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

CORO

Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ

Olo yeo.

CORO

Yeyé olo yeo Yeyé.

APKWALÓ

Shenshe kururú. Obaniyé. Oyakotá, oyakotá.

CORO

Obaniyé

El canto se mantiene muy quedo en toda la escena.

TODOS

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Iberú ibo-ya.

APKWALÓ
Ibó sheshé.

ODEBÍ
Orula awá.

ORULA
Odebí, he venido a prevenirte. Eres demasiado joven para comprender lo que vale ser prudente y lo que cuesta no serlo; pero lo suficientemente inteligente para estimar en mucho cuanto vengo a comunicarte. Si no quieres convertirte en el hombre más miserable de la Tierra, el más enloquecido cazador, disparador de flechas sin cesar, te ruego que abras bien el entendimiento y escúchame antes que el sonido de los tambores anuncie tu partida. Podrás matar al buitro, podrás matar al búfalo, podrás matar al antílope y a la perdiz y a todos los pájaros del monte excepto uno. Por sobre el bosque, en lo alto, vuela un ave que no deberás derribar jamás, aunque le veas descender a tomar agua al arroyo. Tu poderoso arco y tu veloz flecha no la deberás utilizar contra Eiyé-góngo, el ave de las soledades, el de las plumas de mil colores, pico de cobre y coral, cresta de marfil y canto de cítara. Como el cuchillo que corta el fruto demasiado maduro, así deberás cortar la tentación que habrá de invadirte hasta la angustia más desesperante. Eso es todo, joven e intrépido Odebí. ¡Ashé!

TODOS
¡Ashé! APKWALÓ: *(Canta)* Olo yeo...

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

Silencio profundo.

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

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

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

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

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

MAGUALA
Canta) Yeyé yeyé amolebí amolebí. Yeyé yeyé amolebí amolebí... *El canto llega hasta lo más profundo de Odebí.*

Maguala avanza sin dejar de cantar, baila. Odebí trata inútilmente de salir de su angustia.

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

Maguala se oculta detrás de él.

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

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

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

¿Crees que soy un bebé recién nacido?

ODEBÍ

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

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

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

MAGUALA

¿Cuántos amigos charlatanes tiene mi amado Odebí!

ODEBÍ

¿Qué tienes en los ojos?

MAGUALA

Tristeza.

ODEBÍ

¿Tristeza?

MAGUALA

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

ODEBÍ

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

MAGUALA

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

ODEBÍ

Y así será. Y cuando muera no me entierres bajo los árboles del bosque. Temo el agua que

gotea. Entiérrame bajo los grandes árboles umbrosos del camino; quiero oír los tambores tocando; quiero sentir los pies de mi amada Maguala bailar... *(Canta)* Yeyé yeyé amolebí, amolebí...

MAGUALA

¡Cállate!

ODEBÍ

Temor pueril.

MAGUALA

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

ODEBÍ

La muerte es para todos. MAGUALA: La muerte no existe para mi amado.

ODEBÍ

Nuestro derecho es tan solo esperar la Ikú.

MAGUALA

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

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

APKWALÓ

Shon shon shon comolalame fa michón modé...

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

ODEBÍ

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

APKWALÓ

Maguala didé o didé ma.

ODEBÍ

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

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

hojarascas.

APKWALÓ y ODEBÍ

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

ODEBÍ

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

APKWALÓ

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

MAGUALA

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

APKWALÓ

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

Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere.

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

CORO

Irawó iré okere

Irawó

Irawó iré okere

Oshukuá arereo

Irawó iré okere.

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

APKWALÓ

Oshukuá arereo Oshukuá arere Oshukuá arereo.

CORO

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

APKWALÓ

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

MAGUALA

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

ODEBÍ

(*Despertándose*) ¡Ah! ¿Quién había dicho que no amanecería más?
¿Que esta noche iba a ser larga, inconmensurablemente larga?

MAGUALA

¡El tiempo! ¡Imprudente! Devora los minutos con su sed insaciable. Nunca ha sido tan corto el tiempo como hoy.

ODEBÍ

El tiempo posee siempre la misma duración.

MAGUALA

Hoy, no. Es grosero. Parece estar dispuesto a la más perversa felonía. ¡Odio el tiempo!

APKWALÓ

Como un río en crecida sonaron los tambores de la partida. Pisotearon el silencio que se había entretejido entre Odebí y Maguala (*Se escuchan los tambores*).

ODEBÍ

Ven y sígueme hasta el llano; allí nos diremos hasta luego.

APKWALÓ

Y llegaron al final del camino; allí, donde empieza la encrucijada, donde se desperezan y bufan las aguas del río y la falda de los montes atropella el andar, se despidieron (*Canta*).

Moro koro

Komordé meró Madé mayé

Momordé matá Moro koro

Komordé meró Madé mayé

Momordé matá

Otaní ima mororá laguedé orún

serikí

serikí ororú afeleyá

sakí M nima okuro oba
bobá seni ye matá keyá na yo
lyá yumú brakaraledá
Arebamu. rnikuké fusún...

Maguala y Odebí se despiden. Abolá y Abokí acompañan a Odebí. Maguala queda sola, muy triste. El canto se va despidiendo lentamente.

MAGUALA

Si tan solo yo pudiera ser un ave, una paloma de suave pluma, desplegaría mis alas y volaría hacia el cielo y te acompañaría, Odebí, multiplicaría mis atenciones. ¡Ven pronto, amado mío, ven pronto! De hierba tierna estoy hecha y la más leve brisa me estremece de miedo. ¡Odebí!

APKWALÓ

¿Y por qué esta despedida tan triste, Maguala?

MAGUALA

Tengo miedo.

APKWALÓ

¿Miedo?

MAGUALA

No sé... a... a los pantanos... a los búfalos y a los antílopes; a la polvareda que se levanta como torbellino y lo trastorna todo; al monte y sus pájaros que se arremolinan y se dispersan hasta enloquecer de ansiedad a los cazadores. ¡A Eiyé-góngo! ¡A Eiyé-góngo tengo miedo!

APKWALÓ

Te dice adiós. Salúdalo... Cántale

MAGUALA

¿Qué le canto?

APKWALÓ

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

MAGUALA

(Canta) Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké foloní.

APKWALÓ

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

MAGUALA

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

APKWALÓ

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

CORO

Shishí onlongo.

APKWALÓ

Yeyé tanú mowade onlongo la.

CORO

Shishí onlongo.

APKWALÓ

Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

CORO

Sirewá iyalodde sirewá iyalodde iyalodde.

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

JOVEN I

Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí Yeyé yeye amolebí.

JOVEN II

Yeyé umbo amala amala amala yeo Yeyé umbo amala amala amala yeo.

CORO

Yeyé umbo amala amala yeo yeyé umbo amala.

TODAS

¡Ahí viene Maguala!

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

MAGUALA

(Canta) Modele modele mofin yeo.

CORO

(Contestándole, cantan) Modele modele mofin yeo.

MAGUALA

Modele modele mofin yeo Modele modele mofin yeo.

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

JOVEN I

Maguala se ha olvidado de nosotras.

JOVEN II

Lava sola en el río.

JOVEN III

Y aquí hay espacio de sobra para ella.

JOVEN IV

¿Estará enojada con nosotras?

JOVEN I

¿La habremos insultado con nuestras risas?

JOVEN II

¿O con nuestro andar de doncellas breteras y jactanciosas?

TODAS

(A coro, llamando) ¡Maguala!

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

JOVEN II

¿Cómo es que no nos respondes?

JOVEN III

¿Acaso estamos peleadas?

JOVEN IV

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

JOVEN I

Como un inoportuno lamento se balancea tu tristeza entre nosotras.

TODAS

(A coro). ¡Maguala!

MAGUALA

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

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

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

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

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

APKWALÓ

(Canta) Aladé yé Aladé yé moró.

CORO

Aladé yé Aladé yé moró.

APKWALÓ

Ta ladé bimbio ta ladé meró

CORO

Yeyé la ladé. Oma oma oké oké Yeyé moró.

APKWALÓ

Oma oma oké oké *(Danzan)*.

En ruedas de torbellino las lavanderas se arremolinan alrededor de Maguala. Crece la angustia y el desamparo en Maguala. Rompe violentamente el cerco y se interna en el

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

bosque. Los pájaros terribles se precipitan sobre ella.

Segunda Parte

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

APKWALÓ

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

Iyá odé sakaká reó Omolodé Iyá odé sakaká reó Omolodé.

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

CORO

Iyá odé sakaká reó Omolodé Iyá odé sakaká reó Omolodé.

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

ABOLÁ

Una señal luminosa encima de la montaña!

ABOKÍ

¡Qué hermoso esplendor!

ABOLÁ

La montaña parece un príncipe magnífico.

ODEBÍ

¡Desapareció!

ABOLÍ

¿Qué era entonces?

ABOKÍ

El Sol.

ODEBÍ

No, no era el sol.

ABOLÁ

¡Mira, allá en el cielo!

ABOKÍ

¡Un astro de bellos colores!

ODEBÍ

No, no es un astro.

ABOLÁ

¿Qué es, entonces?

ODEBÍ

¡Vamos a su encuentro!

ABOKÍ

¿A su encuentro?

ODEBÍ

¡Vamos!

APKWALÓ

Y no descansaron ni un instante. Partieron como invitados de rango tras la señal. Con calma y prudencia iban Abolá y Abokí tras Odebí.

ABOLÍ

¿Qué es eso?

ODEBÍ

Apariciones de la noche que han salido a probar el día.

ABOKÍ

Un pedazo de cielo se ha ido.

ODEBÍ

No seas tan escandaloso.

ABOLÁ

La tierra tiemble, Odebí.

ABOKÍ

¡El ave!

ODEBÍ

¿Eiyé-góngo?

ABOLÁ

Se perdió.

ODEBÍ

¡El ave maravillosa como el arco iris!

ABOKÍ

Que puede permanecer planeando entre cielo y tierra.

ABOLÁ

Y no cansarse nunca. Y posarse en el suelo, cavar un pozo en la roca y hacer brotar de ella rayos y centellas.

ABOKÍ

Cuando baja a la tierra nadie debe verla.

ABOLÁ

¡Vámonos, Odebí, vámonos!

ODEBÍ

¡Quiero verla!

ABOKÍ

¡Insensato! ¿Tú estás loco?

ABOLÁ

¡Vámonos!

ODEBÍ

¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngo!

ABOKÍ

Lo más prudente es regresar.

ODEBÍ

¿Regresar? ¡Jamás! Regresen ustedes si quieren pero Odebí no regresa sin antes ver a Eiyé-góngo.

ABOLÁ

¿Cómo vamos a regresar sin ti?

ABOKÍ

¿Qué nos dirá Orula?

ABOLÁ

¿Qué nos dirá tu amada Maguala si al regreso corre a buscarte devorada por las ansias de encontrarte y no te encuentra?

ABOKÍ

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

ODEBÍ

¡Quiero ir al encuentro de Eiyé-góngo!

ABOKÍ

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

ABOLÁ

Lo más prudente es regresar.

ODEBÍ

El buitre desprecia a los cobardes

ABOLÁ

Eiyé-góngo no es buitre.

ODEBÍ

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

ABOLÁ

Te arrepentirás.

ODEBÍ

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

ABOLÁ

De no volver junto a tu amada Maguala.

ODEBÍ

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

ABOKÍ

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

ODEBÍ

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

ABOLÁ

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

ABOKÍ

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

ODEBÍ

¡Seguimos!

ABOLÁ

Es que...

ABOKÍ

Yo creo que...

ODEBÍ

No esperaba más de ustedes.

ABOLÁ

¡Por mis antepasados que no es miedo!

ODEBÍ

¿Qué es entonces?

ABOKÍ

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

ABOLÁ

Lo que no entiendo...

ODEBÍ

¿Qué es lo que no entiendes?

ABOLÁ

El por qué convertir un día fasto en un día nefasto.

ODEBÍ

Ningún descubrimiento del hombre es nefasto.

ABOKÍ

Por ahí viene Eleguá.

APKWALÓ

Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.

CORO

Asokere kere meyé Alakuama kila boshé.

APKWALÓ

Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Asokere kere boshé.

CORO

Eleguá, Eleguá Asokere kere meyé Eleguá, Eleguá Asokere kere boshé.

LOS TRES

(Saludando) ¡Mayuba Eleguá!

ELEGUÁ

¡Ashé! ¿No contaban con mi presencia? ¿Adónde van?

ODEBÍ

Busco el refugio de Eiyé-góngo.

ELEGUÁ

Eiyé-góngo no tiene refugio.

ODEBÍ

¿Es acaso Eiyé-góngo tan miserable que no tiene refugio donde descansar?

ELEGUÁ
Eiyé-góngo es incansable.

ODEBÍ
¡Quiero verla!

ELEGUÁ
¿Por qué quieres ver a Eiyé-góngo?

ODEBÍ
Porque ya me es indispensable saber si existe o no existe.

ELEGUÁ
¡Existe!

ODEBÍ
¿Cómo he de saberlo si no la he visto?

ELEGUÁ
En la víspera de tu partida Orula habló bien claro.

ODEBÍ
¡Quiero verla!

ELEGUÁ
Regresa al pueblo, Odebí.

ODEBÍ
¿Quién es Eiyé-góngo?

ELEGUÁ
No he venido para discutir ni consolidar lazos fraternales, sino para hacerte llegar, una vez más, antes de que sea demasiado tarde, las palabras del consejero y venerable Orula.

ODEBÍ
Odebí no es un cobarde.

ELEGUÁ
(Enredado entre sus piernas) Odebí es valiente, pero insensato. Odebí ha olvidado lo que le corresponde y lo que no le corresponde; muy pronto ha olvidado Odebí, en un abrir y cerrar de ojos, lo que debe hacer y lo que no debe. ¡Grave vicio del hombre es la desobediencia!

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

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

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

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

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

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

ODEBÍ
Regresen.

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

ODEBÍ
El ojo no mata al pájaro.

ELEGUÁ
Adiós. Y no te lamentos contra lo ya inevitable.

ABOLÁ Y ABOKÍ
¡Adiós, Odebí!

Toque alumbanche de Eleguá. Salen.

APKWALÓ

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

ODEBÍ

Quizás un espíritu maligno.

APKWALÓ

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

ODEBÍ

Tienen la corteza rugosa del miedo.

APKWALÓ

Son prudentes.

ODEBÍ

¿Prudentes y están llenos de calamidades?

APKWALÓ

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

ODEBÍ

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

APKWALÓ

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

CORO

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

ODEBÍ

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

APKWALÓ

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

ODEBÍ

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

APKWALÓ

¡Vuélvete, Odebí! Olvida para qué viniste.

ODEBÍ

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

APKWALÓ

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

ODEBÍ

Nada me detendrá.

APKWALÓ

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

ODEBÍ

Nada me detendrá.

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

Nada me detendrá (*Ríe*).

APKWALÓ

¡Intrépido! ¡Vences! Todo obstáculo es imposible.

ODEBÍ

Está allá. Se agazapa cerca del arroyo. Al verla tan lejos ya mi corazón se regocija como un bebé recién nacido. ¡Mi arco, mi flecha y yo somos de una misma naturaleza! Ah, maldición. La noche más oscura viene precipitadamente sobre mis pasos. Las estrellas huyen, las luciérnagas que brillan apagan sus luces. Arriba, la luna oscurece. ¡Pero tú brillas! ¡Brillas como cien soles en uno!

APKWALÓ

¡No prosigas! ¡Que los egungunes te cierren el paso! ¡Venid, egungunes, venid!

ODEBÍ

El que quiere miel tiene valor para afrontar las abejas.

APKWALÓ

¡Venid, egungunes, venid! (*Canta*) Fara kim fara seseiré. Fara kim fara.

APWALÓ

Seseiré

CORO

Fara kim fara.

Aparecen los egungunes del bosque. Grandes y corpulentos como el jagüey, sus brazos parecen copadas ramas. Derraman por doquier furia e ira. Atacan a Odebí, que se defiende con todas sus fuerzas.

APWALÓ

(*Llamando a la tormenta, canta*) Waye waye afelé lya emí.

CORO

Waye waye afelé lya emí.

Odebí vence a la tormenta. Los egungunes emprenden la fuga.

ODEBÍ

(*Triunfador*) Apkwaló, los egungunes que me enviaste huyen despavoridamente como doncellas.

APKWALÓ

La piedra sigue siendo piedra, el árbol sigue siendo árbol, Odebí sigue en busca de su perdición y ya no hay nada que lo detenga. Y no me está permitido revelarle el secreto. Algo horrible, colmará tu vida por los siglos de los siglos.

ODEBÍ

¿Dónde estás, ave maravillosa de las mil plumas de colores, pico de cobre y coral, canto de cítara y flauta, cresta de marfil? ¿Dónde te escondes? ¿Por qué te alimentas de mi desesperación? ¡Odebí, hijo de Ochosí, el más diestro cazador, te invoca! (*Canta*) Laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú laka laka bewaó laka laka tiyú tiyú.

APKWALÓ

Lograste atraerla con tu canto. Eiyé-góngo, hermosa como la mañana recién parida, danza como respuesta a tu invitación. Ya conoce tus intenciones. Se alimenta de tus intenciones.

ODEBÍ

¡Eiyé-góngo! ¿Quién eres tú que te interpones entre mi amada Maguala y yo? ¿Quién eres tú que eres capaz de suplantar a mi bella y adorada Maguala, a la que más quiero? ¡Oh, no! Ya en este instante no es la que más quiero. Sí, sí, es la que mas quiero. Pero, ¿por qué me perturbas? ¿Por qué esa sola idea me obsesiona hasta el espasmo de la locura, hasta la más vil felonía? Atraparte quiero. Estoy dispuesto a dejarlo todo, a darle toda mi vida si es preciso, con tal que me pertenezca, ¡a cualquier precio! ¿Por qué? ¿Quién eres? ¡No te muevas! ¿Quién eres? ¿El mal? No, el mal no puede ser tan inconmensurablemente hermoso. ¡Ah, bailaré contigo en el más íntimo de los secretos! (*Bailan*) ¡Qué contenta se va a poner mi amada Maguala cuando la cubra con tus bellas plumas, cuando haga de tu pico de cobre y coral un collar para su inigualable cuello! No te muevas. Así no podrás escapar de esta flecha que irá sin tardanza al centro de tu corazón, Eiyé-góngo. ¡Eiyé-góngo!

APKWALÓ

Como arpegio de arpa será su canto y entonces todo será inútil. (*Llamando*) ¡Orula, te ruego que detengas la mano de Odebí! No le perdonará la vida de Eiyé-góngo, a menos que tú no lo consientas y le reveles el secreto. (*Canta*) Olo yeo, Yeyé olo yeo Yeyé... ¡No, no dispaes! Ah, la flecha le entra lentamente. Eiyé-góngo parece que va a morir; pero canta, canta... La muerte llega a la garganta, la muerte estrangula la palabra; la muerte le entra en la vida con sus largos estertores. (*Canta*) Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Arebamu mishuké fumún Arebamu mishuké faloní Iyá yumú brakaraleda Arebamu mishuké fumún.

ODEBÍ

¡Maguala...!

La angustia y la desesperación crecen en el corazón de Odebí. Crecen y se agigantan. Golpean con violencia. Odebí corre hacia Maguala, que muere.

(Junto a ella, trata de revivirla con su canto) Maguala didé O didé má Maguala didé.

APKWALÓ

(Sentencioso. Canta) Layé lagbá Layé lagbá lafisi Layé lagbá.

CORO

Layé lagbá lafisi.

APKWALÓ

(Por encima del canto funerario, que no cesa) Tu amada Maguala ha muerto. Maguala ya no es de este mundo. *(Canta)* Layé lagbá Layé lagbá lafisi.

ODEBÍ

Maguala ya no es de este mundo. ¡Oh, vil y miserable naturaleza! ¡Maguala ya no es de este mundo! Maguala, mi amada, la de la piel negra como el terciopelo ya no es de este mundo. ¡Trastornador vino el día, majadero y burlón! ¡Ay, que mi cabeza sea cortada y lanzada a las tiñosas más hambrientas! ¡Que me reviente el corazón en mil pedazos, que me desgaren los pulmones, que machaque mis entrañas con piedras y palos!

APKWALÓ

El futuro está lleno de imprevistos. Eiyé-góngo perdió el pico de cobre y coral; Eiyé-góngo perdió su cresta de marfil y apareció Maguala muerta. La cabeza de Odebí cayó sobre su pecho, junto a la flecha. Y apareció Abolá y Abokí y Eleguá, mas no Orula.

ODEBÍ

La muerte es feroz; la muerte es cruel. Pero más feroz y más cruel que la muerte es Odebí, el diestro e intrépido cazador. Odebí, el matador de su amada Maguala. La muerte no hace nunca amistad con nadie, dijo otro amigo charlatán *(Le quita violentamente la flecha)*.

ELEGUÁ

¿Qué vas a hacer?

ODEBÍ

Mis garras serán más poderosas que mi arco, Maguala. Esta flecha, que ha conocido lo más tierno de tu corazón, también irá presto a conocer mi más feroz y cruel corazón.

ELEGUÁ

(Deteniéndole) Cuando la madera se rompe puede ser reparada; pero la muerte de la amada no puede ser reparada ni aun con tu propia muerte.

APKWALÓ

Y llegó la negrura del bosque con su vestidura real, Ikú, la muerte, con sus egungunes. Y

se llevaron a Maguala, como quien lleva a un animal al sacrificio propiciatorio. Odebí luchó desesperadamente por rescatarla, pero todo resultó vano. Y apareció Orula, seguido por todo el pueblo que elevaba al cielo sus cantos quejumbrosos.

TODOS

(Cantan) Bioshemá flió flió Bioshemá flió flió Kana kana lerio feo Bioshenlá li Ikú iokuami

ORULA

(Por encima del canto, que es casi ya un murmullo) ¿Dónde está tu fuerza viril, joven Odebí? ¿Tu fuerza y tu destreza de la que tan orgulloso estabas? De todas partes me llegan apasionadas y católicas lamentaciones a unirse a estas que me acompañan. Un barullo sin nombre ha cocido a fuego vivo nuestras tierras. ¡Odebí! ¿Quién de nosotros no hizo todo lo posible por evitar esta desgracia? ¿Quién de nosotros no quiso librarte de esta aflicción?

APKWALÓ

Orula, venerable anciano...

ORULA

¿Por quién intercedes? El monte es inmenso, Odebí. Lugar no falta para llorar tus cuitas. ¿Acaso crees que el dolor que gimes es tan solo tuyo?

ODEBÍ

Maguala, mi amada, ha muerto. Y yo he sido, su matador. Se me ha revelado el más sucio secreto.

ORULA

Por tu obstinada imprudencia.

ODEBÍ

(Se monta sobre Apkwaló) ¿Acaso es una obstinada imprudencia el querer penetrar en los secretos más íntimos de la naturaleza? *(Sentado sobre los hombros del Apkwaló y con la enorme capa vegetal ceñida al cuello)* ¿Crees que el solo hecho de decir no hagas esto o no hagas lo otro, es suficiente para dominar la voluntad del hombre, que está por encima de todas las irrazonables imposiciones? Ignoro lo que el sol de mañana me tiene reservado. Pero soy libre. ¡Libre, Orula! Si mi vida se ha precipitado a la más terrible miseria ha sido por haberla escogido yo. No es este el tiempo de discutir si fue mi obstinada desobediencia o tu obstinada imposición la causa de esta desgracia. Podrás sufrir mucho, Orula, ¿pero es tu dolor comparable al mío? Por no haberseme revelado lo que podía causar mi vergüenza y mi ruina, estamos todos reunidos aquí, llenos de miseria. ¡Adiós!

ORULA

¡Odebí!

ODEBÍ

¿Qué alarma me traes ahora?

ORULA

¿A dónde vas? ¿Qué buscas?

ODEBÍ

Acabas de indicarme el camino donde llorar mis cuitas, el monte. Hacia allá se dirige Odebí con sus flechas y su carcaj. Ya no hay ave que me esté prohibido cazar, ni adversidad ni desdicha que alcance a Odebí: Soy libre.

Libre para conocer los secretos más íntimos que aún desconocemos.

ORULA

¡Espera! En Ashé, la mitad del mundo donde alumbra el sol en la mañana, vive un ave, con resplandor de rojo jaspe, Eiyá rukán. Si logras cazarla encontrarás a tu amada Maguala. Sé diestro y certero. Transfigura la noche en día, la pena en alegría. ¡Ashé, Odebí!

APKWALÓ

Y emprendió Odebí la marcha en busca de Eiyá rukán, el ave con resplandor de rojo jaspe. Y Odebí tiraba flechas a diestra y siniestra. Ah, amigos míos que me han acompañado, en esta historia no olvidemos jamás nuestros orígenes, el futuro está lleno de imprevistos. ¡Ashé Odebí! ¡Ashé! Cual drago o güiro, castaño o guayacán, en actitud erguida, avanza Odebí, sentado sobre los hombros de Apkwaló. De su cuello pende la enorme capa vegetal cargada de mitos y leyendas. *(Canta)* Yakuo adé shakuelé Adé shakuelé Osha niwewe okonidé Bobarena oriki yana.

Eleva su canto como himno triunfal de batalla. Baila y tira flechas. Entra y sale por monte y manigua. Los cazadores inundan el bosque. Disparan sin cesar. Penetran en los más intrincados parajes. Se incorporan mujeres con sus flechas y sus arcos. Apoteosis de la danza.

FIN

RAQUEL CARRÍO

NARA MANSUR Y HAVEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Dramaturga, poeta, ensayista, investigadora y profesora, Licenciada en Lengua y Literatura Hispánicas por la Universidad de La Habana y Doctora en Ciencias del Arte, Co-directora del Teatro Buendía, es también fundadora del Instituto Superior de Arte donde ha enseñado todas las literaturas, investigación teatral y dramaturgia. Carrió funda el Seminario de Dramaturgia en 1980. Actualmente es la profesora principal de la especialidad. Fue Decana de la Facultad de Artes Escénicas entre 1987 y 1989 y es miembro de la Comisión Científica del ISA.

Integra el Consejo Asesor y fue fundadora en 1988 de la Escuela Internacional de Teatro de América Latina y el Caribe (EITALC). Integró el equipo de profesores investigadores de la International School of Theatre Antropology (ISTA), bajo la dirección de Eugenio Barba.

Se integra en 1982 como asesora del trabajo de Flora Lauten con sus alumnos en el ISA, con la investigación y puesta en escena de *El Lazarillo de Tormes* y *El pequeño príncipe*. Es autora de las escrituras para los espectáculos de Teatro Buendía *Las ruinas circulares* (dirigido por Nelda Castillo, 1992); y de *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999), *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), puestas en escena de Flora Lauten. También, de la dramaturgia junto a la directora Lilliam Vega, de la trilogía: *La Feria de los inventos*, *El vuelo del Quijote* y *Una tempestad*, así como versiones de *Lila, la mariposa*, *El filántropo*, *Yerma*, *El ahogado más hermoso del mundo* y *La Celestina*, entre otras, llevadas a escena por el Teatro Avante para el Festival Internacional de Teatro de Miami.

Formó parte del equipo de la edición crítica de *Paradiso*, de José Lezama Lima. Colabora regularmente con instituciones académicas y artísticas, como la Escuela Internacional de Cine, Televisión y Video de San Antonio de los Baños. Ha formado numerosas generaciones de dramaturgos, críticos e investigadores teatrales. Ha conducido talleres, conferencias y seminarios en diferentes universidades e instituciones en países de América Latina, Europa y Estados Unidos. Sus artículos y ensayos sobre literatura y teatro aparecen de forma regular en publicaciones cubanas y extranjeras.

Premios:

- Premio de Investigación de la Academia de Ciencias de Cuba y el Ministerio de Educación Superior a la mejor Tesis de Doctorado (1993).
- Distinción por la Educación Cubana.
- Premio a *La escritura de la diferencia*, por el conjunto de sus textos escritos para el teatro, Nápoles, Italia, 2005.
- Premio al mejor texto teatral en el Festival de Teatro de Camagüey por *Bacantes*, 2006.
- Premio de Teatrológia Rine Leal 2007 por su libro *Dentro y fuera de los muros*, que recoge sus investigaciones realizadas entre 1980 y 2007.

Bibliografía:

- Dramaturgia cubana contemporánea Estudios críticos*, Editorial Pueblo y Educación, La Habana, 1988.
- “Una brillante entrada en la modernidad”, en *Teatro cubano contemporáneo. Antología*. Carlos Espinosa Domínguez (ed.), Fondo de Cultura Económica, Madrid, 1992.
- Recuperar la memoria del fuego*. Reflexiones y notas sobre el taller dirigido por Miguel Rubio y Teresa Ralli durante la primera sesión de la EITALC. Edición del Grupo Cultural Yuyachkani, Lima, 1992.
- “Pedagogía y experimentación acerca de algunas experiencias”, “De lo real maravilloso: notas sobre una experiencia”, “Viaje al centro del teatro”, “Máscaras y rituales: el trabajo intercultural en la práctica escénica” en *Pedagogía y experimentación en el teatro latinoamericano*, Colección Escenología, México D.F., 1996.
- “Otra tempestad” (junto a Flora Lauten), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999
- “Paisaje siempre después de la batalla”, en *Las palabras son islas*. Panorama de la poesía cubana del siglo XX. Selección, introducción, notas y bibliografía: Jorge Luis Arcos. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1999.
- Otra tempestad* (junto a Flora Lauten). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Tablas-Alarcos, La Habana, 2000
- “Bacantes”, (junto a Flora Lauten) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.
- Tiene en preparación, *Dentro y fuera de los muros. La investigación intercultural y la escritura escénica*, Premio de Investigación Rine Leal, 2007 y *La investigación intercultural y la escritura escénica* (sobre su experiencia en Teatro Buendía, en el que combina pensamiento y escritura teatral). Está inédita casi toda su poesía: *El diario de las estaciones y los días* (1978), *Meditación al borde de largos arrecifes* (1980), *Desde las aguas blancas* (1986), *Mar del sur* (1994) y *Fiesta salvaje* (1997).

FLORA LAUTEN

NARA MANSUR Y HAVEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Directora, actriz, dramaturga y profesora. Doctor Honoris Causa en Arte, otorgado por el Instituto Superior de Arte. Premio Nacional de Teatro 2005.

A los veinte años viaja a estudiar a los Estados Unidos. Regresa a Cuba con la Revolución, en 1959. Estudió actuación con Vicente Revuelta en la Academia de Teatro Estudio. Gana el último concurso organizado de Miss Cuba.

Fue actriz de Teatro Estudio de 1960 a 1970, actuó bajo la dirección de Vicente Revuelta en *La noche de los asesinos*, de José Triana, y de Berta Martínez en *Contigo pan y cebolla*, de Héctor Quintero. Participa como actriz del filme *Lucía*, de Humberto Solás. Inspirados por el Living Theatre, el teatro de Grotowski y Peter Brook, es una de las fundadoras en 1968 del grupo experimental Los Doce. Al año siguiente se incorpora a Teatro Escambray (actriz de *La vitrina*). Funda en 1973 el grupo Teatro La Yaya, en el plan lechero La Vitrina, municipio de Mataguá, a dieciséis kilómetros de la ciudad de Santa Clara. Allí se inicia como dramaturga y directora. Esta experiencia de teatro de la comunidad pone énfasis en la investigación para la creación de los textos, en las formas expresivas de la tradición, le da un valor especial al testimonio de los campesinos, sus más acuciantes problemas: la falta de integración de la mujer al trabajo de las vaquerías, el machismo, el curanderismo, las peleas de gallo, el alcoholismo. La obra de teatro era la clase de Historia y la asamblea. El actor de este teatro muchas veces representaba su propio dilema. La Yaya forma parte de las experiencias del Teatro Nuevo, influido por el teatro político, el chicano, Augusto Boal y la Commedia dell Arte.

Se incorpora en 1980 al Grupo Cubana de Acero. Fue actriz y asistente de dirección en *Huelga*, de Albio Paz, que dirigió Santiago García, uno de sus maestros más queridos. Por su interpretación de Fidencia obtuvo Premio de Actuación en el Festival de Teatro de La Habana 1982. Comienza a impartir clases en el Instituto Superior de Arte desde comienzos de los 80.

Dirige con sus alumnos del Instituto Superior de Arte: *La emboscada*, de Roberto Orihuela (1981), *El pequeño príncipe* (1982), Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana, 1983, *El Lazarillo de Tormes* (1983), *Electra Garrigó* (1984), y *Lila, la mariposa* (1985). Viaja a Angola y escribe una obra sobre la experiencia de los soldados cubanos que habían ido a combatir allí.

Funda el Teatro Buendía en 1986 con dos promociones de graduados del ISA. El grupo ha ido renovándose constantemente con egresados y alumnos del ISA.

Dirige *Las perlas de tu boca* (1989), *La increíble y triste historia de la cándida Eréndira y su abuela desalmada* (junto a Carlos Celdrán, 1992), *Otra tempestad* (1997); *La vida en rosa* (1999); *Bacantes* (2001); *Charenton* (2005) y *La balada de Woyzeck* (2007), en estos últimos

montajes ha sido responsable junto a Raquel Carrió de la escritura de escenarios y diálogos. Ha formado diversas generaciones de actores y directores, algunos ya líderes de sus propios grupos.

Obras

Teatro Buendía es un centro de formación constante del arte del actor. La creación de un texto-tejido en el marco de este grupo supone una investigación conjunta y una noción de autoría siempre dinámica. *Otra tempestad* (versión a partir de textos de William Shakespeare y narraciones de las culturas yoruba y arará en el Caribe) es el resultado de una investigación en torno al juego de teatralidades y referentes: Shakespeare, el Medioevo colonizador de América, ritos, narraciones y sonoridades de la cultura africana en el Caribe.

La recurrencia a la tierra, el valor de la nación engendradora, madre, de una tierra utópica a la que viajar o exiliarse, personajes desarraigados ahora en un soporte de ritual extrañado identifican el espectáculo, y se alargan un poco más allá, hacia la creación de *Bacantes*. La contaminación de fuentes desde las más cultas y conceptualizadoras hasta las más relacionadas con la idea de que el teatro es artesanía, memoria cotidiana, apunte, ejercitación, son otro tema de la investigación de Buendía. La poetización de la terminología teatral y categorías, las fuentes sustentan lo cubano en la poesía, todo esto se acumula sensiblemente en la trayectoria de Flora Lauten y Raquel Carrió como hacedoras de una escritura teatral en el espacio, en el tiempo y como literatura.

La investigación sobre la dramaturgia del actor nutre este intertexto. La escritura tiene dimensión escénica. Es una dramaturgia de gran voracidad por la investigación de fuentes culturales que muestra imágenes caleidoscópicas, acciones inscritas en simultaneidad, planos contrastados, sentido lúdico del teatro y del proceso de creación.

La investigación es también sobre el lenguaje, el contexto y se juega con intertextos, citas, y apropiaciones (a través de un patakín, Hamlet cuenta al público el asesinato de su padre). Como en otros textos del grupo se trata de un texto “dilatado” y re-escrito en la escena.

El método de creación colectiva ha sido una de las fuentes más útiles para Flora Lauten en su labor como maestra de actores, al igual que el trabajo con las analogías y homologías, Eugenio Barba y sus estudios sobre Antropología Teatral, las clases de folclor afrocubano, la investigación musical, Artaud, la idea de un teatro sagrado, la puesta en escena de un ritual, constituyen algunas de las influencias más caras y útiles para el trabajo de Teatro Buendía.

La investigación en torno a las máscaras iniciada con *Las perlas de tu boca* (1989) aquí culmina en una verdadera galería de seres fantásticos, animales totemizados o algo así. La inspiración en la Commedia dell Arte, que Flora utilizó en Teatro La Yaya, marca también una primera época cuando el texto era más un *cannovaccio*, o material para ordenar antes y después de las improvisaciones de los actores. El juego, la máscara, el disfraz, son marcas visibles de un estilo de escritura escénica.

A partir de *Otra tempestad* los actores y la directora parten de un texto compuesto

por Raquel Carrió, listo a dinamitar desde la dirección y las propuestas individuales de los actores. Ideas comunes: fiesta/muerte, sacrificio/homenaje, deshechos/reconstruidos, patria/ tierra, el espectador existe para contagiarlo de una experiencia o elevarlo por encima de la realidad. El arma es la metáfora enrevesada, el espacio que cobra un valor cultural espeluznante.

El actor está cargado energéticamente, en una especie de trance, es un conductor o vehículo que muere y resurge. La idea de que el laboratorio (no sólo el de Próspero) es el reino de la Utopía americana, o tierra prometida, el sueño, la fe en la constitución de la República, personajes que se desdobl原因 en espejos, igual los actores, la herencia de la tierra y el deber de preservarla como memoria y fuente de regeneración cultural.

Procesiones, fiestas (también aparecidas en *La cándida...*) las mezclas culturales, como idea física en el cuerpo del actor, desde el entrenamiento hasta la idea teatral que se defiende. Las acotaciones funcionan como breves narraciones, el texto escrito parte de la investigación escénica e influye en la fuerza del montaje como parte del texto espectacular. Las creaciones de Flora y Raquel a partir de los años noventa reflejan la herencia por contacto que ha significado la participación en los más importantes festivales de teatro del mundo, la pertenencia a un teatro multicultural, la investigación intercultural que deviene cada nuevo proceso de creación.

Bibliografía:

“Los hermanos”. Creación colectiva del Teatro La Yaya, en *Conjunto*, n.27, ene.-mar., 1976.

Teatro La Yaya. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, y compilación de Carlos Espinosa. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1981. Incluye “Los hermanos”; “Para hablar, no hay que tener palabras finas”; “Vaya mi pájaro preso”; “Tres ejemplos de juegos: ¿Dónde está Marta?; Este sinsonte tiene dueño; y Que se apaguen las chismosas”; “De cómo algunos hombres perdieron el paraíso”.

“Otra tempestad” (junto a Raquel Carrió), en *Gestos*, n. 28, nov., 1999. *Otra tempestad* (junto a Raquel Carrió). Prólogo de Pedro Morales, Colección Aire Frío, Ediciones Alarcos, La Habana, 2000. “Bacantes”, (junto a Raquel Carrió) en *Tablas*, n. 1, (ene.-abr.), La Habana, 2002.

Premios y festivales:

El teatro Buendía ha ganado numerosos premios y ha estado presente en muchísimos festivales:

Premio de Experimentación Creadora en el Festival de Teatro de La Habana 1984 para *El pequeño príncipe*.

Premio Ollantay del CELCIT para el Teatro Buendía.

Premio Villanueva de la Crítica, otorgado por la UNEAC para *Las perlas de tu boca*, *La cándida Eréndira...*, *La vida en rosa*, *Otra tempestad*, *Bacantes* y *Charenton*.

Premio de puesta en escena en el Festival de Teatro de Camagüey para *Bacantes* en 2002 y

para *Charenton* en 2006; actores bajo la dirección de Flora Lauten han obtenido premios y menciones en festivales nacionales e internacionales.

La participación en festivales y giras internacionales ha sido múltiple, entre ellas el grupo ha estado presente en los siguientes festivales: Festivales de Teatro de La Habana y Camagüey, Cuba, 1985-2006; Festival Internacional de Teatro de República Dominicana, 2001, 1999, 1997; Festival Internacional de Teatro Hispano de Miami, Teatro Avante; Festival de la Escena Mundial Du Maurier, Toronto, Canadá, 2000; Festival de Teatro Iberoamericano de Cádiz, España, 1998, 1995; Festival Internacional de Teatro de Belo Horizonte, Brasil, 1998; Temporada de Verano en Teatro El Globo, Festival El Globo, Londres, Gran Bretaña, 1998; Festival de las Artes, San José, Costa Rica, 1998; Festival Internacional de Teatro de Cali, Colombia, 1997; Presentaciones en el Teatro La Candelaria, Bogotá, Colombia, 1997; Festival Internacional de Teatro de Singapur, 1996; Festival Internacional de Teatro de Johannesburgo, Sudáfrica, 1996; Festival Internacional de Teatro de Perth, Australia, 1996; Gira por ciudades de Holanda y Bélgica, 1995; Festival Internacional de Teatro de Córdoba, Argentina, 1994, 1992; Festival Internacional de Teatro de Edimburgo, Escocia, 1994; Festival Internacional de Teatro Don Quijote, París, Francia, 1994, 1993; Festival Internacional de Teatro de Caracas, Venezuela, 1992; Festival Internacional de Teatro de Niños y Jóvenes, Campagna, Italia, 1991; Festival Internacional de Teatro de Londrina, Brasil, 1990.

OTRA TEMPESTAD

RAQUEL CARRIÓ - FLORA LAUTEN

VERSIÓN A PARTIR DE TEXTOS DE WILLIAM SHAKESPEARE Y NARRACIONES DE LAS CULTURAS YORUBA Y ARARÁ EN EL CARIBE.

PERSONAJES: M (3) / F (2):

I. El viejo mundo

Por las Calles del Viejo Mundo aparecen los personajes disfrazados de cómicos ambulantes. Distintas entradas y planos de representación. Es una plaza cercana al puerto. Hamlet, disfrazado de bufón, llama al público y convoca al RETABLO. Música de época. Colores en blanco, negro, gris y ocre. La textura de un lienzo de donde salen o se iluminan figuras.

HAMLET

¡Pasen, Señores, pasen! ¡Por primera vez, los cómicos de Elsinor representando....! *(Canta)* Cuando yo era joven, y amaba y amaba... ¡muy dulce... todo me... parecía! *(Risas)*.

Música judía en la entrada de Shylock, disfrazado de Mendigo, por una de las calles.

(Sobre la música sigue la presentación del Retablo que va formándose con las figuras) Esta calavera (La muestra)... ¡hum!... tenía lengua. Y en otro tiempo, solía cantar...

SHYLOCK

(Sobre la música interrumpe el texto de Hamlet: inicia un rezo judío). Adonai, llévanos a la tierra que nos has prometido... *(Continúa el rezo con palabras entrecortadas)*.

HAMLET

(Sobre el rezo) ¿A ver, a ver? ¿De quién será? ¿Eh? ¿De quién?... ¡De un político! *(Se esconde)*.

SHYLOCK

...Mis ojos están cansados de sufrir, Adonai, se han envejecido...

HAMLET

(Sale con la calavera y la espada) ¿De un intrigante? ¡No, no, no! ¡Es la de Caín, la calavera que cometió... *(Clava la calavera con la espada)*... el Primer asesinato! *(Grita)*.

Entran por el centro Próspero, Miranda y Otelo a representar el Retablo de Títeres.

Próspero es un Mago, Miranda una Mora cautiva, Otelo un guerrero cansado tirado por los hilos de Próspero.

MIRANDA

¡Oh, vosotras, venerables y viejas sombras que pasáis raudas en la noche bajo este lado del mundo! ¡Adormecednos para que podamos soñar con lo que ha de suceder en el año 2000!

Música del Retablo. Juego de los títeres sobre el poema de Martí "La perla de la Mora".

PRÓSPERO

¡En el extraño bazar del amor, la perla triste y sin par le tocó por suerte a Agar...! Agar de tanto verla, de tanto tenerla al pecho, llegó a aborrecerla...

OTELO

Estoy viejo, cansado...

PRÓSPERO

¡Y tiró la perla al mar!

MIRANDA

¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste...?

PRÓSPERO

¡Yo guardo la perla triste! ¡Nuestras ciudades son estrechas, pero también lo son las mentes de su gente! *(Risas de todos)* Esto es así, más no seguirá siendo así... *(Cita el texto de Galileo Galilei)* ¡Porque todo se mueve!

Entra Macbeth por una de las calles disfrazado de Monje ilusionista. Juego de los cuchillos.

MACBETH

¿No es una daga esto que tengo ante mí con la empuñadura al alcance de mi mano? ¡Imagen fatal! No es sensible al tacto ni la mirada *(Se clava la daga)*.

PRÓSPERO

A nuestro Viejo Mundo ha llegado un rumor... ¡Existen nuevos continentes!

MACBETH

(Forma la cruz con los cuchillos) ¡Fidelidad al Rey! *(Riendo)*

PRÓSPERO

¡Y desde que nuestros barcos navegan hacia ellos el inmenso y terrible mar es sólo un charco!
(Alucinada grita) ¡Isla!

TODOS EN CORO

¡Isla!

Música de la Isla. Sonidos de agua, pájaros, ramas.

PRÓSPERO

¡En el extraño bazar del amor, la perla triste y sin par le tocó por suerte a Agar...! Agar de tanto verla, de tanto tenerla al pecho, llegó a aborrecerla...

OTELO

Estoy viejo, cansado...

PRÓSPERO

¡Y tiró la perla al mar!

MIRANDA

¿Qué hiciste, torpe, qué hiciste...?

PRÓSPERO

¡Yo guardo la perla triste! ¡Nuestras ciudades son estrechas, pero también lo son las mentes de su gente! *(Risas de todos)* Esto es así, más no seguirá siendo así... *(Cita el texto de Galileo Galilei)* ¡Porque todo se mueve!

Entra Macbeth por una de las calles disfrazado de Monje ilusionista. Juego de los cuchillos.

MACBETH

¿No es una daga esto que tengo ante mí con la empuñadura al alcance de mi mano? ¡Imagen fatal! No es sensible al tacto ni la mirada *(Se clava la daga)*.

PRÓSPERO

A nuestro Viejo Mundo ha llegado un rumor... ¡Existen nuevos continentes!

MACBETH

(Forma la cruz con los cuchillos) ¡Fidelidad al Rey!

PRÓSPERO

(Riendo) ¡Y desde que nuestros barcos navegan hacia ellos el inmenso y terrible mar es sólo un charco!

MIRANDA

(Alucinada grita) ¡Isla!

TODOS EN CORO:
¡Isla!

Música de la Isla. Sonidos de agua, pájaros, ramas.

PRÓSPERO

(Desde arriba, leyendo) ...Será un paraíso con una hermosísima vegetación... Y los árboles tendrán los troncos en forma de estrellas... ¡Un paraíso de pájaros exóticos!

II. La isla

Se ilumina el centro de la escena. Azul y blanco. Sonidos de la isla. Sicorax surge del mar. Movimiento de las olas. (Danza ritual de Yemayá). Nacimiento de las hijas. Son tres. Representan a Oshún, reina del río, del oro y la miel, diosa del amor; Oyá, reina del viento y la centella, dueña del Reino de los muertos; Elegguá, dios niño y viejo a la vez, el que abre y cierra los caminos. Música renacentista. Sonido de un barco. Sicorax les muestra el oráculo y visualizan la expedición de Próspero al Nuevo Mundo. Acción ritual sobre la imagen de los navegantes (el barquito).

OYÁ

¿Dónde estabas, hermana?

OSHÚN

Con un marinero ahogado.

ELEGGUÁ

¿Y los demás? Los perseguiré día y noche.

OYÁ

Obraré...

OSHÚN

Obraré...

ELEGGUÁ

Obraré...

LAS TRES

Obraré *(En torno al barquito que evoca la expedición).*

Oyá inicia el canto y toque de Afrekete: Coro de lyalochas y tamboreros. Sobre el canto

ritual -en plano 2- se materializa la imagen evocada de los navegantes en el barco.

SHYLOCK

(A Próspero) ¡Llévanos a la Tierra que nos has prometido!

OYÁ

(Canto de Afrekete. Contrapunto: voces del barco y toque de tambores)

Voces del barco:

MACBETH

¡Suelten el timón!

OTELO

¡Icen las velas! *(Sobre el mástil)*

HAMLET

¡Tierra!

Música del barco y contrapunto de tambores.

II. La tempestad

En los dos planos. Cruce de imágenes y sonidos (las dos figuraciones del barco).

MIRANDA

¡Llueve grueso!

HAMLET

¡Una tormenta se avecina!

Sonido vertiginoso de tambores. Danza ritual de las hermanas con el barquito.

OYÁ

¡Yo te daré el trueno!

ELEGGUÁ

¡Yo te daré el viento!

OSHÚN

¡Yo te daré la lluvia!

Toque de tambores de la tempestad. Acciones simultáneas. Danza ritual, voces y movimientos de los navegantes. Voces del barco:

HAMLET

¡Todo está perdido! ¡Recemos! SHYLOCK: ¡Israel, Adonai...! (Rezo judío).

OTELLO

¡Encallamos!

MACBETH

¡Nafragamos!

Toque de tambores in crescendo. Danza de las hermanas. Canto yoruba Ekó: coro de las orishas y los tamboreros (expresa el hundimiento, el naufragio, la entrada en Otro Mundo). La imagen del barco se deshace. Sonido de las olas del mar.

IV. Los encuentros

La Isla como un laberinto. Los náufragos perdidos y dispersos en la Isla. Una naturaleza desconocida pero son presencias vivas: seres que se materializan y mutan sus formas y apariencias. Sonidos de la Isla: agua, pájaros, ramas de árboles. Próspero busca a Miranda y se encuentra con Elegguá, el orisha de los montes cubanos. En su primera aparición, Elegguá es un pájaro o un niño.

PRÓPERO

(Grita) ¡Miranda! ¡Miranda!

ELEGGUÁ

(Como un pajarito, repite) ¡Miranda! (Sonidos y movimiento).

PRÓPERO

(Maravillado) ¿Cómo llamarte, Lady Macbeth o espíritu?

ELEGGUÁ

(Como un juego, repite sus palabras desde el pajarito) ¡Píritu! ¡Píritu!

PRÓPERO

(Lo confunde, lo nombra) ¡Ariel, el más antiguo habitante de los bosques de mi reino! ¡El genio del aire! ¡El mensajero! (Se ríe) ¡Ven a mí, Ariel! ¡Ven a mí, siervo! (Lo hipnotiza con su vara) ¡Seré tu maestro! (Lo mira fijamente) ¿Dónde estamos?

ELEGGUÁ/ARIEL

(Hipnotizado) ¡La Isla está llena de rumores... sonidos... y dulces cantos...! ¡Que dan placer y no te hieren!

Canto a Oshún (Veroni, canto yoruba).

PRÓPERO

(Lo oye. Sobre el canto) ¿Y quiénes son sus habitantes?

ELEGGUÁ/ARIEL

(Le muestra a Oshún en el río. Sonidos y gestos de Oshún) Oshún, sirena de los ríos, dueña del oro y de la miel... (Le da a probar la miel). ¡Oñi!

Coro de orishas y músicos yoruba.

(Le muestra a Oyá) Oyá, dueña de la centella y el viento... que reina en el Reino de los muertos (Grito y gestos de Oyá con el Iruke). (Chismoso) Y Calibán... (Le muestra a Sicorax pariendo a Calibán en el monte) ...hijo de tierra... porque Sicorax desobedeció el oráculo y tuvo amores con Changó.

Imágenes de Sicorax y Calibán en el monte. Nacimiento, juegos. (Calibán como Changó).

PRÓPERO

¡Está encinta!

ELEGGUÁ/ARIEL

¡Ike! ¡Es nuestra madre!

PRÓPERO

(Recordando) ¿No es esa la bruja que desterraron de Argel por sus sortilegios y maleficios? ¡No! ¡Es reina! ¡Dueña de siete caminos! ¡Sabia, voluntariosa...! Dueña de todas las aguas: la bebemos al nacer, la bebemos al morir...

Toque y canto de Changó (por Calibán).

¡Cuando Sicorax se muera mi hermano será rey!

PRÓPERO

¿Rey?

Risa de Sicorax.

ELEGGUÁ/ARIEL

¡Calibán! (*Va a buscarlo*).

Imágenes de Eleguá y Calibán sobre evocación de Próspero.

PRÓSPERO

(*Recordando*) Yo también tenía un hermano, Ariel. (*Música renacentista*). Mi hermano, al que yo amaba tanto, llegó a creerse incapaz para el poder terrenal porque yo pasaba el tiempo dedicado al estudio de las ciencias ocultas, a la elevación del espíritu. Y aliándose a un ejército enemigo nos desterró a mi hija Miranda y a mí de nuestro país. Vagamos por las calles huyendo de la muerte. Zarpamos en esa nave deshecha ahora por la tempestad. ¡Y aquí estamos!

ELEGGUÁ/ARIEL

¡Próspero! ¡Babá! (*Le muestra a Calibán que no quiere verlo*) ¡So, Calibán! ¡So!

PRÓSPERO

(*Maravillado del encuentro*) ¡El buen salvaje! (*Le muestra un espejo*) ¡Criatura, mira! (*Calibán se ve en el espejo. Se asusta. Huye*).

ELEGGUÁ/ARIEL

¡Grandes son tus poderes! ¡Aventajas a Sicorax!

PRÓSPERO

Ariel, el verdadero poder está en manos de los sabios.

ELEGGUÁ/ARIEL

¡Ike!

PRÓSPERO

¡Serás mi sirviente!

ARIEL

(*Ya convencido*) ¡Magnífica ocasión! ¡Para volar, para tocar las nubes, para lanzarme al fuego!

PRÓSPERO

(*Ríe a carcajadas*) ¡Ariel, ven y busca debajo de mi saya! *Música renacentista.*
Ariel saca una máscara dorada del vestido de Próspero.

ARIEL

Oye, ¿y esto qué es?

PRÓSPERO

(*Muy envanecido*) ¡Alquimia, Ariel! ¡Alquimia!

ARIEL

¿Alquimia?

PRÓSPERO

(*Como un secreto, sobre los navegantes*) Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen. (*Jugando a representar con la máscara*). El más leal, el más valiente, el más apasionado...

ARIEL

¡Kawo!

PRÓSPERO

¡Juega, Ariel, juega...! ¡Convierte esta isla en un laberinto!

Sonidos extraños: olas, ramas, pasos en la arena. Entra Shylock casi ahogado, rodando dentro de un tonel de vino. Se lamenta.

SHYLOCK

¡Ay! ¡Ay!

PRÓSPERO

(*A Ariel*). ¡Nos haremos invisibles! (*Lo sopla*).

ARIEL

(*Imitando a Próspero*) ¡Qué extraña es la raza humana! ¡Oh, Mundo nuevo y espléndido!

Sonido de tambores. Entra Otelo, abriéndose camino entre los árboles. (Contrapunto).

OTELO

¡Qué olor a especies!

SHYLOCK

(*Reviviendo*) ¡Clavo!

OTELO

¡A plátano!

SHYLOCK

¡Canela!

OTELO

¡A coco!

SHYLOCK

¡Pimienta! ¿Será esta la Tierra Prometida?

OTELO

¿Estaremos en África?

SHYLOCK

(Rezo judío).

OTELO

(Rezo yoruba).

PRÓSPERO

(Desde arriba) ¡Ariel, que la sed les provoque extrañas visiones!

ARIEL

(Tira una flecha). ¡Agó!*Sonidos de la Isla muy intensos. Pájaros, árboles, animales salvajes. Entra Macbeth.*

MACBETH

¡Si yo fuera rey de esta plantación!

PRÓSPERO

(Desde arriba). ¿Un General que quiere ser Rey?

MACBETH

¡Espíritus! ¡Yo los conjuro!

*Cae preso de las lianas del bosque tiradas por Sicorax y Oyá.**(Alucinado, entre las lianas)* ¿Quién burló mil veces a la muerte?

CORO DE LA ISLA

¡Macbeth!

MACBETH

¿Quién conquistó más tierras para el reino?

CORO

¡Macbeth!

MACBETH

¿Quién ganó más esclavos para el Rey?

CORO

¡Macbeth!

MACBETH

(Alucinado) ¡Yo...!*Risas del Coro de la Isla. Voces deformadas. Sonido del río. Un manantial.*

OTELO

(Ve la cascada) ¿Será esta la Fuente de la Eterna Juventud? *(Se acerca. Se ríe. Se baña en las aguas).*

OSHÚN

(Sonido de asfixia. Con voz de Desdémona) Moro, esposo mío...

OTELO

(Como un espejismo) ¡Señora!

OSHÚN/DESDEMONA

Te he amado lo suficiente... *(Ríe. Coro de risas de la Isla).*

OTELO

¡Esta tierra está hechizada!

Sonido de caballos. Entran Próspero y Ariel. Próspero como un títere que representa a Oteló.

PRÓSPERO

¡Moro!

ARIEL

(Como el eco de Próspero) ¡Moro!

PRÓSPERO

Estás viejo, cansado, poco habituado al lenguaje de la paz. Pero tienes un noble corazón, por eso te necesito. *(Con el Títere guerrero al oído de Próspero)* Busca a Miranda... la perseguirás con alma enamorada.

ARIEL

¡Moro, regálale el pañuelo! (*Le da un pañuelo blanco*).

OTELO

(*Se ríe*). ¡Mi pañuelo!

PRÓSPERO

¡Gracias a mi magia encontrarán sus vestiduras intactas!

ARIEL

¡Babá!

PRÓSPERO

¡Juega, Ariel, que no sepan si están muertos o dormidos...!

Sonidos de la Isla. Pájaros, ramas. Oshún sale del fondo del río y encuentra a Miranda. La salva. Baña su cuerpo en miel. Se posesiona de ella. Ritual de iniciación y encantamiento. Entra Hamlet.

HAMLET

(*Llama, mirando a todas partes*) ¡Eh! ¡Eh! ¡Esta isla parece desierta!

PRÓSPERO

(*Maravillado*) ¡Esta isla me hace ver las cosas dobles...!

Sonidos, pasos. Sonidos del agua, pájaros, ramas.

HAMLET

¡...Inhabitable!

OSHÚN Y MIRANDA

(*Desde el río*) ¡Te enamorarás de la primera criatura que veas...!

SHYLOCK

¡Ay, como me suenan las tripas!

PRÓSPERO

(*Irónico, por Shylock*) ¿Qué es la vida... una ilusión?

SHYLOCK

¡Esta isla es peor que una cárcel!

PRÓSPERO

(*Eufórico*) ¡Pues que haya libertad en todos los rincones de la tierra que de sobra disfruto yo en una prisión así!

HAMLET

(*En delirio*) ¡Mi alma vaga en una explanada del castillo condenada a andar errante!

Un graznido. Sonidos intensos de la isla. Sobre ellos Música renacentista: una evocación.

(*Incorpora sus visiones*) ¿Padre, eres tú, o es otro espíritu que me visita?

Canto de Ariel/ Elegguá: A cinco brazas de aquí / yace el cuerpo de tu padre...

(*Con la espada*) ¡Los crímenes saldrán a la vista de los hombres aunque los sepulte toda la tierra!

PRÓSPERO

(*Irónico, por Hamlet*). ¡Ser o no ser...!

ARIEL

(*Canta*) ...corales son sus huesos/ perlas son sus ojos tristes...

HAMLET

(*Dudoso*) Extraño este dormir con los ojos abiertos...

ARIEL

(*Canta*) Y todo el mar se ha transformado / en algo hermoso y extraño...

ARIEL

(*Lo confunde*) ¡Yorick!

Sonido de tambores e instrumentos yoruba.

¡Señores y Señoras!... Espectadores mudos de este drama: ¿qué cómicos son esos? (*Lo señala*).

ARIEL

Oye... en el fondo del mar había un palacio. Y allí vivían un rey... ¡Y una reina...!

HAMLET

¿Qué?

ARIEL

(Cuenta un patakín) ...Pero un día, en que paseaba por su jardín, un rey lascivo y criminal de un país vecino... *(Toca su tamborcito)* ...dejó caer unas gotas de mortal veneno en el oído de nuestro rey... ¡Y se apoderó de la reina y del reino!

HAMLET
¡La Ratonera!

ARIEL
(Sigue el patakín) Desde entonces surgió el mar que divide la tierra en dos mitades: divide a los hermanos, a los amigos... ¡Y a los amantes!

Sonido de un gallo, en el amanecer.

HAMLET
(Confundiendo los planos) ¡Qué acción más loca y criminal!

Toque de tambores.

PRÓSPERO
(Por Hamlet) ...Morir, dormir, morir...

HAMLET
(En delirio) ¡Muerta? ¡Muerta no, dormida...!

Música renacentista.

¡...flotando como un ángel sobre el agua!

OSHÚN/OFELIA
(Como visión de Hamlet, canta) Mañana es la Fiesta de San Valentín...

HAMLET
¡Ofelia!

OSHÚN/OFELIA
(Canta) Mañana es la Fiesta de San Valentín/ al toque del alba vendré por aquí...

HAMLET
(Arrodillado, sobre el polvo de los muertos) ¡Amada Ofelia, en tus plegarias acuérdate de mí!

Risa de Oshún/ Ofelia.

OSHÚN/OFELIA
(Muy sensual) ¿Cómo te reconocería, dueño de mi corazón...?

HAMLET
¡No, no! ¡Vete a un convento! ¡Vete a un convento!

OSHÚN/OFELIA
(Desde el juego) ...Por el sombrero de conchas, las sandalias y el bordón...

HAMLET
¡No seas madre de pecadores!

OSHÚN/OFELIA
Cuentan que la lechuza era hija de un panadero...

HAMLET
(Seducido) ¿Eres hermosa?

OSHÚN/OFELIA
¡Soy doncellita! *(Lo incorpora)* ¿Eres honesta? ¡Soy doncellita! ¿Eres hermosa? *(Con ira)* ¡Soy doncellita!

HAMLET
¡Basta! *(Incorporándolo)* Yo te amaba, Ofelia... *(Como Madre de Hamlet. Corona e Iruke)* ¡Yo no te amaba! Yo te amaba, Ofelia... ¡Yo no te amaba!

HAMLET
¡Madre! *(Con la espada, como el Rey)* ¡Gertrudis, por Dios, vete allá, vete allá... Ese muchacho está loco!

PRÓSPERO
¡Loco!

Sobre música grabada coro de voces de la Isla por todas partes, deformadas.

VOCES DE LA ISLA
¡Loco! ¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!

HAMLET
(Enloquecido por las voces, tapándose los oídos) ¡Pero de astucia!

OYÁ MADRE
(En burla) ¡Hamlet, hijo mío, estás muy gordo! *(Se ríe)* ¡Venganza!

¡Venganza!

HAMLET

(*Con la espada*) ¡Venganza!

Toque de tambores. Sonidos de la Isla: pájaros, río, hojas de árboles. Entra Miranda por un lateral y Calibán por el fondo. Sonido de percusión en todo el encuentro. Calibán en su cueva formada con palos del monte. Miranda en el río. Se descubren. Toda la naturaleza de la isla: júbilo, exaltación. La aproximación es muy lenta. Se miran, se huelen, se tocan. Juegan juntos. Entran a la gruta. La sonoridad in crescendo hasta las voces de Próspero.

PRÓSPERO

(*Grita*) ¡Miranda! ¡Miranda!

Calibán huye. Encuentro de Próspero y Miranda. Miranda le tapa los ojos por detrás.

(*Evoca la representación*). En el extraño bazar del amor/ la perla triste y sin par...

Música de Feria.

V. Las ruedas

MIRANDA

(*Salta sobre él*) ¡Padre!

PRÓSPERO

¡Miranda, mi corazón sabía que estabas viva! (*La abraza con júbilo. La mira fijamente*)
¡Si te contara que he visto isleños! No son como nosotros... ¡Son felices! Sin ropas, sin dinero... ¡Creo que viven La Edad de Oro! (*Le muestra las ruedas*).

Música de las ruedas. Danzan. Alegría, Fiesta, epifanía. Las ruedas y la vara forman un carro.

MIRANDA

(*Sobre el carruaje*) ¡Padre, necesitamos a alguien que nos enseñe la isla!

PRÓSPERO

(*En el juego*) ¡Sea! (*Pasean en el carro*) ¡Miranda, quiero para ti un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la Naturaleza!

MIRANDA

En el paseo) ¡Un matrimonio feliz! ¡Un matrimonio feliz!

PRÓSPERO

(*La corona con las ruedas*) ¡Miranda, tú serás la Reina de esta plantación!

Se oscurece la escena. Sonido de hierros y palos de monte.

(*En secreto*) Miranda, es hora de que sepas quién eres. (*Mueve las ruedas con la vara*)
Mira al centro de la rueda... entrégate al sueño. (*La hipnotiza*) Flotas sobre una ciudad antigua... puedes ver los ríos... las casas... la gente pequeñísima... ¿Qué ves?

MIRANDA

(*Hipnotizada*) ¡Está muy lejos!

PRÓSPERO

¿Qué es?

MIRANDA

Una feria... una mujer.

PRÓSPERO

¿Quién es?

MIRANDA

Los ojos vendados... y una canasta... ¡No, no, no... una jaula!

PRÓSPERO

(*Riéndose*) ¡Son pájaros que llevan a la frontera!

MIRANDA

(*Jugando con las manos en la feria: un recuerdo lejano*) ¡Naranjas! ¡Naranjas!

PRÓSPERO

(*Extrañado*) Dime... ¿qué tiene en las manos?

MIRANDA

(*Se mira las manos. Con horror*) ¡Sangre! (*Aterrada*) ¡Sangre!

OYÁ

¡Sangre!

PRÓSPERO

¡Ariel! ¿Los naufragos están a salvo?

ARIEL

¡El infierno está vacío, mi Señor, y aquí están todos sus diablos! (*Imperativo*)

PRÓSPERO

¡Quiero verlos!

Música judía.

VI. El árbol de la vida (sueño de Shylock)

SHYLOCK

En el medio del mundo hay un árbol muy alto. Se le puede ver desde los puntos más lejanos... Son tan hermosas sus flores y tan abundantes sus frutos que bastan para alimentarnos a todos. Es un árbol tan poderoso que la vida de todo el mundo depende de él...

Sicorax y Las hijas forman El Árbol.

¡Ay, gracias, Señor, porque esto no es una alucinación! Aquí estoy, en el medio del Paraíso, sentado como un Rey bajo El Árbol de la Vida!

El Árbol formado por Las hijas mueve las ramas.

(*Bajo el Árbol, entre las ramas*) ¡...Soy rico! ¡Me ha ido muy bien...! ¡No necesito nada! ¡Al que tenga sed le daré de beber el agua del manantial de la Eterna Juventud...!

SICORAX Y LAS HIJAS

(Como un eco) ¡Agua!

SHYLOCK

¡...Y al que tenga hambre le daré de comer del maná escondido...! ¡Sin que le cueste nada!

Risas.¡Soy rico! ¡Me ha ido muy bien! ¡No necesito nada! (*Se duerme entre las ramas*).*Gritos salvajes.**(Se despierta)* ¿Estaré preso de las fiebres del trópico?*Las hijas se transforman en avispas. Zumban, lo pican.*

(*Desesperado*) ¡Odio a Próspero! ¡Maldito seas! ¡Los días de tu reino están contados! ¡Todo lo que construyas será poco! (*Maldiciones judías*).

PRÓSPERO

¡Ariel! ¿Hiciste lo que te ordené?

ARIEL

¡Punto por punto, mi Señor! Ninguno de los naufragos dejó de sentir fiebre de locura... ¡Los he dejado a todos aletargados en un sueño!

PRÓSPERO

(*Lo hipnotiza con la vara y las ruedas*) ¡Ariel, estamos hechos de la misma materia de los sueños... y nuestra vida termina con un gran sueño! (*Canto de Miranda desde lejos*).

VII. El laboratorio de Próspero

Imagen de Miranda cargando agua del río en las tinajas.

PRÓSPERO

(*A Ariel, sobre las ruedas*) Te confesaré un secreto, amigo mío. ¡No he venido a conquistar, sino a fundar un Mundo Nuevo de donde nazcan hombres libres capaces de realizar mi Utopía!

ARIEL

¡Adoro tus palabras, mi Señor! (*Humilde, triste*) ¿Tú me quieres, amo?

PRÓSPERO

(*Lo acaricia, se ríe*) ¡Con todo mi corazón! ¡Vuela, Ariel, vuela y cuéntales a todos cómo será Nuestra República! (*Risa, euforia*).

Ariel se va volando. Sonido de pájaro.

PRÓSPERO

(*Solo, se oscurece la escena. Sonidos extraños, distorsionados. Como una caricatura de sí mismo*) ¿Me creían un viejo loco, incapaz de gobernar...? (*Se ríe*) ¡Pues he aquí que mis ideas no han muerto y he encontrado en esta isla el sitio ideal para mis experimentos...!

*Sonido de saxo. Entra Calibán al Laboratorio. (Sonidos inarticulados). Música renacentista.**(Le enseña el telescopio. A Calibán)* Durante dos mil años la humanidad entera creyó

que el sol y los demás astros giraban a su alrededor... ¡Todos creían estar inmóviles en su bola de cristal! *(Se ríe)* ¡Pero hoy nos lanzamos hacia una Nueva era! ¡Los viejos tiempos quedaron atrás! *(Le muestra en el telescopio)* ¡El astro mayor! ¡El astro menor!... ¡Esos son los innumerables mundos de los que hablaba aquel que quemaron en la hoguera! ¡Él no los vio... pero los esperaba...!

Juegan. Calibán le tira agua.

¡A- GUA!

CALIBÁN

A-GUA...

Le enseña la escritura. Escribe con la vara: IS - LA. Calibán escribe: IS- LA. Se ríen. Entra Ariel. Se oscurece El Laboratorio.

VIII. La república (o el discurso de la utopía)

ARIEL

¡Escuchad, por favor! ¡Ha nacido la República!

Música de la República.

¡La ha traído mi Maestro! Ya no seremos más el pueblo de hojas sujeto al capricho de los vientos... perdidos en el confín de la rosa náutica! Hasta ayer vivíamos como bestias, sin idea ni conciencia, en olvido de Dios...! A ver... ¿sabéis lo que es un astrolabio? ¿Y un sextante? ¿Conocéis el vapor? ¿Las letras? ¿La música?... ¡Escuchad lo que a deciros vengo que es cosa buena y nueva! ¡Ha llegado la luz de los sabios! ¡Ha nacido la República! *(Se descubre las máscaras, una a una).*

Retablo con máscaras.

El Gobierno de la República vivirá acorde con sus propias leyes... *(Máscara del Enfermo)* Los enfermos serán atendidos, cuidados, tratados con esmero. *(Máscara del Loco)* Los locos, ¡que en realidad serán pocos!... se convertirán en bufones que mantendrán la alegría pública... *(Máscaras del Matrimonio)* El matrimonio... ¡durará toda la vida! Y el adulterio... ¡se pagará con la más vil esclavitud! Y su reincidencia... ¡con la muerte! *(Máscara de los Hijos)* Nuestros hijos... nacerán sanos, fuertes, libres... ¡Y no abandonarán el país porque vivirán conformes!...

...Si en algún lugar del Nuevo Mundo existe una Isla, es esta, y su nombre será: ¡U...TO... PÍ...A...!

Sonidos de la Isla. Pájaros, hojas, ramas, voces: como un coro. Entran todos los personajes con ramas de árboles. Forman el Retablo de la Utopía.

¡Para los habitantes de Utopía, la República será un Paraíso...!

Sonidos intensos de la Isla. Sacuden las ramas. Notas muy leves del Himno Nacional.

PRÓSPERO

(En el centro del Retablo) ¡Para los habitantes de Utopía el trabajo será lo más importante!

Sonidos duros, violentos: ruedas, martillos. Gritos. Imágenes de vasallaje.

OTELO

¡En Utopía queda prohibida la guerra!

Imágenes contrastantes. Sonidos, marchas y cantos de guerra.

CORO DEL RETABLO

¡Utopía! ¡Utopía! ¡Utopía! *(Van bajando las voces).*

ARIEL

(Solo) ¡Así Utopía vivirá largos días de gloria...!

Se desintegra el Retablo. Figuras estáticas.

IX. La intriga

SYLOCK

¡Felicitaciones, Próspero! *(Sinuoso)* Tus ideas son hermosas... La República marcha... ¿Y tu hija? ¿No querías casarla con un guerrero educado en la hazaña y la nobleza...?

Próspero afirma.

Podría haber alguna rebelión... Los militares pondrían sus armas al servicio de tu República.

PRÓSPERO

(Arrogante) Quiero para mi hija Miranda un matrimonio feliz de donde nazcan hijos inspirados en las leyes de la naturaleza.

SHYLOCK

¿Como ese? (Señala).

Imagen de Miranda y Calibán en el bosque. (El nido). Música de Miranda y Calibán. Sonidos de la Isla: pájaros, río. Los cuerpos desnudos entre las ramas.

PRÓSPERO

(*Gestos de ira*) ¡Óyeme bien, Miranda! ¡Si rechazas el matrimonio que te ofrezco, mi maldición y mi castigo caigan sobre ti! ¿Cómo se te ocurrió fijarte en el hijo de esa bruja, en esa criatura infesta? (*Desquiciado*). ¡Quemaré la Isla! ¡Incendiaré los bosques! ¡La hundiré en el mar! (*A Calibán*) ¡Caníbal!

Calibán huye al monte. Miranda al río, llama a Oshún. Toque de tambores y canto ritual de Oshún.

MIRANDA

¡Yeyeo!

El coro de tamboreros canta Invocación a Oshún.

OSHÚN

(*Aparece en el río. A Miranda*) Parecerá que has muerto. Te dormirás en dulces sueños... Tu cuerpo será nave, océano, viento... pero cuando despiertes, el alma del amor estará en ti... (*Risa*).

El coro de tamboreros toca y canta Yeyeo, in crescendo. Risa de Oshún.

MIRANDA

¡Calibán! ¡Calibán! (*Toque vertiginoso de tambores*) ¡Quiero poblar esta isla de calibanos...!

X. La boda (una mascarada)

Toque de redoblante. Entrada de Próspero y Otelo (como en la representación inicial de las calles).

MIRANDA

(*Simulando*) Padre, te suplico perdón. Próspero les ofrece las máscaras de la boda a Miranda y Otelo.

PRÓSPERO

(*A Otelo. Le entrega la mano de Miranda con la vara*) Te ofrezco la más preciada prenda de mi corazón.

Toque marcial. Entran Hamlet y Shylock enmascarados.

OTELLO

(*Retirando la máscara*) Si engañó a su padre también puede engañarme a mí.

MIRANDA

¿Por qué el amor que parece tan dulce cuando se prueba es áspero y tirano?

Entran los Dioses antiguos de la Isla. Toque y canto de Ayelé: júbilo, ofrecimientos por la boda. Colocan las ofrendas. (Máscaras de retablo, monedas de oro, los cuchillos).

PRÓSPERO

(*Encantado*) ¡Son los antiguos dioses de la Isla!

Todos aplauden. Irrumpe Shylock. Muestra un pliego.

SHYLOCK

¡Próspero, charlatán utópico, escupo sobre tu Tierra Prometida! Aquí está el pagaré. ¿Dónde el dinero que me debes? ¡Exijo un juicio justo! ¡Ojo por ojo, diente por diente, herida por herida! (*Cada texto de Shylock es parodiado por Hamlet, Máscara del Comediante*).

PRÓSPERO

(*Asustado, con la vara*) ¡Ariel, someto mi poder a tu justicia!

ARIEL

(*Llega volando*) ¡Aquí estoy, Shylock! Aunque joven letrado se cómo administrar la Ley de la República. ¡Y te prometo que si este tribunal

SHYLOCK

¡Aleluya, Undaniel ha venido a juzgarme! ¡Adonai...! (*Rezo judío*).

ARIEL

¡No tan de prisa, Shylock! Porque si encuentro una falta, así sea leve como el cabello de un ángel... ¡morirás, y todos tus bienes serán confiscados en beneficio del Estado!

SHYLOCK

¡Él me prometió una buena tierra. En sus llanos hallaría cobre y oro. Y en sus aguas, la Fuente de la Eterna Juventud. Un juramento selló nuestro Pacto: si no hallaba El Dorado que me prometió una libra de carne de su corazón! ¡Así fue como me enrolé en esta aventura y Próspero financió su Utopía con mi dinero!

PRÓSPERO

¡Cobarde y ciego quien del mundo magnífico murmura!

SHYLOCK

Ahora venció el plazo y ya que su carne no sirve para otra cosa, al menos servirá para alimentar mi venganza.

ARIEL

Judío, aunque la ley sea tu punto de apoyo, considera bien esto: Todos esconden bajo el disfraz alguna pasión o algún crimen... ¿Existe algo que pueda moverte a la clemencia?

SHYLOCK

¡Nada! ¡Quiero lo mío! ¡O la tierra donde la leche y la miel fluyen como el agua o una libra de carne de su corazón!

ARIEL

¡Sea! ¡Se abre la Sesión del Juicio: el rico comerciante Shylock contra la República! (*Redoble de tambores*). ¡Aquí están las pruebas, Excelencia! (*Saca las máscaras de Romeo y Julieta*).

I. El juicio (balada de Romeo y Julieta)

SHYLOCK JOVEN

(*Ve la máscara, la reconoce. A ella*) ¡Ah, ojalá pudiera volver a los días en que tu me hacías compañía! Entonces yo era muy joven y pensaba: ¡mis días serán largos como la arena del desierto y moriré anciano y tranquilo en los brazos de mi amada! (*Se coloca la máscara de Romeo*).

Música del Retablo de Romeo y Julieta.

MÁSCARA DE ROMEO (M. DE ROMEO)

¡Pero silencio! ¿Qué resplandor se abre paso a través de aquella ventana? (*De su cuerpo sale la máscara De Julieta. Cantan*). Al olivo al olivo/ al olivo subí/ y al cortar una rama/ del olivo caí... ¿Quién eres tú que así envuelta en la noche sorprendes de tal forma mi secreto? ¿Cómo has llegado hasta aquí y para qué?

MÁSCARA DE JULIETA (M. DE JULIETA)

(*Saca los cuchillos*) ¡Ven, noche, cuéntame cómo sirviéndose de tu manto un necio judío rico abandonó a su amada a la muerte y trocó amor por dinero!

Danza de los cuchillos. Música renacentista. Todos bailan en la boda. Acciones simultáneas. Contrapuntos. Oshún y Oyá vestidas de negro, dos cuchillos, máscaras blancas: son Las

Parcas. Danza de Oteló y Miranda: Máscaras de la boda: negra y blanca. Entra Calibán enmascarado.

M. DE JULIETA

¿Qué es un nombre? ¡Olvida ese nombre que no forma parte de ti y tómate toda entera! (*Le ofrece los cuchillos*) ¡Un juramento selló nuestro Pacto! (*Muere*).

M. DE ROMEO

(*Tira los cuchillos*) ¡No puedo! ¡No puedo!

MIRANDA

(*A Calibán enmascarado, asustada*) ¿Quién eres tú?

Calibán se quita la máscara.

¡Calibán!

SHYLOCK

(*Descubre las ofrendas: son monedas de oro. Se quita la máscara*) ¡Pero qué ven mis ojos! (*Las acaricia*). ¡Es el espejo de la fortuna!

MIRANDA

(*A Calibán. Juego de máscaras en contrapunto con el Retablo*) ¡Si mi padre te descubre te asesina...!

Unen las manos y se besan.

SHYLOCK

(*A las monedas*) ¡Amadas mías, ningún corazón humano puede soportar tanta dicha!

ARIEL

¡Traición, Excelencia! ¡Culpable!

Toque de redoblante. Calibán y Miranda huyen. Oteló los ve.

OTELÓ

(*Se quita la máscara*) ¡El esclavo le roba la perla al Señor en su propio festín! (*Los sigue*).

Bajan las horcas. Las Parcas se colocan para recibir los atributos de Shylock.

ARIEL

(*Mientras lo desviste*) Los poderes postergan, Shylock, pero no olvidan. Una larga agonía te seguirá los pasos. ¡Serás condenado a vivir por siempre judío, errante y extranjero!

Muerte ritual de Shylock. Las Parcas le colocan la Máscara funeraria. Los vestidos y la Máscara de Shylock joven colgados en la horca. Es un perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes, sonidos extraños.

PRÓSPERO

¡Excelente representación, Ariel, ahora mi enemigo está encadenado!

II. Los perros de Próspero

Sobre sonido. Canto ritual para la muerte de Otelo.

OSHÚN Y OYÁ

(Como Las Parcas, cantan) ¡Que cuatro capitanes levanten a Otelo! (Se acercan, vestidas de negro con máscaras blancas y los irukes).

OTELO

(Extiende las manos cuando las ve) ¡Nadie puede escapar a su destino!

PARCAS

(Cantan) ¡Que cuatro capitanes levanten a Otelo! (Le enseñan la horca).

OTELO

¿Y esto qué es? *(Se ríe. Le colocan la horca).*

OYÁ

Un rasguño...

OTELO

¿Duele? *(Se ríe).*

OYÁ

No es tan ancho como una puerta...

OSHÚN

Ni tan hondo como un pozo...

LAS DOS

Pero cumplirá su cometido (Lo azotan suavemente, le colocan la cola del iruke en las manos).

Sicorax por detrás con la máscara de la muerte de Otelo.

OTELO

Una visión) ¡Mi pañuelo! ¿Dónde está mi pañuelo?

OYÁ

(Muy cerca, casi en susurro) ¡Asesinada, injustamente asesinada!

OSHÚN

(Lo acaricia) ¡Cuídese de los celos, mi Señor! (Se ríen, gritan, tiran la soga).

Lo ahorcan con la máscara de la Muerte. Transformado en perro. Aúlla, ladra. Ruidos, golpes. Entran Próspero y Ariel. Calibán encarcelado. Los perros como fieras acosando a Calibán. Ladridos.

ARIEL

(Próspero por Calibán) ¡Déjalo ir, amo, déjalo ir!

HAMLET

(Con la máscara del Comediante, escondido, al público) ¡Esta tierra está llena de horcas por todas partes!

PRÓSPERO

(A Calibán, frenético. Lo golpea con la vara) ¿Cómo se te ocurrió, con las palabras que te enseñé, pronunciar su nombre?

Los perros ladran, aúllan, acosan a Calibán.

ARIEL

(Suplicando) ¡Déjalo ir! ¡Lo encerraré en una cueva! ¡Lo meteré en el bosque por el resto de sus días!

PRÓSPERO

(Lo golpea) ¡Ariel, o haces lo que te ordeno o sufrirás hasta que tus huesos se partan de dolor!

ARIEL

(Llorando) ¡Ay! ¡Obedeceré, amo!

PRÓSPERO

¡Castigo la traición con la muerte!

ARIEL

¡Ay!

PRÓSPERO

(A Calibán, golpeándolo) ¡Aborto de bruja, no sabías ni quién eras!

HAMLET

(Desde la máscara, por Calibán) ¡Esclavo donde fue Rey!

PRÓSPERO

(Con desprecio, golpeando salvajemente a Calibán) ¡Sí, rey del monte, rey del papagayo, rey del cocodrilo, rey del mono!

ARIEL

¡Ay!

HAMLET

(Con ironía, al público) ¡Ese tirano les roba la isla!

PRÓSPERO

(Furioso) ¡Esta Isla es mía!*Aullidos de perros, ladridos. Percusión. Sonidos deformes, golpes, ruidos. Banda sonora de la isla, deformada. Acciones simultáneas. Miranda en el bosque. Enloquecida, llamando a Calibán. Se encuentra con Oyá (máscara de la flor). Danza de los cuchillos con Oyá. Oyá le entrega el cuchillo de Julieta en el Retablo. Aullidos, ladridos de los perros.*

MIRANDA

La vileza le ha hecho trampas al amor...! ¡Se me ha puesto el corazón...!

MIRANDA Y OYÁ

(La abraza con el iruke en el vientre) ¡Azul!

OYÁ

(Mientras la abraza, le repite las palabras de Oshún) Te dormirás en dulces sueños... *(La mece)* ...tu cuerpo será nave... océano... viento...

MIRANDA

(Recuerda la promesa de Oshún, grita) ¡Calibán! ¡Calibán!*Los perros la acosan. Se defiende con el cuchillo. Ladran, aúllan. Se clava el cuchillo en el vientre. Oyá detrás con la máscara de la Flor. Campanadas. Miranda cae y los perros componen el sepulcro. Oyá le coloca la máscara. Se transfigura en flor. Oshún sale del río (como Ofelia). Asfixia. Acciones simultáneas. Música del Sepulcro. Campanadas.*

III. El sepulcro

Locura de Ofelia. Al fondo imagen del sepulcro: los perros de Próspero sostienen a Miranda.

OFELIA

(Enloquecida, desde el temblor) Yo te amaba/ yo no te amaba/ yo te amaba/ ¡Yo no te amaba! / ¿Eres hermosa?/ ¿Eres honesta? *(Se ríe)* ¡Soy doncellita!*Risas convulsivas de Oshún. Imagen de la Muerte de Ofelia: asfixia, descendimiento, hasta el grito.*

¡Yeyeo!

PRÓSPERO

(Ve a Miranda) ¡Dios!*Grito de Sicorax.*

OSHÚN/OFELIA

(Deja caer las flores, en delirio) Rosas... claveles... rudas... gardenias...*Las flores rodean el cuerpo de Miranda.*

PRÓSPERO

(Desde el dolor) ¿Quién cometió este crimen?

SICORAX

(Con la máscara de la Muerte) ¡Ogunda Odi!

PRÓSPERO

¿Quién provocó esta venganza?

SICORAX

(Palabras en yoruba).

PRÓSPERO

(Frente al cadáver de Miranda sobre los perros) ¡Mi ambición, mi soberbia... sordo y ciego a todo lo que no fuera mi utopía! *(Como un lamento)* ¡Miranda!

SICORAX

(Frente a la cárcel del hijo) ¡Calibán! (Lo libera de la cárcel).

Campanadas. Oyá detrás de Próspero.

PRÓSPERO

¿Qué es esto que mezo, la cuna de un niño o el cadáver de un sueño?

Oyá le quita la vara. Próspero cae de rodillas.

¡Abjuro de mi magia!

Le quita la capa.

¡Yo no veré esta tierra ensangrentada!

Campanadas.

(Lo busca) ¡Ariel, te devuelvo tu libertad!

Oyá le coloca la máscara. Campanadas. Muerte de Próspero. Oyá con la vara y la capa. Lo coloca en la horca. Campanadas. Risas de Oyá.

OYÁ

(Con la vara y la capa) ¡Sangre! (Risa) ¡Sangre! ¿Quién iba a decir que el viejo tuviera tanta sangre? (Se ríe. Llamando) ¡Macbeth! (Risa) ¡Macbeth!

Campanadas. Canto ritual de Echu.

XIV. Los asesinos (el bosque de los ahorcados)

Entra Echu: máscara de la Muerte. Acciones simultáneas: mutaciones de Oyá en Lady Macbeth. Contrapunto. Sonidos. Risas. Gritos de Oyá.

ELEGGUÁ/ECHU

(Visualiza la acción) ¡Pobre patria mía! ¡Sangra! ¡Sangra!

OYÁ/LADY MACBETH (LADY M.)

(Mueve los brazos, la cabeza) ¡Sangre!

Entra Macbeth. Sonidos. Gritos. Jadeos. Un lamento. Movimientos con la daga.

ECHU

Tú, Macbeth, eres el más vil gusano que viviera jamás...

Música de los asesinos.

LADY M.

(Mutaciones de Oyá) ¡Sangre!

ECHU

Y parecías bondadoso...

LADY M.

(Gritos, jadeos) ¡...Ningún hombre nacido de vientre de mujer... (Gritos, lamento) puede matar a Macbeth...!

ECHU

Solo si el bosque avanza...

LADY M.

¡Macbeth nunca será vencido!

ECHU

Quién tiene el poder de decirle al bosque que avance?

LADY M.

¡Macbeth!

ECHU

¿Quién tiene el poder de decirle al árbol que arranque de la tierra su raíz?

LADY M.

¡Macbeth!

ECHU

¡Echu!

MACBETH

(Desde las acciones del caballo y la daga) Está ronco el cuervo y anuncia con graznidos su fatal llegada...

LADY M.

(Gritos).

MACBETH

¡Espíritus! ¡Espíritus! ¡Llenadme de la más espantosa crueldad! (Risas). ¡Que se adense mi sangre! ¡Que se cierren todas las puertas al remordimiento! ¡Que no vengan a mí sentimientos naturales a impedir mi propósito!

LADY M.

(Como un canto) ¡Macbeth no dormirá! ¡Macbeth mató al sueño!

MACBETH

(Acciones con la daga).

LADY M.

(Canta) Serás lo que te han prometido, serás/ pero temo a tu naturaleza mi bien...

MACBETH

(Riéndose). Ven, para que pueda vaciar en tus oídos todo mi coraje...

LADY M.

Cargada de la leche de humana bondad...

MACBETH

¡Ven a mis pechos de mujer y conviérte mi leche en hiel!

LADY M.

Serás lo que te han prometido, serás... ¡Rey! ¡Ay...! ¡Mas no tronco de reyes! (Gritos).

MACBETH

¡Espíritus! (Cae al suelo. Se tapa los oídos).

Música de los asesinos. Jadeos, sonidos guturales.

LADY M.

¿Cuál fue la bestia que te hizo proponerme empresa como esa? ¡Eras un hombre cuando te atrevías!

MACBETH

(Se levanta. Juega con los cuchillos) ¡He sido colmado de honores y voy a lucirlos en todo su esplendor!

LADY M.

(Risas) He dado mi leche y sé que tierno es amar al ser que se amamanta... en el instante en que bebía sonriendo habría sacado mi pezón de sus blandas encías y machacado su cabeza si lo hubiese jurado como lo hiciste tú...

MACBETH

(Juega con la daga) ¿Y si fallara?

LADY M.

¡Tensa la cuerda de tu valor y no fallaremos!

Sonidos intensos.

(Como un canto) ¡Al lecho! ¡Al lecho! (Se envuelve en una tela roja).

MACBETH

(Ríe como un loco) ¡Al lecho! ¡Al lecho!

LADY M.

(Le tira la tela) ¡Para engañar al mundo toma del mundo la apariencia! ¡Al lecho...!

MACBETH

(Los dos sobre la tela roja) Eres de un material tan duro... ¡Sean solo varones los que engendres...! (Risas).

Juego del amor con puñales. Gritos, risas. Sonidos intensos.

VOCES

(En coro) ¡Isla!

MACBETH

(Aterrado) ¿Escuchaste algo? (Se tapa los oídos).

LADY M.

(Se ríe) El lamento del búho y el canto de los grillos... (Se abrazan) ¡Qué voluntad tan débil! (Lo empuja) ¡Dame a mí los puñales! (Los coge).

MACBETH

¡Tengo el valor que cualquier hombre tiene! (Con la daga) ¡Está decidido! (Figura con los cuchillos) ¡Nosotros haremos que sobre las cenizas de esta tierra florezca la prosperidad!

ARIEL

(Herido, detrás del cuerpo de Próspero) ¡Próspero! ¡Babá! (Lo acaricia. Al público) ¡Qué obra maestra es el hombre! (Llora) Yo era su mensajero... su arco de agua...

MACBETH

¿Quién anda ahí? (Lo ven).

ARIEL

(Temblando) ¡Yo! Acabo de llegar...

LADY M

¡Ariel! (Lo amenazan con los cuchillos) ¿Estabas poniendo una flor sobre su tumba?

MACBETH

¿Eras realmente su discípulo?

ARIEL

*(Aterrado) ¡Yo no! (Lo pinchan con los cuchillos) Él me tenía obligado... como mago tirano me ataba a un pino... (Se ríe) ¡Tenía envidia de mi talento... de mi juventud... de mi rebeldía...! Los viejos tienen las barbas grises... ¡Y una gran flojera en las nalgas!**Carcajadas de Macbeth y Lady Macbeth.*

MACBETH

*(Lo corta con el cuchillo) ¡Entonces no aprendiste nada de él! (Riendo y llorando) ¡Nada!**Carcajadas. Macbeth saluda al público. Mira las horcas. Descubre a Hamlet.*

MACBETH

¡Hamlet!

HAMLET

(Se ríe. Se quita la horca. Máscara de Comediante) ¿Vendes pescado? (Risas) ¿Eres un pescadero? (Risas de Macbeth y Lady Macbeth) ¡Ojalá! (Como un bufón) ¡Serías honrado... y esta isla no sería una cárcel!

MACBETH

(Disimula, sonríe, saluda al público. En secreto a Lady Macbeth) Un loco como este resulta peligroso...

LADY M.

Su libertad está llena de amenazas para todos... (Sonríen, saludan).

HAMLET

*(Con la calavera) ¡A Próspero lo pincharon como a un ratón! (Juega con la calavera, se las tira) Hay algo podrido en el reino de... de...**Macbeth y Lady Macbeth disimulan, aplauden el juego.*

MACBETH

(Mientras aplaude) Su locura no puede quedar sin vigilancia...

LADY M.

(Sonríe, aplaude) Habrá que desaparecerlo...

MACBETH

Pero con mucho cuidado... los artistas gozan del favor de mucha gente...

LADY M.

*(A la imagen de Próspero, en delirio) ¡Próspero, estabas viejo, cansado, tu República se convirtió en un suelo estéril...! ¡Hay que saber morir, viejo Próspero! (Limpia los cuchillos).**Música del Banquete. Entran los perros. Otelo carga el cuerpo de Miranda. La colocan sobre la tela roja. Son espectros: delirios y visiones de Macbeth y Lady Macbeth. Una orgía.*

MACBETH

¡Otelo! ¡Eras de un material tan blando que no pudiste llegar al final! (Risas).

LADY M.

*¡Shylock! ¡Nunca llegaste a la Tierra Prometida!**Aúllan. Sonidos deformes.*

MACBETH

¡Y aquí está Miranda, la amante de Calibán, la reina de todas las rameras!... (Saca la daga) ¡Y bien... acérquese a la gran cena de Dios! (Corta el cuerpo de Miranda. Comen) Aullidos.

LADY M. y MACBETH

(En delirio) ¡Sangre! ¡Sangre! (Vomitan. Visiones de Macbeth).

MACBETH

¡Nos miran... mueven las cabezas! ¡Próspero, no sacudas tu cabellera ensangrentada sobre mi mesa!

LADY M.

(Limpiándose las manos) Sonríe, esposo mío... sonríe... son solo asientos vacíos...

MACBETH

¡Míralos! (Se cae).

LADY M.

¡Levántate! ¡Hoy es el día de tu coronación! *(Lo envuelve en la tela).**Música de la Coronación. Entran todas las Máscaras. Les colocan las máscaras a Macbeth y Lady Macbeth.*

CORO DE ADULADORES

(Textos del “Cantar de los cantares”).

MÁSCARA 1

¡Salve Macbeth!

TODOS

¡Salve!

MÁSCARA 2

¡Eres hermoso, amigo mío, y dulce...!

MÁSCARA 3

¡Salid, doncellas, y ved al Rey Salomón!

MÁSCARA 4

¡El color de tu cabello como la púrpura es!

MÁSCARA 5

¡Mil escudos están colgados en ti y todos escudos de valiente!

MÁSCARA 6

¡Ponme como un sello sobre tu corazón, como una marca sobre tu brazo!

Toque de tambores. El Coro de Aduladores se transforma en el bosque que avanza. Voces.

MÁSCARA 1

¡Señor... diez mil soldados se acercan... traen ramas en sus cabezas!

MACBETH

¡Mienten! ¡Mi vida está protegida por un hechizo!

HAMLET

(Desde la cárcel, arriba) ¡Traición!*Todos se vuelven. Figuras estáticas. Silencio.*

¡Asesinato!

Toque de tambores. El bosque avanza y arrastra a Macbeth.

¡Los actos contranatura provocan grandes disturbios!

MACBETH

¿Quién grita así?

HAMLET

(Se quita la máscara del Comediante) ¡Yo, el hijo de un querido padre asesinado!*Toque y danza del bosque contra Macbeth.*

MÁSCARA 2

¡Señor, los nobles te abandonan!

LADY M.

Anoche soñé con tu estatua... ¡Como una fuente chorreaba sangre! ¡Sangre!

MÁSCARAS

¡Sangre! ¡Sangre!

Figuras estáticas. Toque y canto ritual: Okomodansele. Coro de Máscaras.

MÁSCARA 1

(Oshún) ¡Mírala, está profundamente dormida!

MÁSCARA 2

(Elegguá) ¡Tiene los ojos abiertos!

MÁSCARA 3

(Oyá) ¡La reina ha muerto, mi Señor!*Toque vertiginoso de tambores. Aullidos, gritos. Las máscaras rodean a Macbeth.*

¡Salve Macbeth!

TODAS

¡Salve! *(Muerte de Macbeth).*

IV. Calibán Rex

Se quitan las máscaras lentamente. Sonidos de asfixia. Los actores avanzan en distintas direcciones. Imágenes del agotamiento. Temblores, convulsiones. Sonido de olas del mar.

VOCES

(Como un eco) ¡Calibán! ¡Calibán! ¡Calibán!

Calibán avanza con todas las máscaras.

ACTOR 1

(Como un lamento) ¡Llévanos a la Tierra que nos han prometido!

Sonidos de la Isla.

ACTOR 2

(Desde la asfixia). ¡Será un paraíso...!

ACTOR 3

¡...de pájaros exóticos!

CORO

(Como un eco) ¡Isla!

ACTOR 4

¡Calibán!

ACTOR 5

¡Mi hermano será...!

Sonido de olas. Imagen de Calibán con todas las máscaras al centro. Sonido de un barco. Oscuridad. Sonidos de asfixia. Calibán se detiene.

FIN

Nota: Cf. Sinopsis del espectáculo y notas al programa de *Otra tempestad*. La versión incluye textos de: William Shakespeare, José Martí, Esteban Borrero Echeverría, entre otros referentes. CF. R. Carrió: Notas al Programa:

Textos de la investigación.

Transcripción del texto del espectáculo: R. Carrió. La Habana, junio de 1998

ALBIO PAZ

NARA MANSUR Y HAVEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto* / Instituto Superior de Arte, La Habana

Dramaturgo, director y actor, nació en Finca El Naranjito, Zulueta, Villa Clara en 1936, murió en La Habana en 2005. De origen campesino, de muy joven comienza a trabajar en la agricultura, la construcción, las fábricas y el comercio. De 1960 a 1964 cursa la Academia de Arte Dramático de La Habana (ADAD), y como actor participa de las experiencias de la brigada Francisco Covarrubias (El *casamiento*, de Gombrowicz, *Arroz para el octavo ejército*, de Brecht); y en los grupos Conjunto Dramático Nacional, Taller Dramático Nacional y Taller Dramático. En 1968 es uno de los fundadores de Teatro Escambray, en el que escribe y estrena sus primeras obras: *La vitrina* (1971); *El paraíso recobrao* (1972), dirigidas por él; *El rentista* (1974), bajo la dirección de Gilda Hernández; y *Tres historias del paraíso* (segunda versión de *El paraíso recobrao*, 1974).

Otra etapa de su investigación dramática se abre a partir de 1977 cuando funda y dirige el Grupo Cubana de Acero (grupo de teatro radicado en la fábrica metalúrgica de ese nombre, antigua *American Steel Corporation of Cuba*) junto a los actores Orieta Medina y Helmo Hernández, fundadores de Teatro Escambray. Con la escritura de “apropósitos” como *Octubre*, *La chapilla*, *El desesperado de avanzada*, *Los tres burritos* y *El remachador de remache* se adentra en la experiencia fabril y en el debate de la estructura dramática. Escribe y dirige *Autolimitación* (1979) y *Huelga* (1978) Premio Casa de las Américas 1981, que fue dirigida ese mismo año por Santiago García. En 1983 viaja a Moa, en la provincia de Holguín, donde desarrolla un proyecto de investigación cultural.

Se va a Matanzas en 1985 a dirigir el Mirón Cubano. Con este grupo ha estrenado sus obras *Trece locos de película* (1986); *El gato de chinchila o la locura a caballo* (1987); *Fragata* en 1989, sobre tres cuentos de Juan Bosch. A partir de este espectáculo inicia su investigación sobre teatro para espacios abiertos; *El circo de los pasos* (1999, tratamiento circense a tres Pasos de Lope de Rueda); *Las penas que a mí me matan*, (1991); *El Quijote* (1994); *Bromibromeando*, todavía en repertorio; *El gato y la golondrina* (1996); y *Juan Candela* (2001). Albio Paz y el Mirón Cubano organizan una jornada de teatro callejero que tuvo su primera sesión en enero del 2002 y convocó una segunda para noviembre de 2003. Cuando falleció era asesor de teatro callejero del Consejo Nacional de las Artes Escénicas.

Una anécdota: “Cuando estábamos haciendo la investigación sobre la repercusión de *La vitrina* yo estaba entrevistando a un campesino, y él me pregunta: -¿Por qué usted sabe tanto de nosotros los campesinos? -Es que yo hago teatro pero soy guajiro, y de aquí de esta zona de Santa Clara, le digo. Y después llega un amigo, y el campesino le dice: -Mira, te presento un amigo, que es un guajiro que hace teatro”.

Obras

El paraíso recobrao se nutre de la experiencia viva de Teatro Escambray, asentado en la región montañosa del centro de la isla desde la fecha de su fundación en 1968, como aventura, riesgo y experimentación que caracterizaron con gran agudeza la primera etapa del grupo. Y las principales direcciones de este grupo tienen que ver con la investigación en el trabajo comunitario, la búsqueda de otro público, un público virgen; la polémica artística en torno a la comunicación artista-audiencia, la lucha armada que era cotidiana en esa zona, el héroe revolucionario en oposición a los contrarrevolucionarios y sectarios (como los testigos de Jehová en *El paraíso...*), las crónicas familiares vistas desde la convivencia con los campesinos de la zona, el teatro en las comunidades más intrincadas, la investigación sobre el espacio escénico y condiciones de “teatro pobre” que exigían nuevos procedimientos desde la actuación y desde el rol ético del actor (modelar un nuevo tipo de intelectual) en convivencia con su objeto de estudio (temas y público). El teatro es una experiencia de arte-vida, salida de los espacios convencionales, fuertemente asentada sobre la ética revolucionaria y el “deber ser”. Los nuevos contenidos o temas necesarios a discutir provienen de la creación colectiva o grupal o democrática del trabajo en equipo, y no de un repertorio al uso. También por las relaciones al interior del grupo y el interés en movilizar elementos de juicio para llegar al público y para que este pudiera entender mejor su realidad y pudiera transformarla. Se trataba de provocar en el público un planteamiento autocrítico. Y el debate mostraba en qué medida la obra había sido eficaz.

El uso del distanciamiento, la posibilidad de operar como espectadores sobre la escena percibida, el tono didáctico, los apartes humorísticos, los personajes caricaturescos, el uso de la música en vivo (décimas que constituyen un valor cultural de los campesinos del Escambray, al igual que sus leyendas, mitos y tradiciones), marcan la escritura de este período de Albio Paz. Es recurrente la idea de que el teatro puede cambiar la sociedad y que es un arma al servicio de la Revolución. Esta idea se complementa en la convivencia del grupo y en la ejecución del trabajo individual y colectivo. La escena de *El paraíso...* es real en la medida que reproduce los acontecimientos de la vida pero está extrañada en su formato y estructura. El debate ético no sucede con tanta fuerza en la cotidianidad sino en el teatro, que pareciera ser una sesión de “sociodrama colectivo”. Las fuerzas más agudas en el contexto de esta obra eran la lucha contra bandidos, la acción de los testigos de Jehová, los problemas de la tierra heredados de la Ley de Reforma Agraria, la construcción de nuevos caseríos en zonas rurales, la electrificación de las comunidades, la oposición campo-ciudad.

Las tres versiones que pueden consultarse de *El paraíso recobrao* (la tercera versión es de Elio Martín) confirman el proceso de investigación dramática, de reescritura constante, y de que el texto forma parte de una escritura más abarcadora a la que pertenecen textos de investigación (entrevistas, estadísticas, transcripciones de debates) y experiencias plásticas. La idea de que el texto nunca es inmutable caracteriza al dramaturgo-director en

contacto directo con la situación dramática y el público caracterizado cada vez, con más precisión. Los “marcos” en que suceden las experiencias del Escambray son espacios de representación social: asambleas, juicios, teatro en el teatro (en *El paraíso...* se representan/se actúan/se teatralizan tres captaciones de los testigos de Jehová a los campesinos) y las estructuras de las obras (también *La vitrina*, del propio Albio; *El juicio*, de Gilda Hernández; *Ramona*, de Roberto Orihuela, etc.) dan cabida a debates, sesiones de preguntas, a completar el texto y su intención más profunda. El teatro aquí suple las vías de participación y comunicación que para una comunidad tan apartada están vedadas.

En *La vitrina* Albio Paz incorpora recursos del grotesco, el absurdo, la farsa, el humor negro, el debate está en el centro de la obra. La comedia sarcástica que es *El paraíso...* incluye la hipérbole, descompone el lenguaje, va de la oralidad incorrecta al grafismo legalizado, incorpora localismos y deformaciones esperpénticas (un personaje como Babilonia es la narradora/comentarista/voz lúcida/de doble mirada). No interrumpe los acontecimientos de la acción, y diseña la discusión/el momento de participación para el final. En la segunda versión del mismo texto recorta considerablemente la exposición de los hechos, y muestra el careo de los dos cantantes como puntas de dos posturas contrarias y antagónicas políticamente, precisamente cuando los personajes se cuestionan cuáles son aquellos temas políticos y en cuánto ellos están involucrados.

En *Huelga* Albio Paz mantiene elementos farsescos, esperpénticos, y continúa privilegiando el protagonismo de la música en vivo y trabaja con el método de las improvisaciones analógicas y homológicas. Escenografía mínima, actores travestidos. Un tema histórico se mezcla con los problemas de la producción y de la clase obrera.

Giras y festivales internacionales:

1978 Gira de *El paraíso recobrao* y *La vitrina* por Panamá: San Miguelito, Coclé y Teatro Nacional de Panamá. Y presentación en la IV Sesión del Teatro de las Naciones, Caracas; 1979 Gira de dos meses por Nicaragua y México, Grupo Cubana de Acero, *Autolimitación*; 1982 Festival Latino de Nueva York, Grupo Cubana de Acero, *Huelga*; 1983 México, Grupo Cubana de Acero, *Huelga*; 1988 Berliner Festtage, Alemania, Mirón Cubano, *El gato de chinchila*; 1996 Festival de Oriente, Venezuela, Mirón Cubano, *El Quijote*; 1998 Festival Iberoamericano de Teatro de Bogotá, Mirón Cubano, *Bromibromeando* y *El gato y la golondrina*.

Premios:

Premio especial al mejor texto cubano representado en el Panorama de Teatro Cubano 1975 por *La vitrina*.

Premio Casa de las Américas 1981 por *Huelga*.

Premios de puesta en escena en el Concurso UNEAC para *Fragata* y *El circo de los pasos*.

Mejor texto del Festival del Monólogo, 1991 por *Las penas que a mí me matan*.

Premio de puesta en escena del Festival de Camagüey y del Festival de Teatro para niños y jóvenes, de Guanabacoa para *El gato y la golondrina*.

Premio Villanueva de la Crítica, UNEAC para *El Quijote*.

Bibliografía:

“El paraíso recobrao” en: *Teatro Escambray*. Prólogo de Graziella Pogolotti. Compilación de Rine Leal. Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1978. Incluye Sergio Corrieri: “Y si fuera así”; Albio Paz: “El paraíso recobrao”, Primera versión/ Segunda versión/ Tercera versión; y Sergio González: “Las provisiones”. Segunda edición, 1990.

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

Huelga, Ediciones Casa de las Américas, La Habana, 1981.

Teatro. Prólogo de Rosa Ileana Boudet, Colección Repertorio Teatral, Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1982. Incluye “La vitrina”; “El rentista”; “La hierba prodigiosa”; “El mal de los remedios”; “El robo del motor”; “Antón Antón Pirulero”; “El remachador de remache”; “El desesperado de avanzada”; “Los tres burritos”; “Huelga”; y “Autolimitación”.

“La vitrina” en: Ulrich Kunzmann (comp.) *Der magere preis und andere kubanische stücke*, (El premio flaco y otras obras), Henschelverlag und Gesellschaft, Berlín, República Democrática Alemana, 1982.

La Editorial Pueblo y Educación publicó *La vitrina, El paraíso recobrao, El robo del motor* (trabajo del proyecto comunitario y de investigación social, dirigido por Graziella Pogolotti desde la Facultad de Artes y Letras de la Universidad de La Habana).

Las penas que a mí me matan y otras obras. Prólogo de Pedro Morales. Incluye “La vitrina”, “Huelga”, “Las penas que a mí me matan”, “El gato y la golondrina”, “Juan Candela”, y “Una estética muy nuestra del teatro callejero”, trabajo teórico del propio Albio, Colección Aire frío, Ediciones Alarcos, 2005.

Casi todos sus textos llevados a escena después de 1985 permanecen inéditos. En 2006 el Mirón Cubano, grupo que dirigió hasta su muerte, convoca al Premio de Investigación “Albio Paz”, con el objetivo de reconstruir la memoria histórica del teatro de calle en Cuba.

EL PARAÍSO RECOBRAO

ALBIO PAZ

PERSONAJES: M (5) / F (6):

SARAH, 40 años

TIMOTEO, 25 años, hijo de pequeño agricultor

MOISÉS, 70 años, pequeño agricultor

BABILONIA, 70 años, pequeña agricultora

EDELMIRA, 50 años, pequeña agricultora

JOSÉ, 50 años, pequeño agricultor

JUANCHO, 50 años, pequeño agricultor

NOEMÍ, 40 años, pequeña agricultora

MARÍA, 35 años, pequeña agricultora

TESTIGO 1, 50 años, pequeña agricultora

BUNGA, sexteto campesino

ESCENARIO: CICLORAMA NEGRO. AL FONDO UN GRUPO DE PANELES GIRATORIOS; EN UNA CARA IMÁGENES DE LAS QUE ILUSTRAN “EL PARAÍSO RECOBRAO” (INTERPRETACIÓN BÍBLICA DE LOS TESTIGOS). EN LA OTRA LETREROS O IMÁGENES DE MUCHO COLOR ALUSIVOS A LA INTEGRACIÓN REVOLUCIONARIA DE LOS CAMPESINOS. A LA IZQUIERDA, EN PRIMER PLANO, TIRADO SOBRE EL PISO, UN PILÓN QUE DEBERÁ UTILIZARSE COMO BANCO. A LA DERECHA, CENTRO, UNA VARA QUE SOSTIENE UN FAROL DE KEROSENE. A LA DERECHA DEL FAROL, FONDO, SOBRE EL PISO, UNA GRAN CRUZ DE MADERA RÚSTICA A LA QUE ESTÁ AMARRADA UNA GRUESA SOGA DE UNOS CINCO METROS DE LARGO. EN EL CENTRO UN PRACTICABLE DE APROXIMADAMENTE UN METRO CUADRADO; SOBRE ESTE UN PEQUEÑO Y MODESTO ATRIL. POR EL SUELO, INDISCRIMINADAMENTE, SOMBREROS DE GUANO, ESCOBAS DE PALMA, UNA MACETA DE PILAR Y MACHETES CON SUS FUNDAS.

LOS PERSONAJES CAMINARÁN SOBRE LOS ELEMENTOS CAMPESINOS REGADOS POR EL PISO SIN TENERLOS EN CUENTA.

Nota: La distancia entre público y actores deberá ser mínima. Se trata de que los espectadores representen una continuidad del fenómeno escénico. La representación no debe tener para el espectador una unidad de tiempo. Cada una de las captaciones, y sin que esto se apoye en elementos técnicos sino en el actor, debe proyectarse con la fuerza del hecho que está sucediendo y no de una representación dentro del culto.

Se ilumina a resistencia el centro del escenario donde está de pie detrás del atril y vestida con saya gris sobre lo larga y camisa de cuello blanca con corbata a cuadros, Sarah, la mujer que dirige el culto. Sostiene entre sus manos una biblia muy lujosa y de gran tamaño. Eleva implorante la mirada. Es importante que esta primera imagen que recibe el

espectador tenga un aire absolutamente místico.

TODOS

(En la oscuridad. Cantando).

Nunca, Dios mío,
cesará mi labio
de bendecirte, de
cantar tu gloria;
porque conservo
de tu amor inmenso
grata memoria.

SARAH

(Rompiendo el misticismo de la imagen pero proyectando la “dulzura” característica)

Hermanos de este bienaventurado caserío que hemos acordado en llamar El Paraíso Recobrado. ¿Pero por qué hemos acordado ponerle este nombre a Jorobada? ¡Pues porque las enseñanzas de Jehová han entrado en todos los habitantes de la comunidad!

Se ilumina todo el escenario: José y Edelmira sentados sobre el pilón, dormidos. Juancho de pie junto al farol, vigilándole un desperfecto técnico que provoca salidas precipitadas de aire acompañadas de un gran ruido y deficiencias en la iluminación. Moisés y Timoteo a ambos lados del atril y muy cercanos a Sarah: estos tres personajes deben componer una misma imagen. Babilonia en una esquina del escenario, algo alejada de los demás. Noemí y María entre Babilonia y el resto. El grupo de Testigos a la derecha, fondo. Este grupo ocultará todo el tiempo la gran cruz de madera rústica. Las mujeres visten blusón y saya sobre lo larga. Los hombres, exceptuando a Timoteo que viste pantalón de “salir” y camisa de cuello con corbata, llevan ropa de trabajo muy limpia y holgada. Juancho lleva machete con su funda y José espuelas muy ruidosas. El color del vestuario es en general muy “seco”. Todos los personajes, exceptuando a Babilonia, que lleva una penca de guano, se acompañan de una biblia). A partir de este momento es importante que los actores consideren al público como parte de los asistentes al culto.

Todos sabemos que el presente viejo mundo de Satanás se compone de dos partes. Se compone de unos cielos y de una tierra. Satanás y sus demonios forman los cielos inicuos. ¡La gente que sigue la dirección de Satanás en la tierra, forma la tierra inicua!

Desperfecto del farol y acción de Juancho tratando de remediarlo.

¡Pero hace mucho tiempo Jehová Dios prometió un cambio! Jehová dijo: “Porque he aquí que voy a crear nuevos cielos y una tierra nueva.” Isaías, sesenticinco, diecisiete.

Babilonia hipa fuertemente.

¡Esto quiere decir! *(Mira culpablemente a ambos lados del escenario)* Que el mal gobierno de la tierra que Satanás dirige, será reemplazado por un buen gobierno que Jehová Dios dirigirá.

Desperfecto del farol y acción de Juancho.

¡Los justos nuevos cielos que Dios establece ya están funcionando! ¡Y la justa nueva tierra se está acercando cada vez más! ¡Y esta comunidad es una buena prueba de ello!

Babilonia hipa fuertemente.

¡¡Aaaaah!! ¡¡Qué gozo tan grande pensar que casi todos ustedes *(Acercándose a José y Edelmira que permanecen dormidos)* vivirán una vida eterna!! *(Haciendo un gran esfuerzo por controlarse y proyectar la dulzura característica)*. ¡Que formarán parte de la gran manada de ovejas que poblará la tierra! *(Se da cuenta que Timoteo está algo distraído)* ¡Y sabe Jehová Dios si muchos de ustedes no pasarán a formar parte de los ciento cuarenta y cuatro mil! ¡La pequeña manada espiritual! ¡¡El Reino Celestial desde el cual se DI-RI-GI-RÁ *(Reacción de Timoteo)* la tierra!!

TIMOTEO

¿Quiere decir otra vez lo último que dijo, hermana?

SARAH

Dije, que sabe Jehová Dios si muchos de ustedes no formarán parte de la pequeña manada espiritual que dirigirá la tierra. Y estarán allí, muy cerca del trono de Jehová. Y quién sabe si alguno de ustedes... *(Dirigiéndose a Timoteo)*. O por lo menos uno *(Señalando a Moisés)*, el más acreedor, no se sentará en este trono cuando ya Jehová, cansado de tanta lucha, se retire.

Desperfecto del farol y acción de Juancho a la vez que se produce el hipo de Babilonia.

¡¡¡Ahora más que nunca tenemos que seguir en el glorioso trabajo de anunciar el establecido reino de Dios y su pronta marcha en contra de *(Se acerca a José y Edelmira que aún permanecen dormidos)* Satanás!!!

JOSÉ Y EDELMIRA

(Despertándose asustados) ¿Dónde, en el templo!

TIMOTEO

Hermana, yo creo que José y Edelmira son un poco inicuos durmiéndose en el templo. Que se vayan a dormir pa fuera.

SARAH

Hermano, lo importante para Jehová es que José y Edelmira estén en el templo. Y que todos, absolutamente todos los habitantes de esta comunidad... porque, bueno, faltan los seis integrantes del sexteto Flores y Suspiros de Jorobada, pero usted me dijo que ya estaban casi convencidos.

TIMOTEO

Sí, hermana, ellos ya...

MOISÉS

(*Asombrado*) Yo no creo que a esos inicuos los vayan a...

TIMOTEO

(*Ignorando a Moisés*) Sí, hermana, ellos son un poco alegres pero ya están casi convencidos.

SARAH

Por eso vamos a anotar esa meta como cumplida.

BABILONIA

(*Al público*) Por eso algunas cosas están como están, porque el papel aguanta to lo que le pongan.

SARAH

¡Babilonia!

BABILONIA

Yo no digo aquí, hermana. Yo digo allá afuera en la tierra inicua.

SARAH

¡Cómo va a haber que decirle a usted, Babilonia, que no tenemos que meternos para nada en las cosas de la tierra inicua dirigida por Satanás! (*Al público, muy acalorada*) ¡No ven que estamos viviendo momentos decisivos! ¡No ven cómo lo tienen todo virado al revés! ¡No ven cómo le cambian todo al pobre campesino, para llevar la duda, la intranquilidad y el temor al futuro a sus apacibles bohíos! (*Volviendo a la actitud anterior*) De ahí que nosotros no tenemos que meternos en esas cosas de los hombres. ¡Solamente en la Obra de Jehová Dios! Por eso vamos a volver a lo que estábamos. Decía que lo importante es que todos los habitantes de la comunidad... (*A José y Edelmira que de nuevo dormitan*) ¡Aunque ustedes deben hacer un esfuerzo y no dormirse, hermanitos! ¡Para que puedan oír la palabra divina!

EDELMIRA

(*Refiriéndose a Timoteo*) ¡Usted sabe lo que pasa, hermana, que como él es un vago que no trabaja, puede dormir la mañana! ¡Pero yo quiero que usted sepa que José a las cinco, ya está fajao con el ordeño!

BABILONIA

(*Al público*) ¡Le cayó muelmo al potrico!

TIMOTEO

(*A Edelmira*) ¡Mi trabajo es con la Obra de Jehová! ¡Y usted se pasa la vida hablándome malo, Delmira, y yo no se lo voy a aguantar más!

MOISÉS

¡Hermanos! ¡Yo no sé a dónde vamos a parar con estas cosas! Yo creo que no está bien lo de dormirse en el templo... Aunque eso, bueno, se puede pasar. ¡Pero estas querellas en el templo! (*A Sarah*) Yo no sé, hermana, usted tiene más entendimiento, más escuela.

BABILONIA

Ay, hermano, pero esas son las cosas que le dan un poco más de animación al culto. ¡Mire, ahora nadie está dormío!

SARAH

¡Hermana Babilonia, si usted hablara menos fuera tan bueno!

BABILONIA

La lengua se la ha dao Jehová a uno pa defenderse.

MOISÉS

Pa predicar, hermana, pa predicar.

BABILONIA

Pa las dos cosas, hermano. Usted cree que yo puedo ser como usted, Testigo viejo, de los de antes, que le pasa una carreta por arriba y se queda callao. (*Señalando a Timoteo*) ¡Aprenda con este!

MOISÉS

Cada caballo tiene su forma de caminar, hermana.

TIMOTEO

Pero es que...

SARAH

¡Silencio!

TIMOTEO

¡Pero es que yo no sé por qué to el mundo la tiene cogía conmigo, hermana!

BABILONIA

(Imitando el tono de Timoteo) Es que usted es más pesado que cargar leña, Timoteo.

SARAH

¡Silencio! *(A Timoteo)* Aprenda con Moisés que todo el mundo le tiene aprecio. *(Ante el visible disgusto de Timoteo)* Aunque usted también tiene sus valores y ya hablaremos de ello más adelante. Usted tiene razón, Moisés, debemos evitar las discusiones entre nosotros. *(A todos)* Recuerden que lo importante es que nos mantengamos unidos, fieles a las enseñanzas de Jehová; para poder llevar la palabra divina a todo el resto de la zona. Por eso lo más importante a hacer esta noche aquí, es ver si algún hermano o hermanita nos quiere contar una de esas experiencias maravillosas que Jehová nos enseña cada día para la salvación de las cabras de buena voluntad.

Todos levantan la mano. Timoteo trata de anteponerse a Moisés.

A ver usted, hermano Moisés.

MOISÉS

Bueno, hermana Sarah, como usted sabe que aquí en Jorobá...

TIMOTEO

Ya no se llama Jorobá, hermano. ¿Verdada, hermana Sarah? El Paraíso Recobrao.

BABILONIA

(Al público) Pues yo me muero de vieja y no le voy a poder decir más na que Jorobá.

SARAH

¡Siga, hermano Moisés!

MOISÉS

(Al público) Bueno, pues ustedes saben que aquí en El Paraíso Recobrao hemos podido salvar amuchos hermanos pa la Obra. Y como dice el dicho, que la hermana Babilonia hace muy poco que vino pa las manos de Jehová... y como yo vivo cerca de ella... Y cuando ella era una cabra de buena voluntad...

Babilonia se ríe.

SARAH

¿De qué se ríe, hermana?

BABILONIA

Es que me da una risa cuando me imagino que antes yo tenía tarritos. *(Acercándose a Moisés)* Y no me diga más cabra, hermano, que no me gusta. ¡Dígame cabrita! *(Al público)* ¡Ay, Dios mío, a mí me van a dar una botá del culto este!

SARAH

¡Siga, Moisés!

TIMOTEO

Hermana Sarah. Fígrese... no hay quien aguante esta falta de respeto... ¡Ay, Jehová!

SARAH

¡La unidad, hermano Timoteo! ¡Recuerde la unidad! ¡Siga, Moisés!

MOISÉS

(Al público) Y yo siempre que podía iba por su casa y le decía algo de Jehová. Hasta que un día...

Los paneles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Se produce un movimiento general que les facilita a Moisés y a Babilonia la utilización de toda el área central del escenario. Timoteo baja el atril y lo coloca al fondo. Todos los Testigos que no participan en la captación deben asumir una actitud muy disciplinada.

BABILONIA

(Toma del suelo una escoba de palma y comienza la acción de baldear. Al público) Ese fue el día que yo estaba baldiando el piso con ceniza. Porque, oiga, yo soy pobre pero limpia, porque la pobreza no tiene na que ver con la cochiná, ¿verdada?

MOSIÉS

(Como desde afuera) Bienaventurados los pobres en espíritu porque de ellos será el reino de los cielos. Bienaventurados los que lloran porque ellos recibirán consolación. Bienaventurados los mansos...

BABILONIA

(Al público) ¡Se jodió la limpieza! Ahora me da una lata de Mateo trece, catorce y quince, que me suelta con una sonsera en la cabeza.

MOISÉS

Buenos días, mi viejita.

BABILONIA

Buenos días, viejo. Apéese pa que se siente un rato. *(Al público)* ¡Ojalá que no se abaje porque es una cosa que me emborracha! ¡Qué va, si ya está amarrando la yegua!

MOISÉS

Bien, ¿usté?

BABILONIA

¡Me alegro! *(En complicidad con el público)* Café no tengo, viejo, pero ¿si quiere darse un traguito de ron?

MOISÉS

Usted sabe que el ron es una tentación de Satanás. *(Sube al practicable)* Jehová dice...

BABILONIA

(Al público) Ya pegó con la cantaleta de Jehová y Satanás. Horita cojo la escoba y lo saco de aquí a mochazo limpio, porque esta matraquilla to los días no hay quien la aguante.

MOISÉS

(Continuando su frase anterior) Que si resistimos, Satanás huirá de nosotros.

BABILONIA

Ay, viejo, pues yo lo resisto to menos las ganas de darme un traguito.

A partir de este momento Babilonia deberá girar alrededor del practicable en vueltas que se van reduciendo.

Fíjete que yo siempre hacía mis preparos cuando estaba aquella cosa de la escasez.

MOISÉS

¡La escasez! Pero como dice la hermana Sarah, está escrito en la *Biblia* que vamos a padecer mucha escasez.

BABILONIA

(Al público) ¡Y dale con la *Biblia*! Ahora mismo le meto el mochazo. *(Hace ademán de golpearlo por la espalda)*.

MOISÉS

(Se vuelve haciendo la pregunta) ¿Y el pobre Remigio cómo sigue de la columna?

BABILONIA

(Manteniendo la escoba pero aflojando la actitud) Ahí está, pior que la yegua que cogieron pa repartir el pan.

MOISÉS

¡Pobre Remigio, tan bueno como ha sío toa la vida!

Babilonia esconde apenada la escoba.

Pero no se preocupe, vieja, que si Remigio se muere él va a ser de los que van a volver.

BABILONIA

¡Ay, viejo, no me diga eso, que si el viejo se me muere y yo lo veo venir por el trillo me cago toa!

MOISÉS

Eso es porque usted no cree en la existencia de Jehová Dios, Babilonia.

BABILONIA

¿En la existencia de Jehová Dios! ¡Qué va! Si yo ni en Dios creo. ¡Usted se cree que a Dios que yo no lo ha visto voy a creer en él!

MOISÉS

No puede ser que ninguna persona humana pueda ver a Dios y seguir viviendo.

BABILONIA

(Al público) Antonce que ni se asome por aquí, porque yo con toa lo vieja que estoy pienso dar mucha guerra entodavía.

MOISÉS

(En tono de discurso aprendido de memoria) Dios no lo podemos ver, pero vemos la existencia de él. Mira, estamos mirando como miramos cuando estamos mirando al mismo cielo. Nosotros miramos al cielo y el viento nos azota así, a la cara, y nosotros no sentimos... ¡Sentimos el efeto de él, pero no lo vemos! *(Como el gran descubrimiento)* ¡El viento se pone de un lao y se quita del otro!

BABILONIA

(Al público) ¡Eso es verdá! ¡Ustedes verán que me convence! ¿Qué hago? ¡Lo sigo atencionando o lo boto de aquí?

MOISÉS

(En el tono anterior) ¡Antonce vemos la existencia de Dios! ¡Que existe Jehová! La existencia... La gloria de los cielos... ¿Cómo decir? ¡La luna y las estrellas! Vemos que las estrellas ningún hombre las puede contar; ¡solamente Jehová es el único que las llama a todas por sus nombres!

BABILONIA

Este es el momento de meterle el mochazo, porque como oiga una cosa más de esas tan bonitas, me meto en la Obra.

MOISÉS

(En el mismo tono) Y todas las cosas maravillosas que vemos. ¡El sol y todos los celajes de agua!

BABILONIA

(Al público) ¡Ay, qué cosa tan grande, ya me está embobeciendo! ¡Ya no puedo más!

MOISÉS

(Grandilocuente) ¡Los cielos cuentan de la gloria de Dios! ¡El firmamento anuncia la obra de sus manos! ¡Un día emite palabras! ¡Otro día pasa a otro día! ¡Una noche pasa a otra noche! ¡Y un día y otro y otro y otro y otro! ¡Y llueve! ¿Y el agua de dónde sale? ¿Y los granizos? ¡Aaaah!

BABILONIA

¡Ya, viejo, no siga, no siga que me convence!

MOISÉS

(Rápidamente) ¡Antonce cree en lo que no ve! ¡En la existencia de Jehová Dios!

BABILONIA

(Subiendo al practicable) ¡Ay, cómo no, viejo! ¡Me gustaría mucho hablar de esto otra vez con usted!

MOISÉS

Pero sería maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino, ¿verdá?

BABILONIA

¡Ay, no, al templo sí que no! (Al público) ¡Qué vergüenza con los vecinos, mi madre!

MOISÉS

No tema, hermana, que ya Jehová le irá dando fuerzas pa enfrentarse a las burlas. (Bajando del practicable) Y ya sabe...

BABILONIA

¡Ay, viejo, pero acuérdesese que a mí me cogieron pecando con Remigio en el río!

MOISÉS

No se preocupe, Babilonia, que si usted se mete en la Obra, Jehová se lo perdona to. (Caminando hacia un extremo del escenario) Bueno, ya sabe, si necesita algo o si el viejo sigue enfermo, no tenga pena en llamarme que pa eso somos los vecinos. (Alejándose) ¡Y acuérdesese que sería maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino!

BABILONIA

(Al público) ¡Este hombre es un pedazo de pan! ¡Qué buen vecino y qué buena persona es! (Gritándole) ¡Viejo, viejo, sería algo maravilloso que nos viéramos en el Salón del Reino! (Corriendo hacia el lugar por donde ha salido Moisés) ¡Venga a buscarme el domingo

cuando vaya pallá!

Todos aplauden. Los paneles giran para mostrar las imágenes del paraíso. Se produce un movimiento general que permite que quede cubierto todo el espacio escénico. Timoteo toma el atril y lo coloca sobre el practicable.

SARAH

(Subiendo a ocupar su puesto detrás del atril) ¡En verdad, Moisés, que su experiencia ha sido maravillosa! Vimos que usted hizo un esfuerzo digno de alabanzas. También usted, hermanita Babilonia.

BABILONIA

Muchas gracias, muchas gracias.

MOISÉS

No crea, hermana, que entodavía ella se escantila un poco.

BABILONIA

Sabe lo que pasa, hermana, que es que a mí me gustan mucho to esas cosas de la Revolución. Y las movilizaciones, y meterme en la cola de la brillantina... ¡Pa estar hablando con la gente!

SARAH

¡Hermana Babilonia, después que se termine este culto usted y yo vamos a hablar seriamente! ¡Pero muy seriamente!

BABILONIA

Yo no lo hago más.

SARAH

¡Aunque así sea! Bueno, vamos a analizar esta experiencia para sacar algunas enseñanzas de ella.

Todos levantan la mano. Timoteo tratando siempre de sobresalir.

A ver usted, hermano Timoteo.

TIMOTEO

Bueno, en verdá que la experiencia del hermano Moisés ha sido muy maravillosa. Vemos que él estudió muy bien su temita...

SARAH

Un momento, Timoteo, porque no se trata de hablar boberías. (Al público) Vamos a pensar

en lo que hemos visto para poder sacar algunas enseñanzas que nos sirvan para otros casos.

Todos levantan las manos.

A ver usted, hermano Juancho.

JUANCHO

Ahí vimos que el hermano Moisés... siendo como un buen vecino que estaba preocupado por la familia y se gana para la Obra a Babilonia.

SARAH

¡Muy bien! *(Al público)* Ahí vimos cómo tenemos que comportarnos para ir ganando el afecto de los demás. De esta forma nos introducimos en la casa y podemos ir haciendo la captación.

MOISÉS

Ahí hay una cosa, hermana... ¡Yo no entiendo muy bien! Yo soy buen vecino porque siempre lo ha sido, antes de ser Jehová. Y yo soy Jehová porque soy una buena persona. *(Al público)* Una mala persona no debe ser Jehová.

SARAH

Usted tiene razón, Moisés. *(Al público)* Pero para lo que a nosotros nos interesa, que es hacer la captación, da lo mismo. *(A Moisés)* Además, Moisés, en estos tiempos hay tan pocas buenas personas.

MOISÉS

Yo quisiera poder explicarme porque... es que... Si yo digo, ahora yo voy a ayudar a fulano en esto para traerlo para la Obra, yo creo que eso no está bien. *(Al público)* Antonce usted no es un buen vecino. Usted hace eso por un interés. Eso no es de una persona recta. *(A Sarah)* Yo no entiendo.

BABILONIA

(Al público) Pues eso está bien claro. El que es buen vecino y el que es malo, si son Jehovases, son la misma cosa porque van para lo mismo.

MOISÉS

Ahí hay algo, ahí hay algo. SARAH: Bueno, vamos a ver si pasamos a oír otra opinión.

TIMOTEO

Hermana, yo vi una cosa en Moisés, que es que cuando Babilonia le fue a dar el escobazo, él enseguida le cambió y le preguntó por el viejo y...

SARAH Y TIMOTEO

¡Eso está muy bueno!

SARAH

(Al público) Porque nosotros debemos observar el carácter de la persona que estamos captando, y si esta persona se disgusta, pues se habla de otra cosa y después, ¡se vuelve a lo de Jehová!

MOISÉS

(Al público) Pero es que yo no vi cuando Babilonia me iba a dar el escobazo. ¡Cómo yo voy a usar un enfermo para eso! Yo le pregunté por el viejo porque de verdad quería saber de él.

SARAH

Pero es lo mismo, hermano. *(Al público)* Lo importante es hacer las cosas según esté el carácter de la cabra de buena voluntad que estemos visitando.

MOISÉS

Pero cómo va a ser lo mismo si...

SARAH

Bueno, vamos a ver si alguien tiene otra enseñanza que sacar de lo que vimos.

Todos levantan las manos.

A ver usted, hermana Noemí.

NOEMÍ

Hermana, y ¿qué me dice de todas las cosas bonitas que Moisés le decía a Babilonia? ¡Decía unas cosas tan lindas que parecía un jardín!

SARAH

(Al público) ¡Eso es importantísimo! ¡Cómo presentamos las cosas a los campesinos! Porque ustedes saben que en estas lomas del campo la gente tiene poca cultura... poco... entendimiento, vaya...

BABILONIA

(Al público) ¡Que somos brutos, vaya!

SARAH

¡Eso mismo! Pues cuando uno les habla así de una manera bonita, los convencemos más rápidamente.

MOISÉS

(Al público) Pero es que no son las cosas bonitas, son las verdades de la religión.

SARAH

Las dos cosas, hermano, las dos cosas.

BABILONIA

(Al público) ¿Antonces si fueran mentiras da lo mismo?

SARAH

¡No estamos hablando de verdades ni de mentiras! ¡Estamos hablando de las captaciones! Tiene que atender un poquito más al culto, hermana. ¿Entendió ahora, verdad?

BABILONIA

Algunas cosas no las entiendo muy bien. *(Al público)* Algunas cosas hace tiempo que me traen encabritá.

SARAH

¡Aquí no hay nada encabritado! *(Al público)* Y para que ustedes se den cuenta vamos a pasar a ver otra maravillosa experiencia.

Menos Moisés y Babilonia todos levantan las manos.

A ver usted, hermanita Noemí.

NOEMÍ

(Adelantándose muy emocionada) Yo quisiera tener fuerzas pa... pa...

TIMOTEO

¡Cuéntela, hermana, cuéntela! *(Al público)* Pa que vean lo que es un trabajo fino.

NOEMÍ

(Al borde del llanto. Al público) Yo quisiera tener fuerzas pa contar cómo la hermana María y el hermano Timoteo me salvaron pa la vida eterna. Pero es que yo no puedo ni hablar de eso, porque fue un momento tan grande... *(Llora)* ¡Porque yo ha perdío a mi hijito de doce años... a mi hijito tan lindo!

JOSÉ

(Conmovido) Oiga, Noemí, él no que era un poco retrasao.

EDELMIRA

¡José!

NOEMÍ

¡Ay, José, no me recuerde esas cosas! ¡Ay, Dios, mi hijito...!

SARAH

Vamos, hermana, siga contando su experiencia.

NOEMÍ

(Al público) Ese día yo estaba arrebatá porque me habían acabao de traer la noticia.

Juancho recoge un sombrero de guano. Los carteles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Se produce un movimiento general que deja libre toda el área donde se desarrollará la captación de Noemí y Juancho. Sarah baja del practicable y se coloca a la izquierda del mismo. Moisés ocupa el lugar de Sarah detrás del atril. Babilonia debe quedar en un lugar bien visible. Noemí y Juancho entregan sus biblias a Timoteo y se abrazan llorando mientras se desarrolla la escena de María y Timoteo.

TIMOTEO

(Al público) Entonces cuando yo me enteré arranqué corriendo pa casa de María, porque como las mujeres son más aparentes pa estas cosas, y le dije *(Corriendo hacia el lugar donde está María)* ¡María, María, dicen que el muchacho de Noemí acaba de sufrir una muerte que eso es lo más grande que se ha visto!

MARÍA

Ay, Dios mío, qué cosa tan grande, qué desgracia pa esa pobre mujer!

TIMOTEO

¡Desgracia, no, María, suerte, porque así aprovechamos y la traemos pa la Obra!

MARÍA

¡Pero cómo usted puede tener concencia pa decir eso, Timoteo! ¡No cometa esa iniquidad!

TIMOTEO

No es iniquidad, María. La convencemos de que el muchacho va a volver y la traemos pa la Obra.

MARÍA

Conmigo no cuente, Timoteo, mis sentimientos no me dan pa eso.

TIMOTEO

¡Cómo usted va a decir que sus sentimientos no le dan pa traer a la Obra una oveja descarriá! ¿Así piensa usted ir al paraíso? ¡Yo no quiero estar en su pellejo cuando llegue la hora del Juicio del Gehema! ¡Cómo usted va a negarse a salvar una familia pa la Obra!

MARÍA

Yo no me niego; es que...

TIMOTEO

¡Usted sí se está negando, hermana! ¡Y pa usted no habrá vida eterna ni paraíso ni ninguna de esas cosas maravillosas que Jehová ofrece!

MARÍA

No me diga eso, hermano, si yo toa la vida...

TIMOTEO

(Arrastrando a María hacia el lugar donde están Juancho y Noemí)

¡Entonces no ofenda más a Jehová y vamos!

Los demás personajes que participan en la captación lo hacen de modo casual y siempre desde un sentimiento real de condolencia, pero sin dejar de responder a su condición de Testigos. Babilonia, aunque presente, no participa activamente.

JUANCHO

(¡Ay, vieja, vieja, por qué tenía que pasarnos a nosotros esto!

TIMOTEO

¡Es una prueba, Juancho! ¡Una prueba que le manda Jehová Dios!

TODOS

(Los que participan en la captación. En forma de comentario) ¡Es una prueba que le manda Jehová Dios! ¡Una prueba de Jehová Dios! ¡Una prueba!

JUANCHO

cuba

¡Pero es que yo no sé por qué ese Jehová se ha pasao la vida probándonos a nosotros! *(Va a Moisés)* Primero el hambre y la miseria nos mató a los dos más chiquitos, en los tiempos de ante de este gobierno.

Moisés no reacciona. Juancho se dirige a Sarah.

Aquí mismo que... que... ¡Se me está agotando ya el pecho porque me da hasta sentimiento lo que me sucedió aquí! *(Sarah permanece inmovible. Juancho se dirige al público)* Y se me murieron aquí hasta sin una velita que ponerle. Y ahora que estábamos mejor, que el muchacho lo tenía to, miren lo que nos ha pasao. *(Volviéndose al grupo)* ¡Y no vengán a estarme hablando de Jehová que ya bastante desgracia tenemos!

TIMOTEO

¡Entonces usted no quería a su hijo?

JUANCHO

(Desenfundando el machete) ¿Qué usted está diciendo?

NOEMÍ

¡No; Juancho, deja eso, deja eso!

JUANCHO

(Arrastrando a Noemí hasta muy cerca de Timoteo. Timoteo retrocede hasta el grupo que oculta la cruz y se protege ridículamente con la Biblia) ¿Cómo yo le voy a aguantar que me diga eso en mi propia cara?

NOEMÍ

¡No, Juancho, halo por el angelito que está tieso en el cuarto!

JUANCHO

(¡Pero cómo yo voy a permitir eso...! (Bajando el machete y abrazándose a Noemí) ¡Si cada vez que pienso en la muerte que le ha tocao vivir...! *(Llora)*.

NOEMÍ

(Llorando) ¡Una vaca, una vaca me lo ha matao!

TIMOTEO

(Al público) ¡Esa fue una vaca del Estado! ¡De la Granja! ¡Una vaca maldita de Satanás!

TODOS

(Los que participan en la captación. En forma de comentario). ¡Una vaca maldita de Satanás! ¡De la Granja! ¡Una vaca maldita del Estado!

NOEMÍ

(Al público) ¡Fue la vaca pinta de José! *(Llorando)*. ¡La vaca pinta de José!

JOSÉ

Pero yo juro por mi madre que yo tenía el animalito amarrao.

JUANCHO

(¿Cómo le dice animalito a esa asesina sin conciencia, José?)

TIMOTEO

¡No, Juancho, no insulte a la pobre vaca de José! ¡Ella no ha matao a su hijo; lo ha salvao pa la vida eterna! ¡Es una vaca pinta sagrada de Jehová Dios!

TODOS

(Los que participan en la captación. En forma de comentario) ¡Es una vaca pinta sagrada de Jehová Dios! ¡Sagrada! ¡Una vaca de Jehová Dios!

NOEMÍ

¡Pero cómo le van a decir eso dispué que me destrozó a mi Juanito! *(Al público)* Si fijete que primero le dio cinco cosná, y dispué, como no lo alcanzaba, se viró y pegó a darle patás y patás... *(Llora)*.

JUANCHO

¡Cálmete, vieja, chica...! *(Llora)*.

BABILONIA

(Al público) Las vacas siempre hacen lo mismo. Por eso yo cuando veo una vaca, pito, ¡aunque sea una vaca de Jehová!

JUANCHO

(¡Tengan concencia y no me estén más con el barrenillo de Jehová y Jehová! ¿Ustedes no tienen hijos? ¡Es que no saben lo que es perder una criaturita así! ¡Que uno la ha cuidao, que uno la ha visto crecer desde chiquitica!

NOEMÍ

(Llorando) ¡Ay, Dios mío!

TIMOTEO

(Empujando a Noemí quien se ha dejado arrastrar por la situación)
¡Arriba, María!

MARÍA

(A Juancho y Noemí) Pero es que... que... *(Mira a Timoteo)* ¡Que si ustedes quieren pueden volver a ver a Juanito!

NOEMÍ

¡Sí, pero así pa qué queremos verlo, destrozao! *(Al público)* ¡Ay, mi hijito que era lo único que yo tenía pa no estar solita en la vejé! *(Llora)*.

TIMOTEO

Vamos, María, que este es el momento de captar el doliente del muerto.

MARÍA

Yo sé que ustedes están muy afligíos, pero eso es porque no conocen la palabra de Jehová Dios. Si ustedes conocieran la palabra divina Juanito volvería pa la vida. Pacá pa la casa con ustedes.

JUANCHO

¡Cómo usted me va a decir eso, María, si yo no ha visto a nadie que se haiga muerto, vivir!

NOEMÍ

Déjala que hable, viejo.

MARÍA

Eso es porque usted no cree en la existencia de Jehová Dios.

NOEMÍ

¿Cómo es eso, María?

TIMOTEO

¡María, Lucas siete, trece, catorce y quince!

MARÍA

(Automáticamente. Muy mal leído) He aquí como sacaban pa fuera un defún... defín... ¡Defunto!, un genito de su madre. Y como el Señor la vio. Compaciése de ella y le dice: no llore, y acercándose tomó... el fetrrr... fetro... ¡Fetrero! Y los que lo llevaban pararon y dicen: Mancebo a ti digo, levántate antonce. Se incorporó el que había muerto y diole a su madre...

NOEMÍ

(Arrodillándose ante María) ¡Ay, explíqueme eso de la madre y el hijo muerto! ¿Qué cosa quiere decir eso, María?

María mira a Timoteo sin saber qué contestar.

TIMOTEO

Eso quiere decir que si a un muchacho lo mata una vaca pinta, él puede volver pa estar vivo con ustedes.

NOEMÍ

(Arrastrándose hasta Timoteo) ¿Cómo es eso, Timoteo? ¿Dígame cómo puede ser eso?

JUANCHO

(Al público) ¡Yo creo que nosotros no tenemos que estar creyendo en eso!

NOEMÍ

(Al público) En este momento de desesperación, can tal de volver a tener el muchacho, hay que creer en cualquier cosa.

JUANCHO

(Al público) ¿Y si no es verdá? ¿Y si to eso no es na más que un engaño?

NOEMÍ

(Al público) ¡Y si es verdá y perdemos la oportunidad de que el muchacho vuelva! (A Juancho) Yo creo que el caso lo amerita, viejo.

JUANCHO

(¡Pero carajo!

TIMOTEO

(Al público y personajes) ¡Pero carajo, parece que él no quiere volver a tener a su hijo! ¡Parece que él no quiere que el muchacho vuelva a revivir y se haga un hombre! ¡Que viva pa la vida eterna!

JUANCHO

(Al público) ¡Pero cómo yo no voy a querer eso! ¡Es que yo sé que to eso es mentira! ¿Cuándo se ha visto un muerto volver? ¡Yo lo que no tenía que haber dejao entrar estos Jehovases en mi casa!

NOEMÍ

¡Déjalos, Juancho, déjalos! ¿No ves que se me está cayendo el mundo arriba!

JUANCHO

Pero, vieja, ¿tú te has vuelto loca? ¡Tú has perdío la mente!

NOEMÍ

¿Y tú has perdío los sentimientos, viejo! ¿Es que ya tú no quieres a tu Juanito?

JUANCHO

No es eso... es que...

NOEMÍ

(Al público) Nosotros no sabemos na de las cosas, ¡a la mejor es verdá!

JUANCHO

(Al público) ¡Yo no ha visto a nadie que sepa de verdá meterse en los Jehovases! Es que...

TIMOTEO

(Al público y actores) ¡Es que él no cree en Jehová Dios! ¡Él no se imagina que la palabra divina es lo único que puede resucitar a Juanito! ¡Resucitar es una palabra grande, importante! Él se mete en la Obra y un día oye que el muchacho viene gritando por el camino: ¡Pape, Pape, ya estoy vivo, Jehová me resucitó! Y Noemí suelta el lavao y se desprende a correr pa la puerta, y ve venir el muchacho; enterito, ¡como si la vaca ni lo

hubiera tocao! ¡Por ahí, por ese camino!

NOEMÍ

Vamos, viejo, vamos a esperarlo.

JUANCHO

Pero; vieja; si entodavía no viene.

NOEMÍ

¡Por lo más que tú quieras, viejo!

JUANCHO

¡Vamos a probarlo, vieja, vamos a probarlo!

Todos los que intervienen en la captación, exceptuando a Babilonia, abren sus biblias y comienzan a murmurar desordenadamente diferentes versículos del Apocalipsis. Los textos que siguen de Timoteo, Juancho y Noemí, deberán imponerse al murmullo que, a su vez, irá subiendo gradualmente, por lo que se va creando un desorden general que acaba en el absurdo.

TIMOTEO

(Al público y actores) ¡Ya ven ustedes cómo Noemí y Juancho han salvao a su hijo de la muerte eterna! ¡Cómo la palabra de Jehová los ha iluminao! (A Juancho y a Noemí) Vamos, no estén con más llantería, que este es un momento grande en la vida de ustedes. (Mostrándoles las Biblias) ¡Vamos, a prepararse con la palabra divina pa esperar el regreso de Juanito!

NOEMÍ

Vamos, viejo, no te quedes ahí parao, vete a matar un guanajo por si el muchacho se aparece por ahí horita.

JUANCHO

Pallá voy, vieja, pon el agua caliente pa pelarlo.

TIMOTEO

Pero no se apuren tanto que a la mejor no viene hoy mismo; a la mejor se demora.

NOEMÍ

No se ocupe, hermano Timoteo, nosotros tenemos ciento veinte guanajos, vamos a estar matando hasta que él llegue. A él le gustaba mucho la carne de guanajo.

JUANCHO

(Llevando el absurdo a un tono cotidiano) No le vayas a echar bija, Noemí, que tú sabes

que si está amarillo él no se lo come.

NOEMÍ

(Llevando el absurdo a un tono cotidiano) ¡Cómo yo no voy a saber cocinarle al muchacho, Juancho!

Juancho y Noemí se dirigen a salir por diferentes laterales.

TIMOTEO

¡Un momento, un momento! *(Extendiéndole una biblia a Noemí)* Tienen que principiar por aprender la palabra divina.

NOEMÍ

(Tomando la Biblia) Ah, no, Timoteo, primero tengo que lavarle la mudita de ropa a Juanito, que está toa manchá de sangre, pa cuando vuelva. *(Reinicia la salida).*

TIMOTEO

(Extendiéndole una biblia a Juancho) Usté, Juancho...

JUANCHO

(Tomando la Biblia) Ah, no, Timoteo, primero yo quiero echarle pangola a la vaca pinta de José. *(Al público mientras reinicia la salida)*

Esa vaca yo quiero cuidarla mucho porque no es de las malas del Estado.

Noemí grita mientras corre hacia Juancho con quien se encuentra en el centro del escenario. Se cortan bruscamente los murmullos.

NOEMÍ

(Abrazándose a Juancho) ¡Ahí está! ¡Ahí está de cuerpo presente!

JUANCHO

(Ya nos habíamos olvidao de él, vieja.

TIMOTEO

¡Pero será posible! Si ustedes 1o que tienen que estar es regocijaos de que e1 muchacho esté en esas condiciones, porque de ahí va pa la vida eterna. ¿O es que ustedes se echan patrá?

JUANCHO

(Tirando el sombrero) ¡No, Timoteo, yo no me desniego de salvar a Juanito!

Todos los que participan en la captación comienzan a girar en torno a Juancho y Noemí

mientras reinician más fuertemente los murmullos por la lectura de los textos del Apocalipsis. Sarah, muy complacida, casi eufórica, sube al practicable. Moisés, en un gesto desesperado, baja y va hacia una esquina del escenario.

NOEMÍ

¡Qué suerte! ¡Qué suerte tan grande que una vaca pinta me lo haiga matao!

JUANCHO

¡Mándeme la vaca pacá, José! ¡Mándemela pacá que se la voy a cuidar como si fuera una hija!

NOEMÍ

¡Vamos, viejo, vístete que vamos pa el entronque a esperar a Juanito!

JUANCHO

(¡Pero, vieja, si entodavía no lo hemos enterrao!

NOEMÍ

¡Es verdá, viejo! ¡Vamos a enterrarlo, vamos a enterrarlo pa que vuelva pronto!

Sube la proyección general de los murmullos. Los paneles giran para mostrar las imágenes del paraíso. Movimiento general que permite que quede cubierta toda el área escénica.

SARAH

¡Maravilloso! ¡Maravilloso! ¡Estoy gritando qué maravilloso! *(Cesan los murmullos)*
¡Hermanos, hermanitas, todos ustedes han visto esta maravillosa experiencia! ¡Han visto cómo el hermano Timoteo y la hermanita María... y en realidad todos los hermanos de esta congregación, salvaron a Noemí, a Juancho y a Juanito para la vida eterna!

MOISÉS

To los hermanos no, hermana. Yo no tuve na que ver con eso. Yo estaba pa en vuelta del velorio de una cuñá de mi hija en Vegas Verdes.

SARAH

(Molesta) ¿Y qué estaba haciendo allí, Moisés?

MOISÉS

Estaba llevando el consuelo mediante la palabra divina a una pobre familia que no era de la Obra. ¡Yo no tuve na que ver con lo de Noemí!

SARAH

¡Usted sí tiene que ver! Usted es el Testigo más antiguo de esta congregación. Usted es el ejemplo que han seguido todos los demás hermanos de esta comunidad. *(Al público)* ¡Si

esta congregación ha llegado a lo que ha llegado, en gran parte se le debe a nuestro buen Moisés!

MOISÉS

Está bien, yo no voy a discutir eso, pero yo no estaba cuando la novedá de Noemí. Ahí está ella que puede decir si es verdad o mentira.

TIMOTEO

(A Sarah) Pero yo no sé por qué el hermano Moisés está empeñado en que él no tiene na que ver con la captación de Noemí y Juancho. Cómo si eso fuera un crimen o algo de eso.

SARAH

Él no lo dice por eso, Timoteo. Es que el hermano Moisés sabe que la modestia es una de las cualidades que más atraen a Jehová; y él no quiere que se le consideren méritos en una captación tan maravillosa, cuando él, físicamente, no estuvo allí.

MOISÉS

No, hermana, yo no lo digo por eso.

TIMOTEO

Bueno, hermana, Moisés tiene que decir por lo que es, porque yo no veo muy aparente su comportamiento.

SARAH

¡Para decir lo que hay que hacer aquí estoy yo; que para eso vengo desde Santa Clara, y tengo mucho más conocimiento de la palabra divina que todos ustedes juntos!

TIMOTEO

¡Bueno, entonces que salga del templo!

SARAH

¡Nadie va a salir del templo! ¡Y mucho menos el hermano Moisés! Todo el mundo quiere y respeta al hermano Moisés en la zona. ¡El hermano Moisés le da prestigio a esta congregación! (Acercándose a Moisés) Cualquier cosa que decidamos hacer aquí tiene que contar con el apoyo del hermano Moisés. (A Timoteo) Si Moisés abandonara esta congregación muchos serían los que dudarían de ella. ¿Entendió? (Pausa) ¡Bueno, pues si entendió no insista más en ello!

TIMOTEO

Está bien, hermana, yo no me voy a meter en más na. Yo pido permiso pa irme pa la casa, porque como na de lo que hago está bien hecho.

SARAH

¡Pero cómo usted va a decir eso, hermano Timoteo! ¡Usted no es capaz de imaginar cuánta falta le hace a esta congregación! ¡Cuánta falta le hace al trabajo de la Obra en esta zona!

MOISÉS

Hermana, pero es que yo no puedo creer que el hermano Timoteo vaya a...

SARAH

Hermano Moisés, ¿usted va a dudar de la palabra divina?

MOISÉS

¿De qué palabra divina, hermana?

SARAH

¡De toda la palabra divina! ¡De la Biblia completa! ¡De los sesenta y seis libros!

MOISÉS

¡Pero cómo yo voy a dudar de una cosa tan grande, hermana! Es que... que...

BABILONIA

¡Pero no se quede trabao, hermano! Desde que empezó el culto está ahí, embuchao como el guanajo. ¡Suelte la mascá que ya me tiene con jiribilla!

SARAH

¡Cállese la boca, Babilonia! (Al público) ¿Qué va a tener que decir el hermano Moisés, que no sea la palabra de Jehová que todos conocemos?

BABILONIA

¡Que me manden a callar, sí que me pone engrifá! ¡Y yo sí que no tengo pelos en la lengua!

SARAH

¡Babilonia, Babilonia! ¡Recuerde las palabras de Jehová cuando dice que sus Testigos no podrán engrifarse nunca!

JOSÉ

¡Este es el culto más enrebesao que yo ha visto! ¡No entiendo na! ¡Y Delmira, que es más bruta que yo, menos entodavía!

SARAH

¡Aquí no hay nada enrebesado! ¡Todo está pero que muy clarísimo! Se trata de que esta es la primera comunidad en que todos los que viven son Testigos de Jehová. ¡Y Jehová ve eso con mucha alegría, con mucho recocijo! ¡Pero saben lo que Jehová no ve con alegría ni con recocijo ni la cabeza de un guanajo! ¿Saben lo que es? ¡El cacareo que ustedes se han traído en el templo! ¡De manera que vamos a ver si nos comportamos como lo que somos,

Testigos de Jehová! Vamos a seguir analizando esta maravillosa experiencia que acabamos de ver. A ver usted, hermano Timoteo.

TIMOTEO

Bueno, ahí se vio bien en la presentación que hicimos, como cuando hay un momento de muerte en la familia, como este es un momento bueno pa traer pa la Obra a los dolientes.

SARAH

¡Muy bien, excelente su explicación! Vamos a ver si hay otro hermano o hermanita.

Menos Moisés, todos levantan las manos.

A ver usted, hermana María.

MARÍA

(Al público) Bueno, yo no hice mucho pero hice algo. Y Jehová tiene que estar muy recocijao en el firmamento, y yo en la tierra por haber cumplío con la palabra divina.

SARAH

Muy bien. Vamos a ver otro hermano que nos quiera decir algo de esta experiencia tan... Vamos a oír al hermano Moisés, quien seguramente ha cambiado su conducta de esta noche y nos va a decir algo interesante.

MOISÉS

Yo entendí muy bien lo que usted dijo del cacareo en el templo, pero yo también ha visto la forma como Timoteo ha captao a esa gente... ¡Que hasta pegaron a matar los guanajos pa esperar al hijo, y hasta...!

JUANCHO

Por los animales no se preocupe, hermano, que ya no nos queda ninguno. Ni guanajo, ni pollo, ni carnero, ni na. ¡Es que el muchacho se ha demorao tanto!

NOEMÍ

A mí lo que me tiene preocupá es que el muchacho se me haiga perdío por uno de esos caminos del cielo que él no conoce.

JOSÉ

No se ponga triste, Noemí; acuérdesse lo desbaratao que estaba Juanito. ¿Usted cree que lo van a armar en un momento? Eso lleva tiempo.

MOISÉS

Yo no lo digo por na de eso. Lo digo por la forma en que Timoteo le ha estao presentando las cosas al personal.

SARAH

Pero, Moisés, ¿usted pretende que dejemos sola a una familia que acaba de sufrir una desgracia como esa? Recuerde las palabras de Jehová cuando dice que debemos actuar como buenos vecinos y comportarnos como buenas personas.

MOISÉS

¿Pero, hermana, quién se va a creer que somos buenas personas si hacemos las cosas como Timoteo? ¡Si lo que parecía era un aura tiñosa!

TIMOTEO

Hermana, Moisé les ha dicho auras tiñosas a sus hermanos, y yo creo que ahora sí hay que botarlo sin contemplación.

SARAH

¡Ya le dije que de aquí no se va a botar a nadie!

TIMOTEO

¡Entonces me voy yo!

SARAH

¡Usted se queda aquí! ¡Nadie se va a ir de aquí!

TIMOTEO

Yo me voy, hermana *(Sale en dirección al grupo de la cruz)*.

SARAH

(Sin mirarlo) ¡Olvídese de que va a dirigir alguna vez esta congregación!

Timoteo se detiene bruscamente y se vuelve en actitud muy mansa.

¡Las personas que intentan abandonar este templo están ofendiendo a Jehová y no tendrán vida eterna: Sarah, uno, uno! Y usted, hermano Moisés, ¿por qué le ha dicho auras tiñosas a sus hermanos?

MOISÉS

(En un arranque incontenible) Yo no puedo seguir viendo lo que está pasando en el templo y seguir callao, hermana! ¡Usted misma me enseñó distinto como van a volver los muertos a la tierra! ¡Tiene que pasar primero mucho tiempo; tiene que venir primero el Armagedón! ¡Y así está escrito en la Biblia! ¿Está escrito o no está escrito así!

SARAH

Sí, así está escrito, pero usted no se da...

MOISÉS

¡Y usted se cree que cuando se cansen de esperar el muchacho, usted cree que va a ser bueno pa la Obra que se descubran las mentiras que les han echao!

JUANCHO

(Desenfundando el machete) ¡Antonce me has engañao! *(Avanza hacia Timoteo)* ¡No va haber Jehová que te salve, Timoteo!

José corre a sujetar a Juancho. Timoteo busca protección en el grupo de Testigos de la cruz. Sarah baja del practicable y trata de detener a Juancho enfrentándolo con la Biblia.

SARAH

¡Hermano Juancho, a usted se le permitió entrar con machete en el templo porque dijo que lo podía todo menos andar sin machete! ¡Pero juró que jamás lo usaría contra alguien! ¡Suelte ese machete inmediatamente!

JUANCHO

¡Si está escrito así en la *Biblia* ese sinvergüenza me la va a pagar!

MOISÉS

¡Así está escrito, hermano! ¡Usted mismo puede leerlo! ¡Pero suelte ese machete que usted es Testigo de Jehová!

JUANCHO

(Desprendiéndose de las manos de José. Sarah se aparta) ¡Suéltense que lo voy a matar como un perro! *(Avanza decidido hacia Timoteo)*.

SARAH

(Fuera de sí). ¡Así está escrita pero es mentira! ¡Es mentira!

Juancho detiene el machete en el aire.

MOISÉS

¡Hermana, pero cómo usted va a decir que hay mentiras en la *Biblia*!

SARAH

(Buscando desesperada una solución) ¡Quise decir...! ¡Qué...! ¡Quise decir que esa es la interpretación real! *(Se da cuenta que encontró la justificación exacta)* ¡Eso! *(Sube al practicable. Muy segura)* ¡Pero la interpretación simbólica es que pueden volver de un momento a otro! *(Sobreactuada)* Ahora mismo podemos ver entrar a un angelito celestial con el muchacho de la mano.

Todos miran hacia el lugar donde señala.

¡Por ahí! ¡Por esa puerta!

JUANCHO

(Llorando) Hermana, yo...

SARAH

¡Suelta ese machete!

Juancho deja caer el machete.

¡La gente que ha rehusado obedecer a Dios son personas testarudas! ¡Jesús dijo que las personas que son de esta clase hoy día, son semejantes a cabras! ¡Él dijo que estas personas que él compara a cabras irían al arrasamiento eterno: Mateo, veinticinco, cuarenta y seis! ¡En la batalla de Dios del Armagedón, estas personas serán arrasadas eternamente de la vida!

MOISÉS

(Acercándose a Babilonia) ¿Usted cree que eso tiene algo que ver con lo que yo estaba hablando de la manera en que Timoteo trabaja el personal?

BABILONIA

Bueno, Moisés, ¿pero cuál es la magicumbia suya? ¿Usted no está de acuerdo con que se aprovechen de la desgracia de la gente, o usted lo que quiere es que se haga tapiñao? *(Al público)* ¡Este viejo se trae un culipandeo que a mí no me está gustando mucho!

SARAH

¿Ustedes quieren ser arrasados eternamente de la vida? *(Pausa)* ¡Contesten! *(Pausa)* Entonces vamos a pasar a ver otra experiencia.

Timoteo levanta la mano.

La verdad es que le vamos a dar otra oportunidad al hermano Timoteo, porque fue tan maravillosa su experiencia anterior.

TIMOTEO

Bueno, resulta que ya nosotros habíamos agarrao a José dos o tres veces en el surco, y ya lo teníamos medio convencio, pero Delmira nos faltaba. *(Acercándose a José y a Edelmira que le entregan las Biblias)* Y como ellos viven en el camino pacá pal templo.

EDELMIRA

(Al público). Eso era en aquellos tiempos en que ya estaba encaprichá en mudarme pa uno

de esos pueblos nuevos. Ese día José venía de guataquear el mái. Porque este condenao tiene una afanía con el mái.

JOSÉ

(Recogiendo uno de los sombreros de guano que están en el suelo y avanzando sonriente hacia el público) Pa mí no hay más delirio que una buena tabla de mái y tomar en jícara.

Los paneles giran para mostrar los letreros alusivos a la integración campesina. Dos de los Testigos que han permanecido en la cruz bajan el atril y lo llevan al fondo. Sarah baja del practicable y se coloca detrás del atril. El resto de los personajes se agrupa alrededor de la cruz. Timoteo, Moisés, Babilonia, Noemí y María, al frente del grupo.

EDELMIRA

¡Ay, José, mira quién viene por allá por el ateje!

El grupo de Testigos da un paso al frente.

¡Ay, mi madre, pero si lo que viene es un bandá de gente de esa!

JOSÉ

¡Carajo, Delmira, me creía que era el diablo lo que viste y no a los Jehovásticos!

EDELMIRA

Es lo mismo, José. Esa gente son pior que el diablo. Vamos a cerrar toa la casa, viejo, pa que sigan de largo.

JOSÉ

Pero, Delmira, ¡cuándo nosotros hemos hecho esas cosas!

EDELMIRA

Mirando a Timoteo que ha dado un paso al frente) Ay, José, y que viene Timoteo, que tú sabes que ese hombre y yo no nos tragamos. *(Mirando a Moisés que ha dado un paso al frente)* ¡Ay, Dios mío, pero si también viene el viejo Moisés! *(Al público)* ¡Una persona tan querida y tan decente! ¡Qué compromiso, mi madre!

JOSÉ

Por eso mismo, vieja, ¿cómo le vamos a hacer eso a Moisés y a los vecinos de toa la vida?

EDELMIRA

(Al público) Con Moisés sí me da pena, pero ese Timoteo... Ese Timoteo no es un hombre recto.

JOSÉ

Déjate de guanajeras, Delmira, que ese Timoteo sabe mucho. *(Al público)* Y dice unas cosas muy aparentes acerca de la tierra y de lo que está pasando por aquí con toa esa cosa del desarrollo.

EDELMIRA

¡Ay, Dios mío! ¿Pero antonce tú tienes trato con esa gente? Tú verás que por culpa de eso no nos van a mudar pal pueblo nuevo. *(Al público)* Porque no está bien que pa un pueblo de esos lleven personal que esté en trato con los Jehovases.

JOSÉ

¡Pero, Delmira, tú vas a seguir con el encaprichamiento de mudarte pa un pueblo de esos!

EDELMIRA

(Muy angustiada) ¡Ay, José, yo no sé! ¡Yo quisiera y no quisiera! ¡Yo no sé! ¡Yo pienso que a la mejor allá tenemos la oportunidad de vivir una vida nueva, distinta!

JOSÉ

A la mejor esa vida distinta donde la vamos a tener es en el paraíso, en el más allá.

EDELMIRA

¡Ay, pero qué cosa tan grande, si ya está hablando igualitico que los Jehovases! ¡Ay, Delmira, qué desgraciá eres! ¡Olvídate de la casa en el pueblo Nuevo porque estás condená a vivir toa la vida en un rancho de guano!

JOSÉ

¡Delmira, carajo, no me rellenes tú también la cabeza, que ya bastante rellená la tengo! Y atiende bien a esa gente que yo me voy a bañar y a cambiarme de ropa. *(Va hacia el fondo)* Vamos a tener fe, vieja, que a lo mejor Jehová nos da tranquilidad.

EDELMIRA

(Al borde del llanto) ¡Ay, Dios mío, José se ha vuelto loco! *(Al público)* Tengo que ponerme dura con esa gente porque me lo van a convencer. *(Llorando)* ¡Porque se ha vuelto loco, se ha vuelto loco, se ha vuelto loco...!

MOISÉS

¿Quién se ha vuelto loco, Delmira?

EDELMIRA

(Llorando) ¡José! ¡José se ha vuelto loco!

TIMOTEO

¿Y dónde está, Delmira?

EDELMIRA

(Llorando) Ahí en la cocina, metió en la batea.

TIMOTEO

(Avanzando) ¡Voy a verlo!

BABILONIA

¡Ay, no, hermano Timoteo, no vaya a ser que ataque a las personas!

MARÍA

¡No entre, hermano, que un loco furioso es capaz de destrozar a cualquiera!

EDELMIRA

(Aprovechando el equívoco) ¡No entre, Timoteo! ¡No entre porque no puede ver un Jehová, lo ataca como si fuera un perro con rabia!*Se oyen ladridos. Deben ser emitidos por un actor.*

BABILONIA

¿Quién ladró, Negrito o José?

EDELMIRA

¡Fue José, seguro que ya los olió!

MARÍA

¡Ay, hermanos, yo me voy que mis nervios no me dan pa eso!

NOEMÍ

¡Ni los míos tampoco!

BABILONIA

¡Vamos, vámonos!

*Noemí, María y Babilonia inician la salida.**(Deteniéndolas)* ¡Hermanas, cómo nos vamos a ir y a dejar a Delmira sola con un loco!

TIMOTEO

¡Ahora más que nunca ella necesita de las enseñanzas de Jehová! *(Bajando la voz)* Este es el momento de meterla en la Obra. *(En voz alta)* ¡Tenemos que ayudarla!

EDELMIRA

No, por mí no se preocupen que yo me las sé arreglar sola con él.

BABILONIA

Sí, hermanos, vámonos, que ella se ve una mujer fuerte entodavía.

TIMOTEO

¡Nosotros no le vamos a hacer eso a Delmira, Babilonia! *(Recoge la maceta de pilar)* Coja la maceta del pilón y póngase de guardia en la puerta de la cocina.

BABILONIA

¡Eso sí me gusta! Eche pacá la maceta, hermano, que en cuanto asome la cabeza, ¡fuáquiti! *(A Noemí y a María)* Vamos, no sean pajuatas, pónganse por los laos pa que no se escabuye. *(A Timoteo)* Hermano, ¿no será mejor dejarle caer el pilón?

EDELMIRA

¡Ay, no vayan a hacerle eso a mi José!

BABILONIA

¡Usté se calla! *(A Timoteo)* Hermano, yo lo que estoy pensando que si le metemos el fuaquetazo a José, cuando vuelva en sí no va a querer meterse en la Obra.

EDELMIRA

(Llevando el pilón a su posición correcta) ¡Antonce métaselo! ¡Dele un fuaquetazo bien duro, porque ustedes no me van a venir a desgraciar la mudá pa un pueblo nuevo!*Se oyen ladridos.*

TIMOTEO

(A Babilonia) ¡Vigile, hermana, vigile!*Noemí, María y Babilonia corren a la puerta de la cocina. Timoteo sube al practicable.*

¿Y usté se piensa mudar pa un pueblo de esos, Delmira?

EDELMIRA

Yo no quisera quedarme metía en un hueco de estos pa toa la vida.

JOSÉ

(Desde adentro) Vieja, ¿ya llegaron los Jehovásticos?

EDELMIRA

¡No han llegao, viejo, no han llegao!

JOSÉ

¡Ay, mi madre, y con las ganas que tengo de que lleguen!

BABILONIA

(Blandiendo la maceta) ¡Pues sale, bobito, sale!

EDELMIRA

(A Timoteo) ¿Usted vio cómo la tiene cogía con los Jehovases?

TIMOTEO

¿Y cuándo fue que Jehová le dio la tierra a ustedes?

EDELMIRA

Fue cuando la Reforma Agraria.

TIMOTEO

¿Y usted va a abandonar la tierra que Jehová le dio?

EDELMIRA

¡Que no fue Jehová, Timoteo! *(Sujetándose al pilón)* Que la tierra me la dio la Revolución.

TIMOTEO

¡No mencione esa palabra, Edelmira, que nosotros no venimos a hablar de política! Pero atrás de eso estaba la mano de Jehová.

EDELMIRA

(Perdiendo el contacto con el pilón) Antonce en el pueblo nuevo también está la mano de Jehová, porque si Jehová tiene una mano tan larga.

TIMOTEO

Algunas veces Satanás llega primero, Delmira, y se lo voy a demostrar. Por eso usted no debe abandonar la tierra de Jehová pa irse a vivir a un pueblo de Satanás.

EDELMIRA

(Abrazándose al pilón) ¡No me esté hablando de la tierra, Timoteo! *(Muy insegura)* Eso era ante... cuando no había otra cosa... ¡Ahora hay otro adelanto!

TIMOTEO

(Muy afectado) ¡No hay adelanto, Delmira! ¡Lo que hay es perdición del hombre en este mundo inicuo! ¡Mira que abandonar la tierra! ¡Ay, Jehová, qué ingratas son tus ovejas!

EDELMIRA

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

(Perdiendo el contacto con el pilón) ¡Nosotros no somos ovejas, Timoteo, somos gente! *(Insegura)*. Además... no vamos a abandonar ninguna tierra... *(Mirando hacia el piso)* Porque José puede seguir trabajando pal Plan Lechero.

TIMOTEO

¡José no puede seguir trabajando con ese estado de locura mental que tiene!

EDELMIRA

(Muy insegura) Yo también puedo trabajar en las vaquerías... Ahora que son ordeño moderno.

TIMOTEO

Muy afectado) ¡Ya ve cómo el mundo se pierde en la inominia y el abuso! ¡Usted sabe lo que es hacerle eso a los pobres animalitos que Jehová puso en la tierra pa darle alimento al hombre!

EDELMIRA

¿Hacerle qué cosa, Timoteo?

TIMOTEO

¡Eso! ¡Ordeñarlas con un aparato eléctrico! ¡A usted nunca la ha cogió la corriente! ¡Qué bien se ve que usted no sabe lo que es eso!

EDELMIRA

Eso no es na malo.

NOEMÍ Y NARÍA

(Al público) ¡Ustedes la oyeron!

NOEMÍ

¡Inhumana!

MARÍA

¡Asesina de vacas!

JOSÉ

(Desde adentro) ¿No han llegao los Jehovásticos, Delmira? ¡

EDELMIRA

No, José, no han llegao!

JOSÉ

Voy pallá fuera.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Noemí y María abandonan la vigilancia en la puerta de la cocina y corren hacia un lateral.

BABILONIA

(A Noemí y María) ¡Firmes! ¡Firmes junto a Jehová!

Noemí y María vuelven a sus puestos.

TIMOTEO

¡Aprepárese, hermana, aprepárese!

EDELMIRA

(Corriendo hacia la puerta de la cocina) ¡José, no salgas! ¡No salgas que te van a matar!

José sale. Trae como única vestimenta una tohalla rosada amarrada a la cintura, botas con espuelas y un sombrero de guano. Babilonia lo golpea fuertemente en la cabeza.

(Corriendo hacia la cruz) ¡Ay, mi José me lo han matao! ¡Me lo han matao!

JOSÉ

(Tambaleándose) ¡Ay, Delmira, creo que me voy pal paraíso!

BABILONIA

(A Timoteo) ¿Le doy otro, hermano? ¡Por si acaso!

EDELMIRA

¡No, que José no está loco! ¡Son mentiras mías!

BABILONIA

¿Usted no está loco, medio hermano José?

JOSÉ

¿Quién dice que yo estoy loco? ¡Y no me diga hermano que yo no tengo na que ver con ustedes! ¡Pa fuera de mi casa!

TIMOTEO

(Bajando del practicable) ¡Está loco, hermana, está loco!

BABILONIA

(Levantando la maceta) ¡El segundo! ¡Yo no estoy loco!

BABILONIA

¡Antonce vístase, indecente!

JOSÉ

¡Yo estoy en mi casa y puedo andar como me da la gana! *(Le ruge amenazante).*

BABILONIA

(Golpeándolo) ¡Aaaay, sí, está loco!

José sube tambaleante al practicable. Noemí y María corren a los extremos del practicable y se arrodillan. La composición de Noemí, María y José debe resultar una Pietá ridiculizada. Edelmira recoge el machete que Juancho ha dejado cercano a la cruz y avanza al centro del escenario.

EDELMIRA

Pa fuera! ¡Pa fuera de mi casa que yo no quiero trato con los Jehovases!

TIMOTEO

¡Delmira está loca! ¡Dele con la maceta, hermana Babilonia, que Delmira también está loca!

Babilonia. comienza a perseguir cautelosamente a Edelmira que va retrocediendo hasta llegar al pilón.

EDELMIRA

¡Yo no estoy loca, no! Locos están ustedes que tienen los ojos vendaos y no se dan cuenta de la realidad. *(Al público)* ¡Yo no estoy loca porque yo veo el adelanto! *(A los personajes)* ¡Váyense y no me estén metiendo esas ideas de ustedes en la cabeza! *(Al público)* ¡Locos están to los guajiros que se han dejao meter ese atraso en la mente!

Babilonia detiene la persecución. Edelmira ha quedado detrás del pilón de frente al público.

TIMOTEO

(A Babilonia) ¡Suénela, hermana, suénela!

BABILONIA

(Alejándose de Edelmira) ¡Estoy pensando, hermano, estoy pensando! ¡Suénela, hermana, que está loca!

EDELMIRA

¡No! ¡Locos están ustedes! *(Señalando a Timoteo)* ¡Usted no! *(Al público)*. ¡Este lo que es un sinvergüenza que se ha metío a Testigo pa vivir de los demás y pa no pasar el Servicio Militar!

BABILONIA

(Al público) ¡Le cayó sal al café!

EDELMIRA

(Encajando el machete en el pilón) ¡Pa fuera de mi casa que yo no quiero que me desgracien la mudá!

JOSÉ

(Rompiendo la imagen religiosa pero sin bajar del practicable) ¡No sigas con la idea de mudarte, vieja! ¡Vamos a quedarnos! ¡Nosotros no sabemos vivir en un pueblo! ¡Nosotros somos guajiros, no somos poblanos! ¡No hay cosa más linda que ser montuno, vieja!

EDELMIRA

¡Sí, José, es lindo y to, pero se le acaba la vida a uno aquí metío!

JOSÉ

¡Nosotros no tenemos facha de poblanos, vieja!

EDELMIRA

¡Pero en el pueblo la gente cambia, se ponen blanquitos y desempercudíos! ¡Uno va teniendo otro roce!

JOSÉ

¡Yo no voy a renegar de la tierra, Delmira! ¡Yo soy del fango, yo nací en el fango! ¡A ti no te da sentimiento dejar la tierra de nosotros pa toa la vida!

EDELMIRA

(Abrazándose al pilón) ¡No me hables de la tierra, José!

JOSÉ

¿La tierra de nosotros, vieja! ¿La tierra de toa la vida!

EDELMIRA

¡No, José, por lo que más tú quieras! ¡No me hables de la tierra... no me hables de la tierra... no me hables de la tierra!

JOSÉ

¿Ya ves como tú tampoco puedes dejar la tierra, vieja!

EDELMIRA

¡Cállate, José!

JOSÉ

¡No me estés recalentando más la cabeza, Delmira! ¡Yo me quedo en lo mío, en 1a tierra!

TIMOTEO

(Al público) ¡José irá al paraíso y Delmira al infierno!

EDELMIRA

¡Vamos a botar esta gente de aquí, viejo! ¡Se van a aprovechar de cómo tenemos la cabeza y nos van a pasar pa la Obra!

TIMOTEO

(De frente al público en el extremo contrario de Edelmira) ¡Delmira no tendrá vida eterna, no ira al paraíso!

EDELMIRA

(De frente al público detrás del pilón) ¡Pero si yo lo que quiero es un vivir distinto, en lo claro, en lo limpio...! ¡Como las personas!

NOEMÍ

(A María) ¿Y dejar el rancho de guano y el piso de tierra!

MARÍA

(A Noemí) ¿Y la luz de las chismosas y el humo del fogón de leña!

NOEMÍ Y NARÍA

(Al público) ¡Se le ha ido el cerebro! ¡Ha perdió la mente!

JOSÉ

(De frente al público) Nosotros somos guajiros, vieja, ¿cómo vamos a cambiar pa una cosa que no conocemos? ¡Vamos a seguir trabajando en lo de nosotros!

TIMOTEO

(De frente al público) ¡Delmira no irá al paraíso, no tendrá vida eterna!

EDELMIRA

(De frente al público) ¡Yo lo único que quiero es que mis hijos se críen distinto, que tengan otro roce! ¡Que vayan a una escuela buena y aprendan! ¡Que sigan estudiando y se hagan gente importante!

NOEMÍ

(A María) ¿Pa que los pobres anigelitos tengan que cantar el himno y saludar la bandera!

MARÍA

(A Noemí) ¡No, y seguro que cuando se hagan médicos o algo de eso se tienen que meter en

las cosas de la Revolución!

NOEMÍ Y NARÍA

(Al público) ¡Qué Jehová nos perdone, pero eso no es una madre, es una yegua!

JOSÉ

(De frente al público) ¡Aquí en lo que uno conoce, en lo que ha estao toa la vida: adentro de los animales, en el surco!

TIMOTEO

(De frente al público) ¡Delmira no tendrá vida eterna, no irá al paraíso!

EDELMIRA

(De frente al público) ¡Pero si yo lo único que quiero es tener otra cosa, otro roce: vivir! ¡Tener toas las comodidades y trabajar en las vaquerías! ¡Estar en la superación por la noche! Y es otro aire, otro ambiente: ¡uno se siente persona!

NOEMÍ

(A María) ¡Quiere trabajar en las vaquerías como si fuera un macho!

MARÍA

(A Noemí) ¡Y superarse! ¡Quien ha visto una mujer metía en esas cosas!

NOEMÍ Y NARÍA

(Al público) ¡Las mujeres son pa la casa y pa Jehová!

JOSÉ

(De frente al público) ¡Yo no me voy pal pueblo! ¡Yo me quedo con mis hijos y con mis nietos, y según vayan naciendo vamos repartiendo el pedacito de tierra! ¡Aunque toquemos a cucharaitas, pero en la tierra de nosotros! ¡En la tierra, en la tierra, en la tierra, en la tierra!

EDELMIRA

(Abrazándose al pión) ¡Cállate, José, que yo no quiero hablar más de la tierra!
(Acercándose a José) Si entodavía fuera un pedazo grande, viejo; pero es un cachito de tierra.

TIMOTEO

¡José está salvao! ¡José irá al paraíso! ¡A José le van a dar como cinco caballerías de tierra en el paraíso!

EDELMIRA

¿Cuántas caballerías dijo, José?

TIMOTEO

¡Cinco caballerías! ¡Cinco caballerías!

TODOS

(Los que participan en la captación. En forma de comentario) ¡Cinco caballerías... cinco caballerías... cinco caballerías...!

TIMOTEO

¡José va a tener mucha tierra y Delmira ninguna!

EDELMIRA

¿Cuántas caballerías, Timoteo?

TIMOTEO

¡Cinco caballerías! ¡Porque el paraíso se extenderá por toa la tierra! ¡La tierra entera será como un jardín!

EDELMIRA

Toa la tierra sembrá con marpacífico, júpiter, clavelones, flor de muerto...

JOSÉ

(Muy entusiasmado) ¡Vamos a quedarnos, vieja!

EDELMIRA

Pero, ¿qué tú le ves de malo, José?

JOSÉ

¡Eso de depender de otra gente! ¡Uno tiene las manos pa trabajar pa uno! ¡Yo siembro mái y crío mis animales, y sé que tengo mái y tengo mis animales! ¡El que tiene el guizazo prendió es el que tiene que arrancárselo! ¡Pero eso de que sea otra gente la que trabaje pa ti...? ¡Eso no me da confianza, Delmira, no me da confianza!

EDELMIRA

(Subiendo al practicable junto a José) ¡A mí tampoco, José! ¡A mí tampoco! ¡Ay, a mí me va a dar una turumba a la cabeza! (Al público) Pero yo creo que es una costumbre que se tiene, en el pueblo...

JOSÉ

¡En el pueblo están acostumbraos, tienen otro sistema! ¡A mí me gusta el mío porque es el que conozco! ¡Vamos a seguir trabajando en lo de nosotros! ¡Trabajando con las manos de nosotros pa nosotros! ¡Con las manos de nosotros pa nosotros!

EDELMIRA

¡Ay, José, yo también quisiera! *(Al público)* ¡Pero ya creo que es más bonito trabajar pa to el mundo y que to el mundo trabaje pa uno? *(A José)*. ¡A mí me parece que eso es un adelanto, viejo?

MOISÉS

¡Diga cómo será el trabajo en el paraíso, Timoteo? ¡Dígalos?

TIMOTEO

(Abriendo la Biblia y señalando una página pero sin leerla) ¡Nadie estará trabajando pa otros hombres! ¡Cada persona disfrutará de lo que haga con su trabajo, de lo que haga con sus propias manos! ¡Nadie estará haciendo na pa nadie. Pa él mismo!

BABILONIA

(Al público) ¡Antonce uno tendrá que hacerse los espejuelos, los dientes postizos, los zapatos y toas las cosas!

TIMOTEO

¡Cállese la boca, Babilonia! ¿Usté no estaba pensando? ¡Pues siga pensando!

MOISÉS

(Abriendo la Biblia y señalando una página pero sin leerla) ¡No edificarán pa que otros moren. No plantarán pa que recojan otros. Porque según los días de mi pueblo, largos y fructíferos serán los días de los árboles, y mis elegidos disfrutarán el trabajo de sus manos!

TIMOTEO

(Al público y los actores) Y José construirá su casa y la habitará. Plantará to lo que quiera. ¡No será como ahora que to está sembrao de pangola! ¡Y comerá sus frutos! ¡No será como ahora que tiene que acopiar!

EDELMIRA

¡Una Biblia, una Biblia! *(Bajando del practicable y acercándose al pilón)*
¿Pero y los muchachos, José? ¡Los muchachos!

MOISÉS

¡Hijos felices nacerán en la nueva tierra! ¡Estos hijos serán buenos hijos, cuyos padres enseñarán a sus hijos instrucciones de Jehová, pa que nunca se metan en política!

BABILONIA

(Al público) ¿Qué es política? ¿Qué cosa es meterse en política?

TIMOTEO

¡No enrede la pita, Babilonia! ¡Piense to lo que quiera pero no enrede

la pita!

Timoteo le ofrece una Biblia a Edelmira.

EDELMIRA

(En gesto que denota la determinación empuja el pilón; cae en la posición inicial. Toma la Biblia y sube al practicable en actitud física que recuerda al vendedor de Atalaya. José baja del practicable y se arrodilla elevando el sombrero en acción de gracias). ¡No dejaré que mis hijos canten el himno ni saluden la bandera! ¡No dejaré que se hagan médicos ni ninguna de esas cosas pa que no tengan que meterse en política! ¡No trabajaré en las vaquerías ni estaré en la superación por la noche, pa no tener que meterme en política! ¡Le quitaré las ideas a todos esos que quieren mudarse pa los pueblos inicuos! ¡No me meteré en política!

TODOS

(Los que participan en la captación, exceptuando a Babilonia. Mientras, giran los paneles para mostrar las imágenes del paraíso y se inicia un movimiento general para ocupar toda el área escénica. José sale a cambiarse de ropa) ¡Nadie estará trabajando pa otros hombres! ¡Cada persona disfrutará de lo que haga con sus propias manos! ¡Nadie estará haciendo na pa nadie, pa él mismo!

SARAH

(Subiendo al practicable) ¡Maravillosa! ¡Más que maravillosa? ¡No hay palabras para calificar esta maravillosa experiencia que nos ha contado el hermanito Timoteo! ¡Muy bien el hermano José y la hermanita Edelmira... Y todos! ¡Eso! ¡Eso es lo que tenemos que hacer: ofrecer a los campesinos en el paraíso las cosas que él, por sus costumbres, por su mentalidad, quiere mantener aquí en la tierra! ¡Así frenamos su integración a los planes de la Revolución y...

MOISÉS

¡Hermana Sarah, eso parece un discurso político!

SARAH

¡Ay, hermano Moisés, cuándo usted va a acabar de darse cuenta de la realidad! *(Descubre la actitud agresiva de Babilonia)* Además, yo no he mencionado nada de política.

BABILONIA

¡Usté dijo la palabra Revolución!

SARAH

¡No mencione esa palabra en el templo! ¡Yo dije frenar los planes de la tentación. De la tentación de Satanás!

BABILONIA

Yo le entendí clarito frenar los planes de la Revolución. *(Al público)* ¿Eso no es meterse en política?

SARAH

Bueno, yo estaba analizando la captación que ustedes hicieron; ¡así es que si yo me metí en política ustedes lo hicieron antes! ¿Verdad, hermanita Babilonia? *(Pausa)* Bueno, vamos a analizar esta maravillosa experiencia que acabamos de ver.

BABILONIA

¡Está muy bueno lo de analizar eso! ¡Y que acabe de pasar lo que tenga que pasar! *(Al público)* ¡Porque yo creo que con eso de que no nos metemos en política y no nos metemos en política, lo que nos metemos es más de la cuenta!

SARAH

¡Pero qué es lo que yo he oído, Jehová Dios!

TIMOTEO

Yo creo que este es el momento de botar esta vieja de aquí.

BABILONIA

¡A mí sí que me respetas, coño!

TIMOTEO

¿Ustedé la oyó, hermana, ustedé la oyó?

BABILONIA

¡Tienes muchas ganas de quedarte solo, ambicioso!

SARAH

¡Hermana Babilonia, nos vamos a ver obligados a expulsarla de esta congregación!

BABILONIA

¡Y me voy! ¡Es más, me estoy expulsando ahora mismo! ¡Ah, pero a donde quiera que me pare voy a decir lo que yo creo que está pasando aquí! *(Va a salir)*.

SARAH

¡Yo le dije que nos íbamos a ver obligados a expulsarla, no que la expulsábamos!

Babilonia se detiene. Sarah baja del practicable y mientras le habla la va acercando a Moisés.

¡Cómo la vamos a privar a usted de la salvación eterna! ¡A usted que nunca...!

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

MOISÉS

Quédese, hermana.

Sarah vuelve al practicable.

¡Ayúdeme!

BAILONIA

Hermano, es que yo creo que con toa esa cosa de que la gente no se meta en los planes y no hacer na de lo que el gobierno quiere, lo que le estamos haciendo la contra. ¡Al único gobierno bueno que hemos tenío!

MOISÉS

Lo que pasa es que entodavía ustedé no entiende bien las cosas, viejita.

BABILONIA

(Al público) Yo soy alfabeto, pero yo me doy cuenta de que aquí hay algo sucio.

MOISÉS

Ustedé cree que si hubiera algo sucio, yo, un Testigo viejo de los de ante...

SARAH

Bueno, como ya hemos visto muchas experiencias vamos a pasar a otro aspecto del culto.

TIMOTEO

¿Y no vamos a analizar esta experiencia tan maravillosa que yo acabo de contar?

SARAH

(Haciendo acopio de paciencia) Hermano Timoteo, recuerde que también tenemos otros compromisos que cumplir con Jehová! *(Abriéndole los ojos)* ¿Comprende o no comprende? *(Pausa)* Entonces vamos a rezar una oración. ¡Una oración que nuestra querida hermanita Babilonia nos va a leer! ¡Venga, Babi!

Sarah baja del practicable, y alcanzándole su lujosa Biblia, le indica a Babilonia que lo ocupe. Babilonia recibe ingenuamente la distinción y sube muy orgullosa y dispuesta a leer.

EDELMIRA

(Interrumpiendo a Babilonia en el preciso momento en que va a comenzar) Hermana, ¿por qué no la lee el hermano José? ¡Ya que no le hicieron ningún caso a la experiencia donde él trabajó!

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

SARAH

No, hermanita, la va a leer la hermana Babilonia. Pero usted no se preocupe por José, que seguro le darán sus cinco caballerías en el paraíso.

Se hace evidente por parte de los campesinos un interés real, muy vital, por la temática que introduce Sarah. Timoteo, conocedor del valor que la tierra tiene para los campesinos, se mantendrá alejado de la acción pero siguiéndola con mucho interés.

EDELMIRA

¡Ay, hermana...! ¿Usted cree que nos den un tractor? Porque figúrete, José y yo solos pa trabajar tanta tierra.

SARAH

(Recibe la inquietud general y hace marcada ostentación del poder material de Jehová) ¡Yo me imagino que para esa cantidad de tierra Jehová les dé, por lo menos, un tractor y una turbina!

Se produce una exclamación general de asombro y pequeños movimientos en el lugar.

JOSÉ

(Saliendo del lugar donde se ha cambiado) ¡Ave María Purísima, carajo!

SARAH

Bueno, bueno, continuemos.

Babilonia se dispone a leer.

EDELMIRA

Hermana, que nos den la tierra de ahí del chucho patrás que es la mejor tierra.

MARÍA

(Enfurecida) ¡No, Delmira, no! ¡Del chucho patrás no le van a dar ninguna tierra, qué le parece! ¡Ahí están los diez cordelitos de nosotros y nosotros no nos vamos a ir de ahí!

SARAH

¡Bueno, vamos a seguir!

Babilonia se dispone a leer.

EDELMIRA

Bueno, que me la den del chucho palante que también es buena.

JUANCHO

(Subiendo agitado al practicable. Babilonia se ve obligada a tirarse para no ser estropeada) ¡No, Delmira, no! ¡Del chucho palante no se la van a dar porque esa es la tierra de nosotros!

Sarah sube violentamente al practicable. Haciendo que Juancho baje. Este tropieza con Babilonia y casi la tira. Babilonia coloca la Biblia en el atril y se retira molesta hacia una esquina del escenario.

SARAH

¡Vamos a dejar la discusión y continuar con la oración!

JUANCHO

(Subiendo al practicable) ¡No, hermana, no! Porque resulta que ya yo no tengo ni chiva ni guanajo ni na, ¡y si también voy a perder la tierra! ¡Es que esta Delmira es más agoísta!

EDELMIRA

(Subiendo al practicable) ¡Oiga, agoísta, no! ¿Yo no me quería mudar pal pueblo y dejar la tierra, y me quitaron la idea? ¿No querían que me mudara pal paraíso? ¡Bueno, pues que sea el paraíso! *(A Sarah)*. Por eso yo quiero ver si en el paraíso me hacen una escuela cerca de la casa, porque los muchachos nos mojamos cuando llueve...

SARAH

(Bajando a Edelmira y a Juancho del practicable) ¡Vamos a oír la oración!

NOEMÍ

(Subiendo al practicable) ¡Pero, usted ve, hermana! Si le hacen la escuela pegá a la casa de ella, ¿cuánto va a tener que caminar el pobre Juanito cuando vuelva pa ir a las clases?

EDELMIRA

(Subiendo al practicable) ¡Eso no tiene na que ver, Noemí! ¡En algún lao tiene que estar!

NOEMÍ

¡Sí, eso lo dice usted porque los suyos son unos troncos! ¡Pero usted sabe lo debilito que a va venir Juanito despué de toa 1a sangre que perdió en el accidente!

SARAH

(Bajando a Noemí y Edelmira) ¡Estoy gritando que se acabó la discusión!

MARÍA

(Subiendo al practicable) ¡A mí me tienen que decir si me van a hacer un hospital apareao a la casa, porque yo estoy muy necesitá de médico y hospital!

SARAH

(*Bajando a María*) ¡Sí, hermana, se le hará un hospital, pero vamos a oír la oración...!

EDELMIRA

(*Subiendo al practicable*) ¡Aaaah! ¡Antonce yo, con las várices como las tengo, voy a tener que zumbarme a pie hasta el hospital de María pa que me vea el médico! ¡Qué lindo está ese paraíso!

SARAH

¡Ni una palabra más! (*Bajando a Edelmira*) ¡Ni una palabra más!

TESTIGO 1

(*Subiendo al practicable*) ¡Aaaah! ¡Antonce yo, con las várices como las tengo, voy a tener que zumbarme a pie hasta el hospital de María pa que me vea el médico! ¡Qué lindo está ese paraíso!

SARAH

¡Ni una palabra más! (*Bajando a Edelmira*) ¡Ni una palabra más!

TESTIGO 1

(*Subiendo al practicable*) ¡Bueno, pero no más se habla de escuelas, de hospitales y esas cosas! ¿Y las casas? ¡O nos vamos a pasar toa la vida viviendo en un rancho de guano?

EDELMIRA

(*Subiendo al practicable*) ¡Bueno, pero no más se habla de escuelas, de hospitales y esas cosas! ¿Y las casas? ¡O nos vamos a pasar toa la vida viviendo en un rancho de guano?

EDELMIRA

(*Subiendo al practicable*) ¡Eso está importante! ¡Igualitico que lo del agua! ¡Porque si yo voy a tener vida eterna pa estar cargando agua, mejor me muero mañana mismo!

BABILONIA

(*Al público*) ¡Ay, pero esta gente lo que necesita es un pueblo! (*A Sarah*) ¡Hermana, que le hagan un pueblo en el paraíso a toa esta gente! (*Al público*) ¡Y así a lo mejor yo cojo casa, porque cada vez que pienso que por estar metía en esta cosa de los Jehovases yo ha perdío la oportunidad de estar en un pueblo de esos que están haciendo!

SARAH

(*Bajando del practicable a Edelmira y al Testigo I*) ¡Se les hará un pueblo, se les hará un pueblo, se les hará un pueblo...!

Voces y exclamaciones de alegría de parte de todos los Testigos.

TESTIGO 1

(*Subiendo al practicable*) ¡Ah!, ¿y antonce vamos a tener que dejar la tierra?

EDELMIRA

(*Subiendo al practicable*) ¡De eso nada! ¡Si es paraíso tiene que ser con tierra! ¡Toa las comodidades pero sin dejar la tierra!

Exclamaciones generales en apoyo a Edelmira.

TESTIGO 1

(*A Edelmira*) ¡Sí, pero es que usté se ha cogío toa la tierra buena y a mí lo que me va a tocar es cascajo! ¿En dónde me va a tocar la tierra mía, a ver?

BABILONIA

¡Ay, mi madre, si esta gente quiere estar como Jehová, en tos lao! (*Al público*) ¡Pa que haiga una cosa no puede haber la otra! ¡O en el pueblo sin tierra, o en la tierra sin pueblo!

SARAH

(*Bajando a Edelmira y al Testigo I*) ¡¡El Armagedón!! ¡¡El Armagedón!!! (*Todo parece volver a la normalidad*) ¡Sí! ¡El Armagedón es lo que les espera como sigan profanando el templo, inicuos!

MOISÉS

Hermana, ¿pero qué cosa es esto? ¡Ya no se habla de Jehová! ¡Na más que de mi tierra, mi hospital, lo mío! ¡Lo mío!

EDELMIRA

(*A Moisés*) ¡Pero es que yo ha perdío la oportunidad de mudarme, y eso es duro!

MOISÉS

¡Yo también! ¡Pero no tengo el agoísmo que tienen ustedes!

BABILONIA

¡Ah, hermano, no les están llevando toa esas ideas del atraso y de estar rejundío! Pues eso es lo que trae, ¡el agoísmo! ¡Pa qué le están llevando esas ideas!

MOISÉS

(*Molesto*) ¡Le están llevando, no; Babilonia! ¡En to caso le estamos llevando!

BABILONIA

(*Después de dudar*) ¡En qué cosa yo ha caío, Jehová Dios!

SARAH

(Muy acalorada) ¡Silencio! ¡Lo único que se le está llevando al campesino es la palabra divina y la salvación eterna!

EDELMIRA

¡Tú ves, José, se acabó la discusión y no nos dieron la tierra ni alante ni atrás del chucho!

JOSÉ

Es lo mismo, Delmira, si el mái se da donde quiera.

SARAH

¡El cataclismo destructivo del Armagedón es lo que les espera como sigan profanando el templo, inicuos! ¡Recuerden que el que siembra buenas obras recogerá una buena recompensa!

EDELMIRA

¡Te lo dije, José, te pasas la vida na más que pensando en sembrar mái, y ahora que estamos en la obra de Jehová hay que pensar en sembrar otras cosas!

SARAH

¡¡¡Silencio!!!

JOSÉ

¡Carajo, Delmira, si en el cachito de tierra que tenemos nos ponemos a estar sembrando boberías, no nos caben ni tres matas de mái!

Se crea un desorden general que se va haciendo incontenible. José y Edelmira discuten acaloradamente mientras se mueven por toda el área escénica, seguidos por el resto de los Testigos que improvisarán un texto que muestra su desacuerdo con la conducta de los primeros. Sarah trata inútilmente de poner orden con su discurso y va desembocando en la histeria. Babilonia disfruta notablemente la situación. Timoteo no se pierde un detalle, y Moisés, aparentemente consternado, no quita sus ojos de Timoteo.

SARAH

(Este texto deberá montarse sobre el que sigue de José y Edelmira)

¡Hermanos, hermanos, hermanitos y hermanitas que nos hemos reunido en El Paraíso Recobrado para oír la dulce, serena y pletórica palabra de Jehová Dios! ¡Tengan presente que el mismísimo Jehová Dios no vería bien que se enturbiara este momento de paz con estas pequeñas discusiones familiares. ¡Pero también de estas pequeñas cosas tenemos que aprender de la sabiduría derramada por Jehová en sus alocuciones! Porque también él tenía discusiones con los que le rodeaban, ¿pero Jehová llevaba estas discusiones así como ustedes la han llevado? ¡No! ¡Jehová, que no era bobo, las tenía en su bohío, en un pedacito apartado de su autoconsumo! ¡Jamás se vio a Jehová con una discusión así en un terraplén, en un círculo social, en un trabajo voluntario...! ¡En un trabajo voluntario, no!

¡A Jehová no se le hubiera ocurrido nunca el disparate de ir a un trabajo voluntario! ¡Ya no sé ni lo que digo, me van a volver loca!

Discusión de José y Edelmira, montado sobre el texto anterior.

EDELMIRA

¡Qué barbaridad, José, estás hablando como una cabra maldita! ¿Qué va a decir el altísimo Dios Jehová!

JOSÉ

¡Qué tanto Jehová ni Jehová!

EDELMIRA

¡Habla bajito, José, que to el mundo está mirando pacá!

JOSÉ

¡Que miren! ¡Primero no te querías meter en la Obra y ahora eres más Jehová que Jehová!

EDELMIRA

(Llorando) ¡Viuda! ¡Viuda me voy a ver en el paraíso, porque lo que es a ti, con esa manera de ser que tienes, no te van a mandar pallá!

JOSÉ

¡No llores, Delmira, carajo, que to el mundo está mirando pacá!

EDELMIRA

¡Que miren! Que to los hermanos vean a esta pobre oveja... ¡Sí, porque eso es lo que soy, una pobre oveja guijoneá por su marido, una cabra que na más que piensa en comer harina!

JOSÉ

¡Y tú, huevos fritos!

EDELMIRA

¡No levantes falsos testimonios, José! ¡Acuérdate que ahora estamos en la Obra y tenemos que sembrar buenas cosas pa recoger bastante cosecha!

JOSÉ

¡Mái! ¡Mucho mái es lo que hay que sembrar pa que haiga bastante harina!

EDELMIRA

(Gritando) ¡Mi marido es una cabra que na más que piensa en comer harina!

Sarah termina su discurso y cae extenuada sobre el atril.

JOSÉ

(Histérico) Máimáimáimáimái-áimáimáimáimáimáimáimáimái...

SARAH

(Enrrentándolos) ¡Discutan todo lo que quieran! ¡Mátense si les da la gana! ¡Pero en la casa, nunca en el templo!

JOSÉ

(Sin poder contenerse) Máimáimáimáimáimáimáimáimái...

SARAH

¡Esto no es El Paraíso Recobrado! ¡Esto es un rayo encendió! ¡Ni Jehová ni yo les perdonaremos esta noche que me han hecho pasar aquí! ¡Después que vengo desde Santa Clara! ¡Por esas lomas que parecen hechas por Satanás! ¡En esa guarandinga que parece que me voy a ir pabajo y no voy aparecer más nunca! ¡Ahora se van a salvar ustedes solos, porque lo que es yo, no me voy a reventar pa que ustedes alcancen la palabra divina! (Va hacia el atril, recoge la Biblia y se dispone a salir).

MOISÉS

¡Hermana, usted no puede hacernos eso! ¡Cómo va a dejar este rebaño sin guía! ¡Jehová dice que sus...

SARAH

¡Jehová podrá decir lo que le dé la gana, pero yo, Sarah Gutiérrez, digo que aquí no me van a ver el pelo más nunca! (Continúa la salida).

MOISÉS

¡Jehová nunca abandonó a sus discípulos, hermana!

Sarah duda un instante: Babilonia hipa fuertemente. La luz del farol se debilita y Juancho trata de remediarlo.

SARAH

¡Ah, no, qué va! (Sale).

MOISÉS

¡Hermana, la palabra divina!

SARAH

(Desde afuera y como continuando la frase de Moisés) ¡Al carajo!

BABILONIA

(Gritándole) ¡Cabríta!

JOSÉ

(Gritándole) ¡Cabra!

EDELMIRA

(Gritándole) ¡Cabrona!

MOISÉS

(Subiendo al practicable) ¡Serenidá, hermanos! ¡Vamos a tener calma y confiar en Jehová Dios en este momento duro! ¡Esta congregación se está hundiendo, hermanos! ¡Tenemos que salvarla! Lo que nos ha hecho la hermana cabra Sarah...

BABILONIA

¡Cabra, no, hermano, eso es una chiva! ¡Y bien chiva, sí señor!

MOISÉS

Bueno, lo que nos ha hecho la hermana cabra chiva Sarah, es una prueba que nos manda Jehová Dios. ¿Y qué nos dice Jehová que tenemos que hacer en estos momentos?

TIMOTEO

¡Mantener integridá y ser fieles a las enseñanzas de Jehová!

TODOS

¡Mantener integridá y ser fieles a las enseñanzas de Jehová!

TIMOTEO

(Toma el atril y sube al practicable en acción que obliga a Moisés a bajar precipitadamente para no ser tirado) ¡Eso está bien, hermanos, por eso nosotros lo que tenemos que hacer es seguir celebrando el culto; así que hay que buscar un hermano que siga dirigiendo esta asamblea, y según Deuteronomio...!

Los Testigos abren automáticamente sus Biblias para buscar el versículo.

¡Ahora el número se me fue de la cabeza!

Los Testigos cierran bruscamente las Biblias.

¡De ahora palante yo soy el Siervo de Congregación!

BABILONIA

(Al público) ¡Yo sabía que este no soltaba la vaca hasta que no tuviera llena la lata? (Acercándose a Moisés) ¿Usted sé va quedar entumío, hermano?

MOISÉS

(Adaptando una actitud muy retorcida de víctima) ¡¡¡Aaaaaayyyyyy, Jehováaaaa!!!

TIMOTEO

(Elevando los brazos) ¡Aaaaayyyy, Jehová, gracias por haberme iluminao poniendo al hermano Moisés de Siervo Auxiliar! *(Señalando a su derecha)*. Póngase por este lao.*Moisés avanza lentamente hacia el lugar que le ha indicado.*

MOISÉS

(Adaptando una actitud muy retorcida de víctima) ¡¡¡Aaaaaayyyyyy, Jehováaaaa!!!

TIMOTEO

(Elevando los brazos) ¡Aaaaayyyy, Jehová, gracias por haberme iluminao poniendo al hermano Moisés de Siervo Auxiliar! *(Señalando a su derecha)*. Póngase por este lao.*Moisés avanza lentamente hacia el lugar que le ha indicado.*

Bueno, vamos a seguir analizando el trabajo de captación en la zona.

BABILONIA

Ya horita se analizaron toa las experiencias. *(Pausa. Entusiasmada)* A los únicos que les falta un pelito así pa entrar es a los muchachos de la Bunga.*La mención de la Bunga debe provocar entre los Testigos una inquietud de interés real muy similar a la que produjo el tema de la tierra.*

MOISÉS

¡De esas cabras no hay que hablar aquí, Babilonia! Esos son unos burlones que no creen ni en la madre que los trajo al mundo.

BABILONIA

Pero hacen falta pa formar la Bunga celestial.

MOISÉS

En el reino celestial no hay Bunga, hermana.

BABILONIA

¡Ese paraíso va ser más aburrío! A ver, que levante la mano too el que quisiera que la Bunga viniera pacá pa que esto esté más animao.

Todos, menos Moisés y Timoteo, levantan las manos.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

¡Ya usted ve, Timoteo! Yo le digo que si la Bunga no viene pacá aquí no va quedar nadie. ¡Y ya voy a ver que va hacer usted de Siervo de Congregación en un templo sin Testigos!

MOISÉS

Sí, pero por eso no vamos a traer esas serpientes pacá... ¡Ya bastante tenemos!

TIMOTEO

Pero, hermano Moisé...

MOISÉS

¡No lo voy a permitir, Timoteo!

TIMOTEO

¡Para permitir o no permitir estoy yo, que pa eso soy el Siervo de Congregación!

MOISÉS

¿Hasta dónde vas a llevar las cosas, Timoteo? ¿Qué es lo que quieres?

TIMOTEO

¿Y usted? ¿Que no quede nadie en la congregación? ¡Que me digan que no sirvo y que me den dos patás porque no cumpla las metas celestiales!

JOSÉ

Pero, hermanos, si ya ellos están casi convencíos; si hasta le han sacao unas cancioncitas a Jehová y too...

MOISÉS

¡Inominias!

JOSÉ

¡Pero bonitas!

EDELMIRA

La verdá que el hermanito José ha contao una experiencia muy maravillosa, le deberían dar cinco caballerías más.

TIMOTEO

¡Silencio! Vamos a discutir lo que hacemos con la Bunga.

BABILONIA

¡Discutir! No; lo que hay que hacer es traerla pacá ahora mismo.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

MOISÉS

Yo me opongo a que se cometa esa iniquidad.

EDELMIRA

(Señalando a Babilonia) Por primera vez en mi vida estoy de acuerdo con la vieja esta.

Todos, exceptuando a Moisés y Timoteo, aplauden.

TIMOTEO

¡Maravillosa su actitud; hermana!

BABILONIA

(Saliendo) ¡Échenle sebo al piso que resbaloso es mejor!

MOISÉS

¡Yo no creo que vayan a formar un baile aquí!

BABILONIA

(Acercándose a Moisés) ¡Ay hermano, no se ponga así que un baile no es una cosa tan mala!

MOISÉS

¡No es el baile, es a lo que hemos llegao! ¡Ustedes no irán al paraíso!

TIMOTEO

(Al público) ¡Esta congregación la llevo yo completa pal paraíso o dejo de llamarme Timoteo!

EDELMIRA

¡Vieja, coja la yegua de José, que el camino es más derecho pa caballo que pa pie!

BABILONIA

(Sentándose sobre el pilón) Emprésteme la espuela, Joseíto.

JOSÉ

(Quitándose la espuela) Traiga el viejo a las ancas, hermana.

BABILONIA

(Poniéndose la espuela) Aunque sea arrastrao lo traigo yo. ¡De esta se le cura la columna o se queda jorobao pa toa la vida!

Los siguientes textos de Moisés hasta la salida de Babilonia deben ser masculados mientras gira sobre la plataforma. Se impone la euforia del resto de los personajes por la posible llegada del sexteto. Timoteo muy atento a todo y en especial a Moisés.

MOISÉS

¿Qué haces que no arrastras esta congregación, Jehová? ¿Dónde te has metío?

JUANCHO

¡Apúrete, vieja, que a él lo que le queda es un deo de brillantina!

BABILONIA

(A Timoteo) Hermano, ¿van a vender cerveza? Pa traer un jarro.

TIMOTEO

(Mirando a Moisés) No tenemos vacío, hermana.

MOISÉS

¡A esto han llevao tus enseñanzas a esta congregación, Jehová!

JUANCHO

Vieja, ¡que nos quedamos oscuro!

BABILONIA

(Poniéndose de pie) ¡Mejor, hijo, mejor!

MOISÉS

¡Qué inominia!

BABILONIA

(Saliendo) ¡Abran paso que voy!

MOISÉS

¡Qué latrocinio!

BABILONIA

(Desde a fuera) ¡Dale, yegua, carajo!

JOSÉ

¡Espuela con ella, vieja, espuela!

MOISÉS

(Bajando de la plataforma y moviéndose hacia cada uno de los Testigos que, volviendo a la realidad del templo, se agrupan sobrecogidos en los extremos del escenario) ¡El que dice yo ha conocío a Jehová y no guarda sus mandamientos, el tal es mentiroso y no hay verdá en él! ¡El que dice que está con él debe andar como él anduvo! ¡Esa vieja es el anticristo! *(A los grupos de Testigos)* ¡Y ustedes qué hacen ahí paraos con esa sonsera que no se dan cuenta de na!

TIMOTEO

(*Subiendo al practicable*) ¡Fieles a las enseñanzas de Jehová! ¡Una oración en este momento de prueba!

Los Testigos refugian sus rostros en las biblias y comienzan a murmurar textos del Apocalipsis. La imagen debe ser la de cuerpos humanos que tienen como cabeza biblias.

MOISÉS

¡Ustedes son el anticristo! ¿Y usted, Timoteo, a dónde va a llevar esta congregación?

TIMOTEO

(*Muy afectado*) ¡Gracias, Jehová, por haberme iluminado con tus enseñanzas!

MOISÉS

¡Timoteo es el anticristo! ¡Timoteo es el anticristo mayor!

TIMOTEO

¡No me esté pinchando, hermano! ¡Usted nos hace falta! ¡Recuerde lo que dice Jehová en Génesis ciento treinta y ocho: no haya altercado entre mí y ti, entre mis pastores y los tuyos, porque somos hermanos!

MOISÉS

(*Muy farisaico*) ¡No me digas, hermano, Timoteo! ¡Yo no tengo hermano! ¡Yo hace mucho tiempo que me vengo quedando solo! ¡Ay, Jehová, tú dijiste que ibas a barrer los hombres que habías criado de sobre la faz de la tierra, porque te arrepentías de haberlos hecho!
(*Acercándose a Timoteo*) ¡Este es el hombre que te tienes que arrepentir de haber hecho!
¡Barre a Timoteo serpiente! ¡Sí! ¡Serpiente y majá y to!

TIMOTEO

(*Extremadamente molesto*) ¡Está bueno ya, Moisés, no se meta más en esto! (*Haciendo un gran esfuerzo por controlarse. Lo que dice resulta muy sincero*) ¡Yo no quiero hacerle mal, viejo, pero déjeme dirigir tranquilo la congregación! ¡Váyase, viejo, por lo más que usted quiera, váyase!

En lo adelante Moisés debe desarrollar muy marcadamente una repulsiva imagen de víctima.

MOISÉS

¡Estropéame que tú tienes sangre pa eso! ¡Porque tú eres Jehová por fuera pero por dentro eres el diablo! ¡Amárreme atrás de una yunta de bueyes y arrástre, palo podrío!

TIMOTEO

¡Pero qué daño yo le he hecho a usted, viejo! ¡No me hable malo, Moisés, que ya me está arrebatando! ¡Váyase, viejo, váyase!

MOISÉS

¡Vas a ir al infierno, inicuo! ¡Jehová no va a perdonar que no haigas oído sus enseñanzas!

Los murmullos de los Testigos se detienen bruscamente.

TIMOTEO

(*Con un gesto grandilocuente*) ¡Esto es lo que Jehová me ha enseñado! (*Al público*) ¡Yo soy también una oveja de Jehová!

MOISÉS

(*A los dos grupos de Testigos*) Timoteo está blasfemando el nombre de Jehová! ¡Van a ir al infierno con Timoteo!

TIMOTEO

¡Recen! ¡Recen, que Satanás está en Moisés!

Los Testigos reinician los murmullos.

MOISÉS

¡Mentiras! ¡Echa mentiras de la religión!

TIMOTEO

¡Él también! ¡Él también!

MOISÉS

(*Al público*) ¡Timoteo está haciendo que la religión de los Testigos sea vista como una cosa mala!

TIMOTEO

(*Al público*) ¡Él también! ¡Estamos haciendo lo mismo! ¡Los dos somos la misma cosa!

MOISÉS

(*A Timoteo*) ¡Mentira! (*Al público*) ¡No hay comparanza entre lo malo que yo hago y lo malo que él hace!

TIMOTEO

(*Al público*) ¡Él ha tenido que ver con todo lo malo de los Testigos en esta zona!

MOISÉS

(*Al público*). ¡Mentira! (*A Timoteo*) ¡Mentiroso! ¡Serpiente, cáscara de jobo!

Los murmullos de los Testigos se detienen bruscamente.

TIMOTEO

¡Usted también, viejo, usted también! *(Al público)* ¿Quién me convenció a mí pa que me metiera en la Obra! ¿Quién me convenció pa que no me metiera en el Servicio Militar? ¡Usted también convenció a Delmira con lo de no meterse en los planes! ¡Tiene que ver con to o no tiene que ver con to?

MOISÉS

(Al público) Sí, pero yo lo ha hecho predicando el bien... ¡La palabra divina!

TIMOTEO

Pero ha hecho lo mismo; ¡meter a to los infelices en este lazo de cuero que son los Testigos!

MOISÉS

(Al público) ¡Pa salvarlos!

TIMOTEO

(Al público) ¡Yo también lo hago pa salvarlos! ¡Cada uno salva a su manera!

MOISÉS

¡Serpiente!

TIMOTEO

(Al público) ¡Y él como el camaleón, cambiando de color pa pasar, pa tupir a la gente!

MOISÉS

¡Yo no engaño a nadie!

TIMOTEO

(Al público) ¡Miren, miren a la gatica de María Ramo!

MOISÉS

(Contestando abierta y agresivamente a Timoteo) ¡Te vas a ir del templo, Timoteo! *(A los Testigos)* ¡Vamos, ayúdenme a sacar este palo podrío! *(A Timoteo)* ¡Te juro por Jehová, que no voy a parar hasta que no salgas del templo! *(A los Testigos)* ¡Vamos, pa fuera con Timoteo!

TIMOTEO

¡Inicuo, te has perdió! *(A los Testigos)* ¡Sáquenlo, bótenlo al terraplén!

MOISÉS

¡Nadie me va a sacar de aquí! *(A los Testigos)* ¡Este es el que se tiene que ir! ¡Quisiera tener un látigo pa expulsarlo del templo! *(A Timoteo)* ¡Fuera tú que le estás haciendo daño a la religión de los Testigos!

TIMOTEO

¡Crucifíquelo, hermanos! ¡Crucifiquen a este viejo camaleón!

MOISÉS

¡No se dejen arrastrar por este sinvergüenza, mentiroso! ¡Crucifiquen a Timoteo! ¡Crucifíquelo!

TIMOTEO

¡En la cruz tiene que pagar este inicuo tanta iniquidad! ¡Crucifíquelo, hermanos! ¡Ah, con cuánto gusto verá Jehová el momento en que estén poniendo en la cruz al hermano Moisés! ¡Crucifíquelo si quieren tener vida eterna! ¡Crucifíquelo si quieren tener paraíso!

MOISÉS

¡Nadie se me acerque porque estoy ciego! *(Recogiendo el machete que está en el suelo)* ¡Te voy a arrancar la cabeza, Timoteo Satanás! *(Avanza hacia Timoteo).*

Por primera vez en toda la escena los Testigos se quitan las biblias de la cara y ven lo que está pasando.

NOEMÍ

¡No haga eso, hermano Moisés!

Moisés se detiene.

¡Ningún Testigo puede derramar la sangre de un humano!

Moisés se vuelve agresivo a Noemí.

¡Usted es Testigo!

Moisés detiene el machete en el aire.

¡Usted es Testigo, usted es Testigo!

TIMOTEO

¡Crucifíquelo en nombre de Jehová! ¡Jehová les ordena que lo crucifiquen!

Dos de los Testigos del grupo sujetan violentamente a Moisés y lo arrastran hacia la cruz. Todos los personajes, exceptuando a Timoteo y a Noemí, que permanecen en el centro del escenario, el primero sobre el practicable, corren hacia el lugar de la crucifixión y forman un grupo que ocultará la imagen de Moisés hasta que sea levantada la cruz.

(Sobre la violencia de la situación) ¡Yo Jehová! ¡Y poseeréis la tierra de él, yo os la daré para que la poseáis, tierra que fluye leche y miel! ¡Yo Jehová, vuestro Dios!

NOEMÍ

¡Lo van a matar, Timoteo? ¡Ningún Testigo puede derramar la sangre de un humano!

TIMOTEO

Levítico venticuatro quince: ¡Cualquiera que maldijera el nombre de su Dios llevará su iniquidad, y el que blasfeme el nombre de Jehová ha de ser muerto!

La violencia. que rodea la crucifixión se detiene bruscamete.

NOEMÍ

¡Haz algo, Juancho, haz algo! ¡No permitas que lo maten, Juancho!

JUANCHO

(Saliendo del grupo) ¡Yo soy Jehová, vieja, no me está permitío meterme en las cosas de los hombres!

TIMOTEO

¡Levítico venticuatro catorce...!

Grito desgarrador de Moisés mientras es levantada la cruz mediante una soga muy gruesa que Juancho va halando hasta quedar de rodillas delante de la cruz. El resto de los Testigos ayuda a crear una composición de aire absolutamente místico. Moisés viste una camisa desgarrada y totalmente manchada de sangre. La imagen que debe proyectar es la de la total destrucción física y moral.

MOISÉS

¡Así me pagas, serpiente?

NOEMÍ

¡Lo han matao, Timoteo, lo han matao!

BABILONIA

(Desde afuera) ¡Ahí viene la Bunga con una sorpresa! ¡Ahí viene la Bunga con una sorpresa! (Entrando) Traen a la hermana... ¿Quién ha crucifiaao al hermano Moisés?

TIMOTEO

(Señalando al grupo de Testigos) ¡Ha sío esta gente!

BABILONIA

¡Mentira!

TIMOTEO

(Mostrándole la Biblia) ¡Ha sío Jehová!

BABILONIA

¡Mentira!

TIMOTEO

¡Ha sío Jehová!

BABILONIA

(Arrebatándole la Biblia y mostrándola al público) ¡Sí! ¡Jehová lo ha matao! ¡La biblia lo ha matao! (Señalando a los Testigos) ¡Igual que ha matao a toa esta gente! ¡Sí, porque tos ustedes están crucifiaaos porque no tienen pensamiento, y eso es igual que estar crucifiaao! (Subiendo al practicable).

Timoteo baja y se coloca entre este y el grupo de la crucifixión.

¡Tú has ayudao a crucificarle la mente a to este personal, Timoteo Satanás!

TIMOTEO

¡Inicua, te has perdío! ¡No tendrás vida eterna!

BABILONIA

¡No hay vida eterna!

TIMOTEO

¡No tendrás vida eterna!

BABILONIA

(Tirando la Biblia) ¡No hay vida eterna!

Las siguientes intervenciones de Babilonia deben mantener, en fuerza, la situación, pero logrando un tono capaz de romper la tensión dramática desarrollada en esta última escena.

¡No puede ser que los que están en contra de la Humanidad tengan vida eterna! ¡No puede ser que los que están por el atraso de los infelices tengan vida eterna!

TIMOTEO

(Tratando inútilmente de sacar a los Testigos de la actitud irreal que mantienen)
¡Sáquenla! ¡Bótenla al terraplén si quieren tener vida eterna!

BABILONIA

¡Ninguno de ustedes va a tener vida eterna! ¡Si hay vida eterna es pa los que le hacen casas a los campesinos y los sacan del fango! ¡Pal que quiere que el campesino estudie y salga de la oscuridad! ¡Pal que quiere que vivan como las personas! ¡No puede ser que los Testigos tengan vida eterna!

MOISÉS

(Recobrándose repentinamente) ¡Babilonia está hablando de política en el templo! ¡Es a esta vieja a la que tienes que crucificar, Timoteo! ¡Bájame de aquí y engancha a esta vieja en la cruz! ¡Crucifícala, Timoteo, crucifícala!

TIMOTEO

(Acercándose a Moisés) ¡No se meta en esto, viejo! ¡Pa decir lo que hay que hacer aquí estoy yo!

MOISÉS

(Agresivo) ¡Bájame de aquí, Timoteo! *(Lastimoso)* ¡No haiga altercado entre mí y ti, entre mis pastores y los tuyos, porque somos hermanos! *(Histérico)* ¡Crucifícala, Timoteo, crucifícala!

BABILONIA

(Avanzando hacia Moisés. Timoteo se separa y viene al atril) ¡Ah, conque ahora me sales con eso, viejo zorro! *(Al público)*. ¡Miren al Testigo viejo, al de los de ante! ¡Miren a la buena persona y al buen vecino, cómo cuando le aprieta la coyunda es igualitico que el otro!

MOISÉS

¡Yo traté de salvarte, eres tú el que te has hundió!

BABILONIA

(Al público) ¡Vaya manera de salvarme! ¡Tupiéndome la mente con toa esas cosas! ¡Ay, pero si es un pedazo de pan, qué buen vecino y qué buena persona es!

MOISÉS

¡Pa Babilonia no habrá salvación!

TIMOTEO

¿Por qué reniega de las enseñanzas de Jehová?

BABILONIA

(Al público) ¡Jehová! ¿Quién es ese Jehová pa que yo oiga sus enseñanzas! ¿Quién es ese Jehová que tiene a sus Testigos trabajando en una religión que lo que quiere es que las cosas vuelvan a lo de ante, al Imperialismo! *(Señalando a Moisés)* ¡Jehová no existe y Satanás es Moisés! *(Señalando a Timoteo)* ¡Y este! ¡Los dos! *(Señala a Moisés)* ¡Este es la cabeza! *(Señala a Timoteo)* ¡Y este es el rabo!

MOISÉS

¡Crucifiquen a Babilonia!

TIMOTEO

¡Crucifiquen a Babilonia!

BABILONIA

(Recogiendo el machete) ¡A la abuela de ustede es a la que van a crucificar, desgraciaos!

Timoteo retrocede hasta quedar al pie de la cruz, junto a Moisés. Babilonia sube al practicable y se dirige directamente al público.

¡Miren! ¡Miren qué experiencia tan maravillosa nos han contaos to los hermanos! ¡Tenemos que sacar enseñanzas pa no dejarnos envolver por esta gente! ¡Pa amarrarlos cortico!

TIMOTEO

¡Crucifiquen a Babilonia!

MOISÉS

¡Crucifiquen a Babilonia!

BABILONIA

(Señalando a Moisés) ¡Miren la bajeza caminando sola! *(Entra el sexteto. Traen a Sarah)* ¡Música, hermanos! ¡Música! ¡Que hoy es un día grande pa El Paraíso Recobrao!

Todos los actores como tales, exceptuando a Babilonia que se une al sexteto, pasan a ocupar los puestos que ocupaban al iniciar la obra. Una vez colocados todos adoptan la actitud de Testigos. Inmediatamente giran los paneles para mostrar las imágenes del paraíso. El sexteto se coloca en el centro, delante del practicable, y comienza a interpretar el conocido son "Con la espuela". Babilonia, convertida en la cantante del sexteto, tratará de lograr la participación del público, coreando el estribillo. Los Testigos mantendrán su imagen estática hasta el final.

SON

Que ellos son buenas personas dicen algunos vecinos y por eso los Testigos pueden crecer

en la lona.

ESTRIBILLO

*Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

Quieren captar ofreciendo
un paraíso lejano.
Ya yo lo estoy construyendo;
casi lo tengo en la mano.

ESTRIBILLO

*Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

Conciencia y Revolución
hay que tener preparaos.
Por si nos vienen a hablar
de El Paraíso Recobrao

ESTRIBILLO

*Anda, Librada,
con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

No perdamos la ocasión
de combatir sus ideas
y ganarles la pelea
haciendo Revolución.

ESTRIBILLO

Anda, Librada,

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

*con la espuela.
Pincha el caballo
con la espuela.
Sube la loma
con la espuela.*

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

ALBERTO PEDRO TORRIENTE**OSVALDO CANO (LA HABANA)**

El teatro como tribuna y tribunal

La honda huella dejada por Alberto Pedro Torriente (La Habana, 1954-2005) en la dramaturgia y el teatro cubano resulta un hecho irrefutable. Dramaturgo, actor y poeta, se graduó como actor en la Escuela Nacional de Arte a finales de la década del setenta del siglo XX, vinculándose al grupo Cubana de Acero, luego se integra al Teatro Político Bertold Brecht y más tarde funda, junto a Mirian Lezcano, Teatro Mío. Su obra dramática ha sido traducida al inglés, francés y alemán. Entre los premios obtenidos por el autor se cuentan el Santiago Pita de la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (1987), por *Weekend en Bahía*, cuya puesta en escena (a cargo de Mirian Lezcano) mereció, ese mismo año, el Villanueva que concede la crítica especializada cubana. La Universidad del Valle (Colombia) le otorgó el Próspero Morales Pradilla por *Mestiza*, en 1992. La puesta en escena de *Desamparado* fue distinguida con el galardón entregado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba en el Festival de Teatro de La Habana de 1993. En tanto que *Manteca* acopió los lauros de la crítica especializada cubana a su puesta en escena (también de Mirian Lezcano) y el Atlántida (Cádiz, España), ambas en 1994⁴.

Aunque sus primeras piezas vieron la luz en el ocaso de la década del setenta del siglo xx, lo cierto es que la condición de adelantado, de autor incisivo y audaz, la alcanza en 1986 cuando da a conocer *Weekend en Bahía* durante un ciclo de lecturas convocado por la Unión de Escritores y Artistas de Cuba (UNEAC). El estreno de esta obra le permite ganar el favor del público y el espaldarazo de la crítica especializada que le otorgó, en 1987, el codiciado premio Villanueva a la puesta en escena de Miriam Lezcano, mientras que el texto merecía el Santiago Pita. Ese mismo año *Weekend...* fue considerado como uno de los acontecimientos más sobresalientes del Festival Internacional de Teatro de Cádiz. Antes había escrito *Finita Pantalones*, a propósito sin muchas pretensiones y *Tema para Verónica* (1978), drama que se inscribe dentro de la vertiente de teatro juvenil, muy en boga en ese entonces, estrenado en 1982 por Teatro de Arte Popular. En 1979 concluye *Lo que sube*, otro de los escasos textos menores firmados por él.

A su sentido del humor que sorprende y agrada, y la envidiable capacidad de anticipación, Pedro suma su condición de actor y las beneficiosas influencias de autores como Virgilio Piñera, José Triana, Abelardo Estorino, Albio Paz, Tennessee Williams o Alexander Guelman. Alberto Pedro consiguió facturar una obra capaz de sostener un diálogo intenso y enriquecedor con un público amplio y diverso que se vio reflejado en ella, entre otras cosas, porque sometió a debate dilemas cruciales con sinceridad y valentía, al tiempo que fue capaz de hallar un punto de encuentro entre la tradición culta y la popular. Dentro de su producción sobresalen también títulos como *Pasión Malinche* (1989) que fuera seleccionado por Televisión Española

⁴ Ileana Azor: "El teatro 'disturbio' autorizado", en *La escena latinoamericana*, nueva época, año 1, número 1, 1993: 64-65.

para la serie Ibero América y su Teatro, *Desamparado* (1991), versión de *El maestro y Margarita*, conocida novela de Mijail Bulgakov, cuya puesta en escena obtuvo el premio de la UNEAC en el Festival Internacional de Teatro de La Habana en 1993. En ellas ataca males comunes como el oportunismo, la doble moral, los excesos de poder o los absurdos de la burocracia. Gracias a *Mestiza* (1992) le fue adjudicado el premio Próspero Morales Pradilla de la Universidad del Valle, Colombia.

De la mano de Miriam Lezcano tuvo lugar, en 1993, el estreno de *Manteca* por el colectivo Teatro Mío. Considerada, con razón, como uno de sus mejores textos se alzó en Cuba con el premio Villanueva y en Cádiz con el Atlántida, ambos en 1994. *Manteca* relata la historia de tres hermanos que lidian a brazo partido con las contrariedades cotidianas tratando de sobrevivir en medio de la zozobra que invadió a la sociedad cubana luego del derrumbe del "socialismo real". La acción se desarrolla en la tradicionalmente festiva noche de fin de año, momento en que Celestino, Dulce y Pucho se ven impelidos a sacrificar a un cerdo con el que han convivido en su propio apartamento y que representa la posibilidad de subsistir e incluso de disfrutar de placeres gastronómicos prácticamente impensables debido a la precariedad reinante. Sin embargo, la identidad de la víctima sólo es revelada al internarnos más allá de la mitad de la obra. Hasta este momento gravita un clima de suspenso proclive a la ambigüedad y la suspicacia que sólo es despejado cuando nos enteramos de quién es el ser que los mantiene unidos pero encerrados, temerosos pero esperanzados y a quién, pese a sus escrúpulos, tienen que ultimar.

En medio de las adversas circunstancias a las que se enfrentan Celestino, Pucho y Dulce, -que no son otras que las que atravesó la nación cubana en la década del noventa del siglo XX, cuando más del 80% de su actividad comercial colapsó al tiempo que arreciaba el diferendo entre Cuba y Estados Unidos- la familia se erige como cobija y puntal infalible ante el cúmulo de adversidades que arrasa y trastoca el antiguo orden. Esta suerte de "apocalipsis profano" invita a los hermanos a recordar el pasado como un tiempo arcádico, mientras perciben el futuro como algo inestable e indescifrable ante lo cual es imprescindible unirse e intentar recobrar la fe en el porvenir.

En medio de tanta confusión Alberto Pedro reflexiona con aleccionadora lucidez sobre la necesidad de hallar variantes, nuevas rutas, de restaurar el aliento, la fe en las utopías. Discusión de índole filosófica que realiza apelando a los mecanismos propios de la escena, evadiendo los conceptos intrincados, reduciendo y equiparando los grandes problemas globales con los de una familia vapuleada por los cambios, pero en pie de guerra.

Dicho de otro modo, junto al aliento costumbrista, el absurdo o el grotresco, la introducción de temas como el del matrimonio intercultural, la arremetida contra varios tabúes, la reaparición de personajes, situaciones y conflictos que pudieran considerarse endémicos de la dramaturgia cubana, en *Manteca* es apreciable un trenzado que amalgama un plano cotidiano con el debate de tópicos y problemas urgentes de interés y alcance global. Todo ello es reali-

zando apelando a un juego en apariencia ingenuo y hasta disparatado, pero del que brota una carga profunda de reflexiones y sentido. La audacia con que son abordados los citados temas, así como el sentido del humor, la eficacia dramática y vocación transgresora, propició que esta obra protagonizara un diálogo enjundioso y cáustico con la realidad abordada en ella.

La pieza de Alberto Pedro toma su nombre del título de una composición antológica del notable percusionista cubano Chano Pozo, que además forma parte de la banda sonora sugerida por las acotaciones. A su vez manteca era el modo cifrado con que en el argot callejero se denominaba a la marihuana; o sea, que el dramaturgo equiparó el comprensible tabú que pesa sobre el alucinógeno con la imposibilidad de hallar una fuente de placer gracias a la ingestión de un alimento codiciado por los habitantes de la Isla.

Luego de la llegada a las tablas de *Manteca* Miriam Lezcano estrenó, en 1994, *Delirio Habanero*, que constituyó otro éxito memorable. Doce años más tarde Raúl Martín, uno de los más importantes directores del teatro cubano actual, la retomó consiguiendo alzarse con varios de los lauros del Festival de teatro de Camagüey, evento competitivo en el cual participan las mejores producciones cubanas. Siguió *Caballo negro* (1996) y *Mar nuestro* (1997). Otros títulos hijos de sus preocupaciones e ingenio son *Paso a dos en el muro o Madonna y Víctor Hugo* (1998), *Amargo pero vivo* (1998), *Esperando a Odiseo* (2001) y *El banquete infinito*, obra que comenzó a escribir en 1999 y en la que estuvo trabajando hasta el 2004 para su puesta en escena, aún no consumada, por Teatro de la Luna. *El banquete...* es una farsa de estructura circular en la que predomina la inacción y la sobrevaloración de lo intrascendente; ella muestra la relación contrariada entre un pueblo y sus líderes cuya incapacidad y desinterés por solventar las más perentorias necesidades de los primeros genera una insoluble y cíclica situación conflictiva.

Alberto Pedro es también el autor de *Comunicado*, bautizado como teatro trinchera, concebido en sus años inaugurales como dramaturgo. Adaptó y e hizo la versión para la televisión cubana la pieza *A solas con todos* de Alexander Guelman, medio para el cual también escribió, en colaboración con Mayté Vera, los libretos de *Amándonos* y *Lautaro*. El guión del cortometraje titulado *La soledad de la jefa de despacho*, así como los de *Rumbera* y *Conciencia y corazón*, este último realizado junto Teodoro Escamilla, resultan su contribución con el cine.

Alberto Pedro revela una de las esencias que animan su obra al afirmar que “el teatro es (...) tribuna, “disturbio” autorizado. Creo en el teatro como movilizador, algo que nos sirve para pensar además de conovernos”. Esa vocación de palpable estirpe brechtiana en el sentido de convertir al teatro en tribuna y tribunal, ha sido piedra de ángulo en el contacto sostenido y vigoroso de sus textos con los espectadores.

Bibliografía del autor:

“Tema para Verónica”, en *Teatro Juvenil*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.
 “Weekend en Bahía”, en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, no. 2, abril-junio 1987 y, en *Antología del teatro cubano tomo 6*, Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1992.

“Mar nuestro”, en *Cinco obras en un acto*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 2001.

Estudios sobre su obra:

Rosa Ileana Boudet: “Prólogo” a *Morir del texto*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 1995.

Vivian Martínez Tabares: “Manteca: catarsis y absurdo”, en *Didascalias urgentes de una espectadora interesada*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.

Magaly Muguercia: “El don de la precariedad”, en *Teatro y utopía*, Ediciones Unión, La Habana, Cuba, 1997.

Ileana Azor: “El teatro, disturbio organizado”, en revista *La escena latinoamericana*, nueva época, año 1, no. 1, febrero de 1993.

Carlos Espinosa: Prólogo a *Teatro juvenil*, Letras Cubanas, La Habana, Cuba, 1986.

Abelardo Estorino: “Weekend en Bahía. Dos mundos incompatibles” en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, abril-junio, 1987.

Oswaldo Cano: “Estudio Preliminar” a *Antología del teatro cubano tomo 6*, Pueblo y Educación, La Habana, Cuba, 1992.

Oswaldo Cano: “Madonna y Víctor Hugo: la tragedia de la soledad”, en revista *Tablas*, La Habana, Cuba, no 2, abril-junio de 2000.

Oswaldo Cano: “Teatro de la Luna: entre la razón y el delirio”, en revista *Conjunto*, La Habana, Cuba, no. 144, julio-septiembre de 2007.

Estrenos:

Tema para Verónica, Teatro de Arte Popular, 1982.

Weekend en Bahía, 1986, con dirección de Miriam Lezcano.

Pasión Malinche, 1989, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano. *Desamparado*, 1991, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Mestiza, 1992, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Manteca, 1993, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Delirio habanero, 1994, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Caballo negro, 1996, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Mar nuestro, 1997, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

Esperando a Odiseo, 2001, Teatro Mío, con dirección de Miriam Lezcano.

MANTECA

ALBERTO PEDRO TORRIENTE

PERSONAJES: M (2) / F (1):PUCHO
CELESTINO
DULCE

LA ACCIÓN TRANSCURRE EN LA SALA DE LA CASA DE LOS TRES HERMANOS CONVERTIDA POR ELLOS, EN SU ACTUAL CIRCUNSTANCIA, EN UNA ESPECIE DE ALMACÉN. LAY MUCHÍSIMAS LATAS DE CONSERVA OXIDADAS, SECAS, CAJONES DE TODO TIPO, DISEMINADOS POR TODA LA ESCENA. CELESTINA TRAJINA CON UNAS LATAS DE ACEITE VACÍAS Y UNA RUEDA DE BICICLETA USANDO SUS HERRAMIENTAS EN EL ARREGLO O CONFECCIÓN DE SABE DIOS QUÉ EXTRAÑO ARTEFACTO. PUCHO BUSCA ENTRO LAS PÁGINAS DE SU NOVELA, UNA PÉRDIDA, QUE ES PARA ÉL FUNDAMENTAL. DULCE ESCOGE ARROZ CEREMONIOSAMENTE. LA LUZ SUBE Y BAJA MONÓTONAMENTE. DA LA IMPRESIÓN DE QUE EL TIEMPO SE DETUVO. LA MÚSICA DE LA OBRA ES SIEMPRE LA MISMA, “MANTECA” DE CHANO POZO, EN TODOS LOS PLANOS IMAGINABLES. CELESTINO MEMORIZA VERBOS EN INGLÉS SIN INTERRUMPIR UN MOMENTO SU ACCIÓN. PUCHO ROMPE LA MONOTONÍA CUANDO A JUICIO DEL DIRECTOR ESTA SENSACIÓN DE ESTATISMO HA SUGESTIONADO LO SUFICIENTEMENTE AL PÚBLICO. LA LUZ SE VA Y VIENE INTERMITENTEMENTE, SIN QUE LOS PERSONAJES DETENGAN SU ACCIÓN, A TODO LO LARGO DE LA PUESTA A JUICIO DEL DIRECTOR. PUCHO VISTE DE PAYASO. DULCE LLEVA TACONES, VESTIDO DE LAMÉ Y LENTEJUELAS, PASADOS DE MODA. CELESTINO OVEROL DE MEZCLILLA Y BOTAS ALTAS. LA MÚSICA ESTORBA, SOBRESALTA. NO ES UN ADORNO.

Escena 1

PUCHO
Hay que hacerloDULCE
¡Hacerlo!CELESTINO
¿Hacerlo?PUCHO
Sí. ¡Hacerlo!

DULCE

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Eso no es así.

CELESTINO
Drink, drank...PUCHO
Esta situación es insoportable.CELESTINO
¡Que se vaya!PUCHO
¿Por qué? Yo nací aquí. Tengo incluso más derecho que él, porque soy de La Habana. ¡Y él es del campo!DULCE
(*Ríe*) ¡Ay, Pucho, qué cosas se te ocurren! De verdad, mi hermano, que tú naciste escritor. El día que te publiquen esa novela, te vas a hacer más famoso que el García Márquez ese... Así que tú eres de la ciudad y él vino del campo. ¡Ay, Pucho, tú estás loco!PUCHO
Los que están locos son ustedes. Si no lo hacemos pronto, terminará acabando con nosotros.CELESTINO
¿Y quién lo va a hacer? Hay quien no puede oír mencionar la palabra sangre porque se desmaya, ¿Quién lo va a hacer?PUCHO
Odio los hechos violentos. Soy pacifista. Solo estoy tratando de convencer con mi palabra a los valientes, los cojonudos, los verdaderos machos dispuestos a la acción.DULCE
¡No empecemos otra vez!CELESTINO
(*Mientras Pucho mata y en segundo plano dice: “Las cucarachas, las cucarachas”*) Supongo que se hace. ¿Y después qué? La felicidad quince o veinte días como siempre, la conga la borrachera como nos gusta a los cubanos... ¿Y después qué? ¡A pasar hambre, hambre! Vivir al día es cosa de animales. Ese el gran descubrimiento de los ricos.PUCHO
“Amo el instante porque en él palpita la voz de lo eterno”, como dice el poeta. Soy

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

pacifista, pero además existencialista.

CELESTINO

El día que los escritores dejen de comer me voy a crear la historia de que se alimentan del espíritu.

DULCE

Los buenos escritores siempre pasan hambre, lo dicen los prólogos de los libros. Todos pasan hambre, mucha necesidad. Desde Cervantes hasta el García Márquez ese, que era de un pueblo de campo y que es mucho más malo que él y llegó a Premio Nobel. Tú sigue ahí, mi hermano, con tus papeles como hasta ahora, que en cuanto te publiquen el primer renglón te acordarás de mí.

CELESTINO

¡Cuando lo publiquen!

DULCE

Cuando lo publiquen.

CELESTINO

Put, put put. Teach, taught, taught

DULCE

Por cierto que el García Márquez ese es de Colombia y allá también se va la luz.

PUCHO

Te voy a contar en mi novela, Celestino. Y vas a ser el único personaje con nombre real, Celestino. Te contaré con nombre y apellido, Celestino. Un capítulo solo para ti, en el que el mundo sabrá de tu cobardía, Celestino. Esa cobardía tuya que es la peor de todas, porque ni siquiera tienes el valor para confesar tu miedo, Celestino. Porque yo sé que tienes miedo, Celestino...

CELESTINO

Hay que pensarlo bien. No se puede tomar una decisión precipitada.

DULCE

Todavía no es tiempo.

PUCHO

Esperar, esperar. Esto no es justo. Nos hemos convertido en unos esclavos.

CELESTINO

Hunt, hunt, hunt. Keep, kept, Sept. Know, knew, known.

PUCHO

Tenemos una vida, una sola, una sola. Quién sabe si de pronto a cualquiera de nosotros le da un mareo y se tiene que ir a la tumba con las ganas.

DULCE

¡Ay, Pucho, por Dios, que en estos días me está volviendo a doler el pecho como todos los fines de año!

PUCHO

¿En qué lugar del mundo ocurre esto? ¿En qué ciudad con un mínimo de civilización?

DULCE

¡Pucho, los vecinos!

PUCHO

¡Hay que acabar de hacerlo y abrir bien las ventanas! ¡Abrirlas bien para que entre el aire!

DULCE

¡Los vecinos, Pucho!

PUCHO

No podemos seguir enajenándonos. Hay que salir de este maldito claustro, de esta morbosidad.

CELESTINO

Lead, led, led. Understand, understood, understood (*Por Pucho*). Mary Astor is an actress

Silencio. Se escucha "Manteca" de Chano Pozo.

DULCE

Nunca tuvimos dinosaurios, ese es el problema. Así es la naturaleza. Eso de que los americanos levantan el embargo ese, como le dicen, y se arregla el asunto, es ignorancia de la gente. El verdadero problema no está en los americanos sino en la falta que hubo siempre de dinosaurios. Porque sin dinosaurios no hay petróleo. Lo de Jarahuca es otra historia. Sin dinosaurios no se puede. ¿Cuántos dinosaurios harán falta para llenar un barril de petróleo? Los siete países esos que siempre están volviéndose a reunir por allá, por Europa, deben haberse cogido para ellos solos todos los dinosaurios. ¡Y Arabia ni se diga! Así es la naturaleza, a nosotros nos tocó vivir en la parte del mundo que no tenía dinosaurios. Aunque quién sabe si aquí lo que pasó fue que se metieron los españoles. Porque si el padre De las Casas no pudo impedir que mataran a los indios, cómo iba a impedir que se comieran las iguanas. ¿Y habrá animal más parecido al dinosaurio que la iguana? Pero aquí no se las dejó crecer, evolucionar... No las iguanas de ahora, sino las del principio que a lo mejor se

hubiesen convertido en dinosaurios. Aunque a decir verdad, yo no sé si ese odio a la iguana lo trajeron los españoles o ya estaba cuando los indios. Siempre fue así porque lo quiso la naturaleza. El mundo está dividido en países que tuvieron dinosaurios y países que no los tuvieron. Y aquellos que tuvieron dinosaurios siempre han hecho de los otros lo que les ha dado la gana, como esos siete países que siempre se están volviendo a reunir por allá, por Europa.

Silencio.

CELESTINO

(Refiriéndose al trabajo de Dulce con el arroz) La papa es mucho más nutritiva. Llegará el momento en que la base de nuestra alimentación no será el arroz.

PUCHO

Será la papa.

Dulce separa un cartuchito con arroz e intercala: "lunes".

CELESTINO

¡La papa, sí, la papa! En la Unión Soviética comíamos papa, muchísima papa y nadie se murió.

Dulce intercala el "martes", poniendo otro cartuchito al lado del primero.

PUCHO

"Patatas", dirás tú. En Rusia son patatas.

CELESTINO

Esa historia de que la papa produce acidez estomacal es un cuento. Allá los niños comen papas y crecen más fuertes que los de aquí.

Dulce dice "miércoles" y pone un tercer cartucho.

PUCHO

¿En Rusia?

CELESTINO

Para mí siempre será la Unión Soviética.

Dulce repite la acción y dice: "jueves".

PUCHO

Para los rusos no.

CELESTINO

Cuando eran soviéticos estaban mejor.

Dulce intercala el "viernes" y repite la acción.

PUCHO

Comiendo patatas.

CELESTINO

Sí, comiendo papas. Yo las comí siete años y me gradué de ingeniero y tenía mucha más lucidez que ahora.

Dulce dice "sábado" y repite la acción.

PUCHO

Gracias a las patatas.

CELESTINO

Por lo menos entonces no había mendigos, ni tantos drogadictos, ni asaltadores. No pedían limosna y todos comían.

Dulce intercala el "domingo" poniendo el último cartuchito con arroz de la semana.

PUCHO

Patatas, comían patatas.

CELESTINO

¡Ojalá que mis hijos puedan comer papas, papas aunque sea, tan solo papas!

Silencio. Se escucha la música de Chano Pozo.

PUCHO

Voy a poner eso en mi novela.

DULCE

¿Qué cosa?

PUCHO

Lo de los dinosaurios. Claro, en tu teoría existe una contradicción. Hay países que tuvieron dinosaurios y no están entre los siete que siempre se reúnen. Y sin embargo, otros que nunca los tuvieron, viven como si siempre los hubiesen tenido.

DULCE

Lo que más nos perjudica es la malicia. Porque a ver, ¿de qué viven en Hawai? Pues de la inocencia de las nativas. Aquellas muchachas con sus cabezas llenas de flores y los collares, también de flores. Bailando con aquella ingenuidad. Que se les ve que son nativas de verdad. Pero aquí no se puede porque a las mulatas y a las negras enseguida se les nota que no son nativas nada, por la malicia, y los millonarios no son bobos. La malicia es mucho peor que la misma falta de dinosaurios.

CELESTINO

A lo mejor este tiene razón. Quién sabe si en el fondo, la solución es esa. En definitiva qué carajo, que salga el sol por donde tenga que salir.

DULCE

¡Ay, Celestino!

CELESTINO

(A *Pucho*) Tienes razón, soy un cobarde.

PUCHO

Lo de ponerte en mi novela fue una broma.

CELESTINO

No tuve cojones para lo principal, no tuve cojones.

DULCE

Los niños están bien, lo dicen las cartas.

CELESTINO

La realidad es otra. Nada más que hay que leer los periódicos, ver la televisión.

PUCHO

¡La televisión, los periódicos!

CELESTINO No tuve cojones para no dejarla llevarse los niños. No tuve cojones, no tuve cojones, no tuve cojones.

Silencio.

DULCE

Hiciste lo que se hace. Los hijos son de la madre, siempre fue así. Si quiso llevárselos al lugar ese donde nació, derecho tiene. Mejor padre que tú ni mandado a hacer, pero cada pueblo tiene sus costumbres Y más ella que es del punto ese, ¿cómo se llama?

PUCHO

Kirguizia.

DULCE Sí, que no son chinos, aunque tampoco lo dejan de ser, pero sienten igual que todas las madres.

CELESTINO

Soñé con ellos. Toma nota, escritor. Era de noche, pero parecía de día, como en las noches de Denigrado. Hacía frío, mucho frío, pero yo no tenía. Yo andaba en camisa de mangas cortas como si estuviera aquí en La Habana. Los niños me preguntaban por qué no tenía frío. ¿Qué hacía allá? No lo sé. De pronto se durmieron. Su madre me sirvió una taza de té. “Tienen frío”, le dije. ¿Y a que no saben lo que me contestó? “Yo ya llegué hasta aquí y no regreso. Prefiero que se congelen. ¿Entiendes, Celestino? ¡Que se congelen!”

DULCE

Ella tiene muy buenos sentimientos. El calor le molestaba porque era muy húmedo y se deshidrataba y el frío porque había demasiado aire. ¿Qué quería mamá? ¿Que no protestara? Figúrate tú. ¡Qué iba a hacer la pobre!

CELESTINO

¿Cómo es posible, escritor, que una madre prefiera que sus hijos se congelen?

PUCHO

Es solo un sueño.

CELESTINO

Lo prefiere. Yo sé que lo prefiere. ¿Cómo es posible que prefiera ver a sus hijos congelados? Yo viví allí antes del desastre y no faltaba el queso, todo tipo de queso, ni la carne, ni el vino, ni la vodka, ni el pan, todo tipo de pan, pan negro, pan blanco, pan mulato, pan torcido, pan de mantequilla, palitroque. ¿Cómo es posible que se llegara a esto? ¿Quién iba a decirme que sería así? Con los hijos allá y uno aquí, tan lejos, sin poder hacer nada.

DULCE

Yo no sé por qué la gente la coge con los rusos. Debe ser por aquel invento de los cines, que les dio por cambiar las películas lindas esas de Dolores del Río, con su pelo suelto, por aquellas rusas vestidas de militar, con el pelo recogido y desesperadas porque un tanque alemán de esos del tiempo de Hitler les pasara por encima. No sé qué sería, porque la carne rusa, aquella que nos mandaron al principio del bloqueo de los americanos, junto con el circo y los cohetes que después se volvieron a llevar y que la gente gritaba. “Nikita, mariquita, lo que se da no se quita”. Aquella carne que tenía una vaca pintada en la latica y que la gente decía que era un oso y que aquello era carne de oso, aquella carne que nos salvó, cuando ningún país quería mandarnos nada, aquella carne a mí me caía bien, y eso que era carne en conserva, aunque había gente también que decía que era carne

de persona, de los condenados de la Siberia en los campos de concentración, como decía el chino aquel que era dueño del restaurante de la Avenida, donde ahora está el almacén vacío y que venía de Cantón, dicen que huyéndole a Mao Chetung, pero aquí el comunismo lo cogió otra vez y dice la gente que le dio una cosa. Yo nunca le hice caso a nada de eso. Al que sí no soporté desde el principio, no porque fuera ruso, sino porque nunca lo soporté fue al Mikoyán ese... Porque eso de dejar el velorio de la mujer y venir para acá... Pero el Nikita me pareció siempre una persona decente. Toda esa historia de que en la ONU se quitó un zapato y empezó a dar zapatazos encima de la mesa, jamás la creí. Claro, me gustaría que mis sobrinos estuvieran aquí, porque como quiera que sea no son rusos y los pobres deben estar sufriendo.

CELESTINO

Sobre todo la hembra.

DULCE

¡La pobrecita! Porque el varón es un ángel, pero esa sobrina mía nació con la malicia. Mira que la madre trató de enseñarle ruso y ni atrás ni adelante. Y ni hablar de aquella sopa que siempre le preparaba. Se escondía de ella, la echaba al inodoro, se comía su plato de frijoles negros bien cremosos y luego le iba con el cuento a la otra de que se había tomado toda aquella sopa. ¿Cómo se llamaba?

CELESTINO

¿El qué?

DULCE

La sopa, ¿cómo se llamaba aquella sopa?

PUCHO

Borsch.

DULCE

Borsch, la culpa era de mamá. Mira que se lo decía: "Es su madre, no te metas". Pero mamá siempre con lo mismo: "Mi nieta no es rusa, mi nieta no es rusa". ¡Ay, mamá! La que tuvo que aguantar esa mujer. Es que los cubanos siempre hemos creído que los extranjeros no se dan cuenta de nuestra malicia. Por eso, ahora, mira, los rusos se cansaron. Sobre todo las rusas. Porque ustedes son capaces de soportar cualquier cosa menos la monogamia. Viven y mueren soñando con el harén. Ni que fueran libaneses de esos.

CELESTINO

¡No tuve cojones! ¡No tuve cojones!

DULCE

¡Ay, Celestino! Por lo que más quieras. Que hace días me viene doliendo el pecho como

todos los fines de año.

CELESTINO

Cualquier día me tiro con bicicleta y todo delante del camión y se acabó.

Se escucha el número de Chano Pozo.

DULCE

¡Del camión! ¿Del camión? *(Pucho esconde de Celestino un cuchillo que estaba entre sus libros).*

DULCE

Es el segundo accidente que tienes con esa bicicleta y siempre contra un camión.

PUCHO

Contra el mismo camión.

CELESTINO

¿Y cómo te enteraste?

DULCE

Me enteré. Mira que advertí que no te lo dijeran. Total, no pasó nada.

PUCHO

Pudo pasar.

DULCE

Por poco te mata. Te sacaron de abajo de la rueda de atrás.

PUCHO

Todo el mundo creyó que estabas reventado.

DULCE

El chofer se puso más blanco que la leche.

PUCHO

Era el mismo chofer de la otra vez.

DULCE

¿Por qué chocas siempre con el mismo chofer y a la misma hora, Celestino?

PUCHO

Contra el mismo camión.

CELESTINO

Hold, hold, hold. Hunt, hunt, hunt.

DULCE

¿Por qué chocas siempre con el mismo camión, Celestino?

CELESTINO

Porque siempre salgo por la misma calle y a la misma hora con mi bicicleta y el hombre pasa siempre con su camión por esa misma esquina.

PUCHO

Donde existe una señal de Ceda el Paso. Es para que ya te la supieras de memoria desde que te dieron el primer golpetazo.

CELESTINO

Pues nunca me acuerdo de la señal. No sé por qué nunca la veo.

PUCHO

Nunca la ves.

CELESTINO

Hay que estar los días impares, de madrugada, con los recipientes. A ver si nos estabilizamos. No es mucho, pero ayuda. Todo es dificultad. Ni vacunas hay, ¡ni vacunas! Si viene un virus, si se desata una epidemia. Porque no somos nosotros solos. ¿Cuánta gente está en la misma situación? ¡Sobreviviendo!

DULCE

¿Por qué chocas siempre, a la misma hora, contra el mismo camión? ¿Y con el mismo chofer? ¿Por qué no ves la señal de Ceda el Paso, Celestino?

PUCHO:

¿Quieres que te lea un pedacito de mi novela? *(Pucho coge los papeles y lee)*. “La noche cayó sobre la ciudad maldecida y el olor del mar fue la única esperanza de sus enceguecidos moradores que ya ni siquiera dormían ni estaban despiertos. Fue entonces que aquel negro enorme, terror y delicia de las viejas y blancas vaginas reprimidas del lugar subió al techo más alto y sin decir siquiera “regresé”, sacó su miembro descomunal, orinó largamente y la gente pensó que era una lluvia salida del mar, o el mar mismo y salado lo que caía sobre sus cabezas. Y se hizo la luz...” *(La luz se apaga)*. Me cago en... *(A oscuras)*. “Y se hizo la luz, la luz otra vez y para siempre sobre la ciudad olvidada incluso del silencio”.

CELESTINO

A ver si tu negro vuelve a mear.

Todos encienden chismosas.

DULCE

Eso está muy bien, cosas peores se las he oído yo al García Márquez ese.

Silencio. Todos a oscuras siguen con sus tareas habituales.

¡Ay, Dios me perdone! Me pareció haber visto a mamá.

PUCHO

¿Y ese ruido?

CELESTINO

¿Qué ruido?

PUCHO

No sé, un ruido extraño.

DULCE

¿Nos habrán oído? Miren que se los he dicho. Estas discusiones no convienen. Lo que se vaya a hacer se hace y punto. *(Alzando el tono para que la oigan fuera)* ¿Y por fin qué nos mandarán los países? ¡Llegar a esto y tanta sangre costó! ¡Veinte millones de muertos! Y los bosnioherzegovinos bomba viene y bomba va. Y vaya sangre y venga sangre. Y de África ni hablar. Con tanta vaca suelta que hay en la India. Y ahora en Alemania, ni negros, ni turcos. ¿Habrán podido tumbar aquella estatua? Vamos a ver, porque están los vietnamitas, los chinos y los coreanos... Si no aparece petróleo en Jarahueca... porque en Varadero, ¿dónde quedará ese país? ¿De dónde habrá salido esa gente? Porque blancos no son, pero negros tampoco, ni mulatos. ¿Qué contribución traería ese barco?

Vuelve la luz. Todos apagan sus chismosas y aplauden. Corren al interior brevemente dejando la escena vacía. Luego entran muy risueños los tres. (Tímida) ¿Ustedes no la sienten?

CELESTINO

¿Qué cosa?

DULCE

Nada, nada. *(Pausa)* ¿De verdad que no la sienten?

CELESTINO

¿Qué cosa, Dulce?

DULCE

Nada, nada, nada. Ideas mías. *(Pausa)* ¿Ustedes no sienten nada, nada, nada?

CELESTINO

¿Qué cosa, mujer?

PUCHO

¡La peste! ¿Hay peste, verdad? Tremenda peste.

CELESTINO

Tremenda peste no. Peste normal.

PUCHO

Horrible peste.

DULCE

¿Será de aquí?

CELESTINO

Es de la calle.

PUCHO

Todo está cerrado. Tiene que ser de aquí.

CELESTINO

Pues no es de aquí. Esa peste no es de aquí.

DULCE

¡Es verdad! La peste de aquí es peste de otro tipo.

PUCHO

Peste igual.

DULCE

No, Pucho. Una cosa es la peste que no puede evitarse pero que tú sabes que la gente se esfuerza, desinfecta con alcohol o lo que sea y otra la peste-peste, la peste descarada, que es peste porque es peste.

CELESTINO

Aquí no hay peste. Hay un olor fuerte y nada más, pero peste, lo que se dice peste, no la hay, porque nosotros dos no la sentimos y la peste percibida por una sola persona es peste subjetiva. Por lo tanto, tu peste no tiene valor real.

Silencio. Se escucha la música.

PUCHO

¿En qué acabará todo esto? ¿Hasta dónde vamos a llegar?

CELESTINO

Hasta donde sea. Lo que hay es que tener cojones.

PUCHO

La naturaleza tiene leyes, como las tiene la sociedad que nada tienen que ver con los cojones. Eso es voluntarismo, voluntarismo estéril, estúpido y barato.

DULCE

Dicen que el García Márquez ese escribe con un aparato.

PUCHO

Hay que hacer esto por mis cojones. Sencillamente porque yo quiero. Hay que pensar así, por mis cojones. Tiene que llover por mis cojones. Tienes que ser feliz por mis cojones. Y escampar por mis cojones y volver a llover por mis cojones.

DULCE

Pero si el aparato es el que escribe las novelas, entonces el García Márquez ese no es tan buen escritor como lo pintan.

PUCHO

Por eso estarnos como estamos.

CELESTINO

Por falta de cojones.

PUCHO

Por exceso de cojones, dirás tú.

DULCE

Y casi seguro que el aparato no sea ni de Colombia, porque son los japoneses los que más saben de esas cosas *(Pica un pan y lo reparte entre los tres)*.

CELESTINO

Por falta de cojones.

PUCHO

(Mientras se come su parte del pan) “Se encontraba en la región de los asteroides 325, 326,

327, 328, 329, 330. Comenzó, pues, a visitarlos, para buscar ocupación y para instruirse. El primero estaba habitado por un Rey. El Rey, vestido de púrpura y armiño, estaba sentado sobre su trono, muy sencillo y sin embargo, majestuoso. -¡Ah, he aquí un súbdito! Exclamó cuando lo vio llegar, y él contestó: -¿Cómo puede reconocermme si jamás me ha visto? -No sabía que para los reyes el mundo está muy simplificado. Todos los hombres son súbditos.

DULCE

(*Comiendo pan*) ¡Qué barbaridad!

PUCHO

“Entonces él bostezó. -Es contrario bostezar en presencia de un Rey- dijo el monarca. -Te lo prohíbo, -No lo puedo evitar- respondió él todo confuso. -He hecho un largo viaje y no he dormido. Entonces dijo el Rey: -Te ordeno bostezar. Era un monarca absoluto, pero como era muy bueno, daba órdenes razonables. -Si ordeno -decía frecuentemente- si ordeno a un general convertirse en ave marina y el general no obedece, no será culpa del general, será culpa mía”.

DULCE

(*Comiendo*) Claro que sí.

PUCHO

(*Bota su pan*) “Es necesario exigir a cada uno lo que cada uno puede dar. La autoridad reposa ante todo, sobre la razón. Nunca pidas a los hombres lo que no son capaces de hacer. Si ordenas a tu pueblo tirarse al mar, hará la Revolución”.

CELESTINO

¡Ahora es Saint Exupéry!

PUCHO

¿Todavía te acuerdas? ¿Volviste a ser el mismo o solo fue un rezago del pasado? De aquellos tiempos en que íbamos juntos a la biblioteca. Siempre me invitabas, ¿no te acuerdas? Todavía no te habías vuelto un cojonudo. Te gustaba la música clásica, el ballet.

CELESTINO

(*A Dulce*) ¿Mañana es día par o impar?

DULCE

¡Hoy es fin de año!

PUCHO

Mi amigo me preguntó por ti.

CELESTINO

¿Qué amigo?

PUCHO

Nuestro amigo.

CELESTINO

Mis amigos no son tus amigos.

PUCHO

Mi amigo el pintor me preguntó por ti.

CELESTINO

¿Qué pintor?

PUCHO

¡El pintor! Dice que el otro día tropezó contigo por casualidad y no lo saludaste.

CELESTINO

No lo habré visto.

PUCHO

Dice él que sí.

CELESTINO

No lo debo haber reconocido. Ha pasado tiempo, estará más gordo.

PUCHO

Se mantiene igual.

CELESTINO

Habrá envejecido.

PUCHO

No, no envejeció.

CELESTINO

No me dio la gana de saludarlo.

DULCE

¿Cómo hiciste eso, Celestino? ¿No era el de la exposición? Tan buena persona. ¿Cómo hiciste eso?

CELESTINO

No tengo por qué saludar a todo el mundo. Y ese en particular, no me gusta.

PUCHO

Antes no pensabas de esa manera.

CELESTINO

Antes era antes.

PUCHO

¿Y desde cuándo cambiaste de opinión?

CELESTINO

¿Y quién te dijo que alguna vez yo tuve otra opinión?

Silencio. Se vuelve a escuchar la música de "Manteca".

DULCE

¡Qué pena, un muchacho tan decente y tan fino, a pesar de su color! Si cuando lo vi por primera vez pensé que era un deportista, un basquetbolista de esos, y en cuanto habló me dio una vergüenza porque era artista. ¡Un artista a pesar de su tamaño y su color! Todos los días se aprende algo. ¿Y qué fue de su vida? ¿Siguió pintando? Dicen que en eso era buenísimo. Yo la verdad, no entendía sus cuadros.

CELESTINO

Ni él tampoco.

DULCE

Aquellas manchas que parecían patas de cucarachas, y los colores que te venían para arriba. No sabía qué decirle la vez que me invitó a la exposición. Me dieron terror todos aquellos cuadros. Sentí escalofríos y él se reía, el pobre. ¿Qué fue de él?

PUCHO

Nada. Ahora pinta paisajes para turistas. Decoraciones para los hoteles. Se va a casar con una extranjera y preguntó por ti, por ti, por ti.

CELESTINO

Mañana es día impar.

DULCE

Si se va a casar con una extranjera, puede entrar y salir.

CELESTINO

Sobre todo salir.

PUCHO

Y volver a entrar.

CELESTINO

Y volver a salir. Todo el mundo quiere volver a salir.

PUCHO

Túno.

CELESTINO

Yo no. Tenía trabajo, hijos, estaba casado y regresé. No tenía problemas. Podía quedarme y regresé. Regresé.

PUCHO

Quería pintarte desnudo, ¿te acuerdas? Con una corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano. ¿Por fin se pusieron de acuerdo o no?

CELESTINO

¿De acuerdo en qué?

PUCHO

Ibas a ir a su estudio.

CELESTINO

¿Qué estudio?

PUCHO

Su estudio. El que tenía en su casa.

CELESTINO

Nunca quedé con nadie en ir a ningún estudio.

PUCHO

Él me dijo que se habían puesto de acuerdo.

CELESTINO

Porque era eso lo que él quería.

PUCHO

Te dio el teléfono y tú aceptaste posar desnudo para él con la corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano.

DULCE

¿Y eso qué quiere decir? Todas las obras de los artistas tiene un de eso... ¿Cómo es que tú le dices?

PUCHO

Tienen un mensaje.

DULCE

¿Y cuál es el mensaje de Celestino en pelotas con una corona de laurel en la cabeza y la hoz y el martillo en la mano?

PUCHO

Pregúntaselo a él.

CELESTINO

¿Qué es lo que tú quieres, Pucho?

PUCHO

Que acabes de quitarte ese disfraz.

DULCE

¿Qué disfraz?

PUCHO

El disfraz de cojonudo.

CELESTINO

No me meto en tus asuntos. No te metas en los míos.

PUCHO

Es que los tuyos nos afectan a todos.

CELESTINO

¿Y los tuyos no?

PUCHO

(Llora) Tú fuiste el de la idea. Por eso estamos viviendo así, si es que a esto se le puede llamar vida. No es fácil convivir con un hermano como tú.

CELESTINO

¡Ah, porque es muy fácil convivir con un hermano con tus características!

DULCE

¡Celestino!

CELESTINO

¡Qué, Dulce, qué! Ya me tiene cansado con sus dobles sentidos, sus pullitas. Todo el tiempo pinchando, pinchando, pinchando.

PUCHO

No vivo en este lugar porque quiero.

DULCE

¡Pucho!

PUCHO

Estoy aquí soportando porque no me queda otro remedio.

DULCE

Todo es normal, Pucho, para nosotros todo es normal. Normal. Normal, Pucho, normal.

PUCHO

¡No lo es, Dulce, no lo es!

DULCE

Pero es como si lo fuera.

PUCHO

¡Como si lo fuera!

DULCE

No nos importa, Pucho. No nos importa.

PUCHO

A él sí. ¿Por qué te crees que se pasa la vida tratando de restregarme por la cara sus cojones? Total, el machismo encubre otras debilidades.

CELESTINO

¿Qué tú dices?

PUCHO

Tanto alarde y te ibas a dejar pintar.

CELESTINO

A mí me respetas, coño.

PUCHO

Respétate tú primero.

CELESTINO

Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre.

PUCHO

No estoy hablando de tu mujer, estoy hablando de nuestros amigos. ¡De tus amigos, de tus amigos! Que también lo fueron tuyos.

CELESTINO

Nunca fueron mis amigos.

PUCHO

Pues muy bien que se llevaban. Por educación.

CELESTINO

Por educación se saluda y ya. No se va al cine juntos ni a las exposiciones.

CELESTINO

Tuve que hacerlo por necesidad.

PUCHO

¿Por necesidad?

Silencio.

CELESTINO

Por necesidad. Cuando llegué de Moscú me encontré a mamá destruida porque él le habla dicho la verdad.

DULCE

¿Hiciste eso? ¿Tú hiciste eso, Pucho? Mírame de frente. ¿Hiciste eso? ¡Dios mío!

Silencio. Se escucha la música.

CELESTINO

No quise enfrentarme a él porque estaba muy agresivo. Lo habían acabado de expulsar de la Universidad. Intenté sacarlo de ese ambiente, por eso me metí en él, conocí a sus amigos. Traté de salvarlo, pero no pude.

PUCHO

Trataste de salvarme.

CELESTINO

¡De salvarte, sí! En otros países será diferente, pero aquí la gente tiene su manera de pensar.

PUCHO

Si tanto te preocupa puedes dejar de tratarme, todavía estás a tiempo.

CELESTINO

¡Oyeron, coño, eres mi hermano! Me importa un carajo lo que piense la gente. Al que me lo insinúe le parto el alma. ¿Qué te habrás creído? (*Transición*) Mañana es día impar y vienes conmigo con tu recipiente que no por eso vas a dejar de ser escritor.

PUCHO

Me voy de esta ciudad definitivamente a establecer contacto para siempre con el mar. Como lo que soy, un hijo de las olas. Un triste juguete de las mareas. Un marinero en tierra.

DULCE

Esto es de los tres. Nos lo dejaron los viejos.

CELESTINO

Que no se venga haciendo la víctima que nadie dijo que se tenía que ir. Este es capaz de vivir hasta debajo de un puente con tal de no levantarse temprano. No busques más pretextos. Mañana te saco de la cama antes de que salga el sol y nos vamos juntos que yo solo no puedo con los recipientes.

DULCE

¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

PUCHO

¿Tú y yo con estas latas?

CELESTINO

Sí, con esas latas.

PUCHO

Si hacemos lo que dices, seguimos en las mismas, Celestino. Es verdad, no me gusta levantarme temprano, pero no es eso lo que se discute. Hay que acabar de tomar una decisión. No podemos seguir de esta manera. Matando cucarachas, espantando moscas, fajándonos por cualquier cosa, solo por el hecho de no acabar de hacer lo que hay que hacer.

DULCE

¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

PUCHO

¡Es fin de año! Quedamos en aguantar hasta fin de año.

CELESTINO

¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

Silencio. Se escucha "Manteca". Dulce va donde la mesa de Pucho y riega por el suelo sus bolígrafos en una evidente acción de agresión. Pucho los recoge lloroso.

CELESTINO

Hemos hecho crisis por el agua. Antes del agua era distinto. Y luego el pescado. Aunque también hay que ver la época del año. Además, por muy cerrados que estemos hay que abrir la puerta. Por algún lado hay que entrar y salir. ¡Claro que el pescado ni con el agua! Ustedes no se acuerdan pero ni con el agua. Y el tiempo que hace que no se ve volar una avioneta. Esto es el trópico, la culpa no es solo nuestra. Ni una sola avioneta.

Todos matan mosquitos.

Mosquitos aquí no hubo nunca, pero ya se están sintiendo. Mira que yo me paro en la azotea y ni una sola avioneta. Y al puerto, de puerto solo le queda el nombre.

DULCE

¿Cómo es posible que se lo dijeras a mamá?

Silencio.

A la mejor los escritores son así. Seres extraños.

PUCHO

Seres capaces de matar a su propia madre por escribir. Eso no es mío. No te asustes. Lo leí en alguna parte.

DULCE

Pero es una barbaridad.

PUCHO

Una metáfora.

DULCE

Un disparate. ¡Y pensar que ya hay países en los que gobiernan los escritores!

PUCHO

Quién sabe si la cosa ande por ahí.

DULCE

¿Por ahí por dónde?

CELESTINO

La vida no es una novela. Hay asuntos que no se pueden solucionar con la literatura porque se corre el riesgo de tomar determinaciones que no son prácticas. No te asustes, el mundo jamás será gobernado por los escritores.

PUCHO

Lo que estoy pidiendo es más que práctico. Es fin de año. Ese fue el acuerdo.

CELESTINO

Está bien, no se discute más. Tú tienes la verdad. Se hace lo que tú digas, pero te responsabilizas con lo que ocurra después. ¿Lo hacemos ahora?

DULCE

¿Ahora? Para eso hay que prepararse. No se puede a lo loco. Hay que planificarlo, prepararlo bien y no fallar porque de lo contrario se arma el alboroto y entonces sí que se descubre todo. Es la primera vez, nunca has hecho estas cosas. ¡Piénsalo, Celestino!

CELESTINO

(A Pucho) ¿Cuándo?

PUCHO

¡Qué sé yo! Ahora resulta que el problema es solo mío.

DULCE

A pesar de todo le tengo cariño. No sé si es la costumbre, pero una pelea, lo maldice y cuando llega la hora de la verdad se olvida de los trabajos que te hace pasar y no quieres que llegue ese momento.

CELESTINO

Es muy duro, la gente se encariña.

DULCE

Si no hubieras tenido que verlo todos los días, a cada instante, a cada hora. Sería distinto, pero lo tienes que ver siempre, verlo ahí, a cada minuto. Se convierte en parte de la familia.

CELESTINO

Sí, es como si fuera un familiar. Como si fuera tu padre o tu hijo.

DULCE

Tendrá que ser así, pero una se siente, yo qué sé, una asesina.

PUCHO

Pero es un animal, un animal.

DULCE

(Callándolo) ¡Por tu vida, Pucho!

PUCHO

Un maldito animal que nos tiene a todos neurotizados y enclaustrados.

DULCE

(Callándolo) Pucho, por tu vida.

PUCHO

Que lo oiga el edificio, todos los vecinos, la prensa extranjera. ¡Estamos criando un puerco clandestinamente, un puerco! Y no podemos más porque somos tres y el apartamento es muy chiquito y vivimos encerrados para que no salga la peste. Estamos criando un puerco que no nos deja vivir, ni respirar, ni recibir visitas. ¡Un puerco, un puerco, un puerco! Estamos criando un puerco en los umbrales del año dos mil, a escondidas, en un edificio de apartamentos, desafiando las leyes sanitarias que han hecho posible el florecimiento de las ciudades del planeta, porque necesitamos proteínas, proteínas y manteca. Sobre todo manteca, muchísima manteca, infinita manteca. Porque, ¿qué otra cosa es la felicidad que la prolongación resbaladizamente eterna de la manteca? Y con este puerco lograremos vivir tranquilamente por el resto de nuestros días, comiendo chicharrones y sin preocuparnos por la manteca. A satisfacer las necesidades cada vez más crecientes del hombre. A comer chicharrones, chicharrones, chicharrones, en el paraíso de la manteca. Porque tendremos muchísima manteca y podremos freír eternamente plátanos, huevos, papas, y continuar friendo lo que nos dé la gana, sin ningún temor, por los siglos de los siglos, todo lo humanamente creíble, porque no vamos a saber qué hacer con tanta manteca, manteca, manteca. *(Transición)* Hagan lo que quieran. Me da lo mismo matarlo ahora, que pasado mañana, que el fin del año que viene, si estamos vivos. No tengo nada que decidir. No me gusta decidir por nadie. Decide tú.

CELESTINO

No, tú decides.

DULCE

Pónganse de acuerdo que con esos gritos se enteró La Habana. ¿Qué van a hacer?

PUCHO

Él sabrá.

CELESTINO

Yo sabré. Siempre lo mismo. Te faltan cojones para tomar cualquier determinación.

DULCE

¿Qué van a hacer?

CELESTINO

Pucho.

PUCHO

A ti también te comen las dudas, Celestino. Aunque no lo confieses te has pasado la vida dudando. Dudas de si hiciste bien o mal en regresar con tu mujer de Rusia. No sabes si hubiera sido mejor quedarte allá o volver otra vez con ella. Te comen las dudas y lo único que sabes hacer es dar carreras del ruso al inglés gritando: ¡Cojones, cojones, cojones!

Silencio. Repentinamente Pucho saca el cuchillo que había escondido y corre por la escena con él gritando agresivamente. Los demás se resguardan. Luego Pucho lo coloca dentro del caldero. Celestino lo toma y sale de escena corriendo.

DULCE

(Grita) ¡Celestinoooo!

PUCHO

(Coge su novela en silencio mientras se oye en primer plano "Manteca" y lee sobre la música otra de sus páginas) "Pero la noche no fue la noche todavía, hasta que la punta filosa de aquel grito cortó las sombras y desató la hemorragia de estrellas que ella bebió cerca del puente, del mismo puente que unía las dos orillas opuestas de siempre. La orilla de la vida y la de la muerte".

Ha regresado Celestino con el cuchillo ensangrentado en la mano. Es la viva imagen de Marco Antonio interpretado por Marlon Brando en su discurso al pueblo después de la muerte de César.

CELESTINO

Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre. ¡A cualquier hombre, a cualquier hombre! ¿Quiso irse? Está bien. Se fue. Perfecto. Sí, perfecto. ¡Perfecto! Estaba en su derecho. ¿Que se llevó a los niños en contra de mi voluntad? ¡Bien! ¿Y qué? Es un asunto mío, un dolor mío, mío, porque es solo a mí a quien le duele. ¿Que a la semana de estar allá conoció un ruso? ¿Y qué? ¡Y qué! También nosotros nos conocimos un viernes y el lunes ya

vivíamos juntos. Allá se piensa de otra manera. No es como aquí que las mujeres tienen que conocerte para abrir las piernas. Allá las abren y después se conocen. Europa es otra cosa y los rusos, quiéranlo o no, también son europeos. Que se haya enamorado no quiero decir que estaba enamorada antes de irse. Se fue porque es de allá y no comprendía este país, ni tampoco tenía por qué comprenderlo, y si lo comprendía no estaba obligada a vivir aquí. No puedo culparla porque yo hice lo mismo que ella, regresé a lo mío. Es natural, ella es de allá, nosotros somos de aquí. Ella está allá, yo aquí. Por eso tuve que fajarme con los de aquí que están allá, porque no se daban cuenta de que ellos son de aquí y que tenemos que pensar como se piensa aquí. Aunque hay muchos que nunca han salido de aquí y sin embargo piensan como los de allá, o como piensan ellos que se piensa allá. Somos de aquí y lo sigo pensando, aunque muchos aquí no piensan como yo pensaba que pensaban cuando estaba allá. Lo que a mí me pasó le pasa a cualquier hombre. Si estaba enamorada desde aquí, si ya yo no le gustaba, me importa un carajo. Yo soy de aquí. Allá ella con sus mundos y sus problemas. ¡Yo soy de aquí! ¡Comunista de aquí! Sí, comunista. Cada día soy más comunista, más comunista de aquí. Fui comunista, soy comunista y voy a seguir siendo comunista. ¡Comunista de aquí! ¡Soy comunista, coño, comunista! Me da la gana de ser comunista, comunista de aquí. *(Grita más alto)* ¡Comunista, comunista! ¡Soy comunista!

Silencio.

PUCHO
¿Y el cambio?

DULCE
Mañana es día impar.

CELESTINO
Qué puede esperarse de los que pretenden que nos comamos vivos los unos a los otros.

DULCE
Mañana es día impar.

CELESTINO
Mucha gente piensa: “Se acabó el comunismo y para la tienda”, y lo que no saben es que lo que viene si no es fascismo se parece bastante.

DULCE
Nuestra bisabuela era judía y esa gente lo averigua todo. ¿Qué vamos a hacer?

CELESTINO
Lo que estamos haciendo.

DULCE

¿Y por qué se raspan la cabeza?

PUCHO
Rapan. *(A Celestino)* ¿Hasta cuándo?

DULCE
¿Y por qué se rapan la cabeza?

CELESTINO
Hasta cuando sea.

DULCE
Yo les tengo pánico. Por suerte hasta aquí no llegan, por el mar. Pero como ahora se ha puesto de moda lo aéreo, en cualquier momento se aparecen y pobre del que tenga un polaco en la familia.

PUCHO
Yo por lo menos sigo afiliado a mi partido.

DULCE
¿A qué partido?

PUCHO
Al mío.

DULCE
¿A qué partido, Pucho?

CELESTINO
Hay que preparar el animal, así que apúrense.

DULCE
¿A qué partido?

PUCHO
A un grupo que nada tiene que ver con la política.

DULCE
Entonces no es un partido *(Dulce prepara agua con azúcar)*.

CELESTINO
Por suerte el agua hoy no es un problema.

PUCHO

Todos sabemos que es un partido, pero nadie menciona la palabra.

DULCE

¡Agua con azúcar! *(La reparte)* ¿Y qué hacen?

PUCHO

Nada. Lecturas de textos. Fiestas de disfraces.

DULCE

Fiestas de disfraces. Un partido que hace fiestas de disfraces.

PUCHO

Nos reunimos a hablar de nuestras cosas.

DULCE

¿Qué cosas?

PUCHO

Nuestras cosas. Somos el lado más débil de la sogá. Los negros, las mujeres, los maricones y los sidosos.

DULCE

¡Ay, Pucho!

PUCHO

Cuando llegue el momento tendremos que estar juntos. Cada uno en su grupo. Es la única manera de enfrentar la xenofobia.

CELESTINO

¡El agua!

DULCE

Lo que importa es la familia.

PUCHO

Racismo y xenofobia. Siempre lo digo. Racismo, xenofobia y fundamentalismo.

DULCE

Hay que mantenerse unidos, cada uno con su religión, pero siempre unidos.

CELESTINO

Ahorita nos coge la medianoche y el animal ahí.

DULCE

Mientras esté unida la familia que sople el viento como le dé la gana.

PUCHO

El integracionismo es excluyente.

DULCE

(Brindando) ¡Feliz fin de año!

Todos levantan su vaso con agua con azúcar y brindan. Dulce baila.

Al final con lo único que cuentas es con tus padres, tus hijos, tus hermanos, con tu sangre.

Todos beben.

PUCHO

(Después de una pausa) ¿Y ahora, qué?

CELESTINO

¿Qué de qué?

PUCHO

¿Qué se hace con aquello?

CELESTINO

¿Qué es aquello?

DULCE

Mantenernos unidos es lo que nos queda.

PUCHO

¿Y aquello qué? ¿Qué hacemos con aquello?

CELESTINO

Calentar el agua.

DULCE

¿Para qué?

CELESTINO

Para pelarlo.

DULCE

¿Pelarlo?

CELESTINO

No podemos comérnoslo con pelo.

DULCE

No pienso probarlo. No pienso probarlo. ¿Y después?

CELESTINO

¿Después?

DULCE

Después.

CELESTINO

Vaciarlo.

DULCE

¿Vaciarlo?

CELESTINO

Sacarle las vísceras.

DULCE

Abrirle la barriga.

CELESTINO

Abrirle la barriga.

DULCE

¿Y tú tienes valor para eso? ¿Tienes valor para abrirle la barriga fría a un animalito que llegó chiquitico, metido en un sombrero, erizado como un osito de peluche?

PUCHO

Basta seguirle hasta aquel punto con toda moderación y verosimilitud en el proceso, es decir de esta suerte Alejandro murió, Alejandro fue sepultado. Alejandro se hizo polvo, el polvo es tierra, de la tierra se hace el barro. ¿Y por qué con ese barro que se convirtió no podría taparse un barril de cerveza?

CELESTINO

William Shakespeare.

Silencio. Música.

DULCE

Hubo que darle la leche en pomo, como a los bebitos. Estaba acabado de destetar. Lo separaron de la madre antes de tiempo. No sé cómo no se nos murió.

PUCHO

Yo busqué la leche, el pomo y la tetera.

CELESTINO

No, la tetera la busqué yo.

PUCHO

Le di la leche al principio cada tres horas porque ustedes se quedaban dormidos.

DULCE

La primera vez que comió solo por poco me da una cosa. ¡Qué emoción! Estaba recostada durmiendo la siesta y sentí un ruido. Me levanté asustada pensando que le había pasado algo y cuando lo vi comiendo solito, sentí una cosa en el pecho. ¿Tiene que ser con agua caliente?

CELESTINO

Hirviendo. El pelo del puerco es muy duro.

DULCE

¡Agua hirviendo! ¿Y después?

CELESTINO

Se cuelga de algún lugar para que se escurra bien la sangre.

DULCE

Colgarlo como un puerco. ¿Y después?

CELESTINO

Cortarlo en pedazos, sobrellevar la crisis, ponerlo a congelar, írnoslo comiendo poco a poco.

DULCE

¿Y después?

CELESTINO

¿Después?

DULCE
Después.

Silencio largo. Se escucha "Manteca".

Por lo menos engordarlo era una ilusión. ¿Qué va a ser de esta casa a partir de ahora sin ese animalito?

CELESTINO
¡Coño, Dulce!

DULCE
¿Qué va a ser de nosotros? No se puede vivir sin ilusión y no tenemos más ilusión. ¿Qué otra ilusión tenemos, vamos a ver?

PUCHO
Ninguna. Es la pérdida de la utopía.

CELESTINO
La utopía.

DULCE
Ese animalito mantuvo unida a la familia y la familia es lo principal. ¡Mírate en el espejo, Celestino! Y yo, ni hablar. Un hijo en África y otro en el Polo Norte. Y no puedo culparlos porque el primero que empezó fue mi marido. Por eso se acabó nuestro matrimonio, porque vivía más tiempo en el lugar donde lo mandaron que en su propia casa y por supuesto allá encontró otra y por allá se quedó. ¿Y qué iba a hacer yo? ¿Irme con él? ¿Qué tengo yo que ver con esos aparatos, ni con las piedras, ni con la dinamita? Cuando la crisis esa de los cohetes, como le llaman, estábamos mejor. Al amanecer podíamos ser barridos de la faz de la tierra, pero estábamos juntos todos aquí. Mamá, papá, nosotros, mis hijos, la familia. Después que terminó aquello, empezó la locura, ni yo misma sé, unos para acá los otros para allá, porque hacían falta y eran soldados de la producción de esos, que no tienen más parientes que los aparatos, las piedras y la dinamita. La verdadera democracia esa de que tanto hablan está dentro de esta casa, donde cada cual es como es, pero la sangre se respeta. Por eso estuve en la fiesta cinco minutos nada más y enseguida vine para mi casa. ¿Qué clase de fiesta de fin de año es esa donde la mayoría en el fondo se odia? Ni la política, ni el trabajo, ni la religión. Lo principal es la familia y ese animalito mantenía unida a lo que se salvó de la familia.

PUCHO
¡Es la diáspora, la diáspora!

CELESTINO

¿La diáspora o la pérdida de la utopía?

PUCHO
La diáspora, pero sobre todo la pérdida de la utopía. Es lo que les explicaba a mis alumnos de la Universidad.

CELESTINO
Por eso te botaron.

PUCHO
A ti también te hace falta la utopía.

CELESTINO
Lo que me hace falta es acabar de preparar el animal. ¿No querías matarlo? Pues si el puerco era nuestra utopía, como dices, la mataste tú, así que te callas.

PUCHO
Tú la mataste.

CELESTINO
Por tu insistencia. O era que también estabas hablando en metáfora.

PUCHO
Tal vez. La metáfora del que pide a gritos un final inevitable al que tampoco quiere llegar.

DULCE
¡Vaya metáfora!

PUCHO
Hace casi un año que no trabajaba en la novela hasta que llegó el puerco. Dicen que el estado más propicio para la creación es el sufrimiento. ¡Debe ser verdad!

DULCE
¡Qué fin de año!

Pucho no encuentra la hoja de la novela que le falta. Celestino saca el papel de uno de sus bolsillos. Lo desdobra y lee en alta voz.

CELESTINO
"Y se multiplicaron los cerdos y los panes, los huevos, sus gallinas. Y el mundo se volvió un delirio de reses al alcance de todos. Vacas superlativas mugiéndole a la luna como gatos sin dueño. Y la gente no quiso comer ni beber más aquel alcohol que no hacía daño, tan bueno como el agua, porque necesitaban otra cosa, otra cosa, otra cosa. Y entonces fue

que comenzaron a desaparecer los filipinos, porque los negros y los gitanos no estaban ya de moda. Y el último bosnio sobreviviente del gran cataclismo fue puesto bajo estricta vigilancia en el museo de Nueva York, porque el problema no estaba en comer sino en la pérdida de la posibilidad de lo distinto. Aquello que en un tiempo se llamó sociedad más justa, mundo mejor y de lo que ya nadie se acordaba, porque había llegado la hora caníbal, prevista por aquel profeta que nadie escuchó." (*Le extiende el papel a Pucho*) Voló con el viento el otro día cuando abriste sin, permiso la ventana. ¿Qué esperamos?

DULCE

No quiero verlo.

CELESTINO

No te estoy pidiendo que lo veas.

DULCE

No quiero verlo.

CELESTINO

Te estoy pidiendo que calientes el agua.

DULCE

No quiero verlo.

CELESTINO

El trabajo lo vamos a hacer nosotros.

PUCHO

Conmigo no cuentas. No soy carnicero.

CELESTINO

Pues yo solo no puedo y además no quiero.

DULCE

¿Cómo se ve?

CELESTINO

¿El qué?

DULCE

El animalito, Celestino ¿Tiene los ojos abiertos o cerrados? ¿Y las patitas? Lo que más me gustaba eran las patitas. Las movía así, pidiendo comida. El pobrecito. Yo no puedo.

CELESTINO

Pues lo cambiamos por otro igual del mismo peso y del mismo tamaño y nos lo comemos.

DULCE

Jamás volveré a probar carne de puerco, porque todos me harán recordar a este. Para mí los puercos están perdonados.

CELESTINO

¿Y qué quieres, mi hermana? Embalsamarlo.

PUCHO

¿Por qué no lo vendemos y con el dinero que ganemos compramos maní?

DULCE

¿Maní?

PUCHO

Maní. Buscamos azúcar, hacemos turronecillos y así nos dedicamos a otra cosa.

DULCE

¡A vender turronecillos de maní!

PUCHO

En La Habana cada vez hay más niños.

DULCE

No voy a salir por toda La Habana vendiendo turronecillos de maní.

PUCHO

Se puede ir directo a las puertas de los hospitales infantiles.

DULCE

No voy a vender turronecillos de maní en las puertas de los hospitales para niños.

PUCHO

Es una utopía como otra cualquiera. Solo que esto es mucho mejor que un puerco porque no crea vínculos efectivos.

DULCE

¡El Cucalambé, Pucho, el Cucalambé! Ya lo dijo el Cucalambé. ¡Tierra! Hay que buscar tierra. Este es el mejor clima del mundo. Tiras una semilla como quien dice y al mediodía ya estás comiendo mangos, aguacates, anones, chirimoyas, mamoncillos. ¡Tierra!

PUCHO

Con el dinero de los turronec podemos llegar a comprar una finca.

CELESTINO

Una finca no, pero sí un terreno... Un terrenito.

PUCHO

Por algo se empieza.

DULCE

Tierra y latas, Celestino. Mucha tierra y mucha lata que de las macetas se encarga Dulce. Ya verán cómo no nos falta el ajo, ni el ají, ni la cebolla, ni el cilantro, ni la cachucha porque aquí mismo los voy a sembrar.

PUCHO

¿Y el agua?

CELESTINO

Sé de donde traerla. Cuando los romanos tampoco había petróleo y sin embargo se hizo el acueducto.

DULCE

Altura no nos falta. Hasta café se puede cosechar. Este es un quinto piso.

PUCHO

Hay quien ha logrado uvas. Yo las he comido. Uvas cubanas. Claro, no tan dulces como las de los países fríos.

CELESTINO

Pero son uvas.

DULCE

Hasta nuestra propia colmena podemos tenerla aquí, en familia. Nuestra miel. No en grandes cantidades, un pomito o dos. De todas formas no la queremos para exportar y separando alguna que otra maceta para las hierbas medicinales, como no sea por algo muy grave no hay necesidad ni de bajar al médico.

CELESTINO

Habrá que buscar más recipientes con los que tenemos no nos alcanza.

DULCE

¡El cementerio! ¿Tú te acuerdas de aquellas rosas búlgaras que vimos en el cementerio? ¡Qué lindas! Siempre he soñado con un jardín. Creo que voy a sembrar una maceta de

rosas. No se puede pensar solo en comer. Lo ornamental también es muy importante. Por eso me gusta la calabaza, porque cumple a la vez las dos funciones: la alimenticia y la ornamental. Y crece sola esas enredaderas de la calabaza y aquellas flores. Creo que también voy a sembrar calabazas.

PUCHO

¿Y eso? (Señala el piso).

Silencio. Están atentos a un hilo de sangre que corre por el suelo.

CELESTINO

¡Sangre!

DULCE

¡Sangre!

PUCHO

¡Sangre!

Se escucha "Manteca".

DULCE

¡Esa música! ¡Esa sangre! ¡Esa música! Consideración para estos ciudadanos, ¡Esa música! ¡Esa música!

Cesa la música.

PUCHO

Siempre es igual. De la música a la sangre y de la sangre a la música.

CELESTINO

¡Lamentaciones, lamentaciones! ¿Qué gano con lamentarme? ¿Qué ganamos con lamentarnos? ¿Creen que me gusta todo esto? Yo soy un profesional, no un criador de puercos ni un componedor de bicicletas, ¿pero qué gano con lamentarme? ¿Qué ganamos con lamentarnos? ¿Qué es lo que quieren, que se pudra? Pues que se pudra, que se pudra.

DULCE

¡Ay, Celestino, tú estás pensando lo mismo que yo! ¿Tú estás pensando lo mismo que yo? (A Pucho) ¿Y tú?

CELESTINO

Hay que hacerlo.

DULCE

Hay que hacerlo.

PUCHO

Hay que hacerlo.

CELESTINO

Tenemos que hacerlo.

TODOS

Hay que hacerlo.

CELESTINO

Hay que comprar otro.

DULCE

Otro!

PUCHO

¡Otro!

DULCE

Que no sea muy grande.

CELESTINO

Ni muy chiquito.

DULCE

Otro como el otro.

CELESTINO

Parecido.

DULCE

Como el otro.

CELESTINO

Dicen que por la zona de Mabuya los venden acabaditos de destetar.

DULCE

Negritos.

CELESTINO

Coloraditos.

DULCE

¡Y las paticas!

PUCHO

El color es lo de menos.

CELESTINO

La raza es lo que importa.

DULCE

Y las paticas.

CELESTINO

Y la comida.

PUCHO

Y el apetito.

DULCE

Y las paticas.

CELESTINO

Hay que buscar uno que parezca bueno.

PUCHO

Que sea bueno.

DULCE

Como el otro.

CELESTINO

El puerco es una sorpresa.

DULCE

Mejor que el otro ninguno.

CELESTINO

El puerco es como los hijos.

PUCHO

Este no crecía.

CELESTINO

Te pueden salir buenos y malos.

DULCE

Era para asar.

PUCHO

Hay que pensar en la manteca.

DULCE

Y las paticas.

PUCHO

Para manteca, el puerco de Vuelta Abajo.

CELESTINO

Regionalismo.

DULCE

El otro era de Vuelta Abajo.

CELESTINO

Boberías de la gente. Se ha ido la luz.

Hablan en lo oscuro.

PUCHO

Unos amigos míos fueron por Vuelta Abajo.

CELESTINO

Aquel era de Vuelta Arriba.

DULCE

De donde sea, pero las paticas.

PUCHO

Y de manteca.

CELESTINO

De Vuelta Arriba.

DULCE

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

Las paticas.

PUCHO

De Vuelta Abajo.

CELESTINO

No muy caro.

PUCHO

De Vuelta Abajo.

DULCE

Las paticas.

CELESTINO

Tampoco muy barato.

DULCE

*¡Las paticas, las paticas, las paticas!**Se escuchan campanadas y gritos anunciando el nuevo año.*

FIN

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

VIRGILIO PIÑERA

NARA MANSUR Y HABEY HECHAVARRÍA PRADO

Revista *Conjunto*/ Instituto Superior de Arte, La Habana

Su nombre completo es Virgilio Domingo Piñera Llera Cárdenas (Matanzas, 4 de agosto de 1912-La Habana, 1979). Es la máxima figura de la dramaturgia nacional, además de un excelente poeta y narrador. Las dificultades económicas de su numerosa familia le obligan a mudarse a Guanabacoa en 1921 y a Camagüey en 1925. Allí se gradúa de bachiller en 1934. Tres años después se matricula en Filosofía y Letras en la Universidad de La Habana, graduándose en 1942. En ese año funda y dirige la revista *Poeta*. Viaja a Buenos Aires en 1946 gracias a una beca del gobierno argentino. Durante casi catorce años de exilio intermitente se desempeñará como funcionario del Consulado Cubano, corrector de pruebas y traductor. Viajó además a EE. UU, América Latina y Europa. Funda con José Rodríguez Feo la revista *Ciclón* en 1955. Regresa a Cuba definitivamente en 1958. A partir de 1959 escribe y estrena obras, edita poesía, narrativa, ensayo y realiza una amplia labor crítica y periodística. A lo largo de su vida colabora con publicaciones cubanas, americanas y europeas. Ejerce como traductor y editor de importantes autores contemporáneos. Su obra es traducida a varios idiomas. Fue miembro de la UNEAC e integró el jurado del Premio Casa de las Américas (1965), galardón que ganará en 1968 con *Dos viejos pánicos*.

Desde el caso Padilla ocurrió un cambio de actitud hacia el autor y su obra, que fueron víctimas del rechazo y la incompreensión. Se le consideró enemigo de la Revolución, por tanto, su mordacidad unida a la pública filiación homosexual se esgrimieron en su contra. Se prohibió tanto publicar como montar cualquiera de sus dramas. Se le prohibió viajar. Sin embargo, escribió hasta el último día. Muere el jueves 18 de octubre de 1979 de un ataque cardíaco a los 67 años.

La siguiente anécdota: la narra él mismo en *La vida entera*: Viniendo en un camión hacia La Habana, desde Camagüey se siente atraído por los dos hombres que lo recogieron en la carretera. Al parecer la atracción era mutua, pues estos detienen el vehículo, lo invitan a descansar fuera de la cabina e inician una comprometedor conversaci3n erótica. Describieron todo tipo raro de coito heterosexual. El joven Piñera entusiasmado, comenzó él también a contar como reales los más fantásticos ejercicios sexuales con mujeres. Y tanto debieron impresionar sus imposibles relatos que los individuos decidieron regresar al camión. Durante el resto del viaje ni se detuvieron ni hablaron. Virgilio perdió una oportunidad de realizar sus ensoñaciones.

La escritura dramática de Virgilio Piñera señala el arribo del teatro cubano a la vanguardia. Con la que parece ser su segunda obra, *Electra Garrigó* (1941), cuyo flamante estreno desafió las concepciones artísticas de la época, la escena nacional y su dramaturgia se colocaban de golpe en completa sintonía con el teatro del momento. Aquella puesta en escena,

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

mientras definía el enfrentamiento tradición- renovación, expuso algunas características de la creaci3n piñeriana. Absurdista antes de Ionesco, existencialista sin conocer a Sartre, surrealista, kafkiano, Virgilio marcaba el nuevo rumbo de nuestra modernidad hacia la identidad nacional. Aunque su obra creció en calidad a lo largo de los años cincuenta, la mayor parte de ella no se representará hasta la década de los sesenta, cuando también se editarán los textos.

El sentido de la crueldad, como las tendencias anteriores en el teatro de Piñera resulta, no tanto de influencias, sino de la observaci3n de la realidad y de la búsqueda de una expresi3n idónea, lo que ocasiona movimientos circulares de la acci3n y estructuras abiertas no aristotélicas en los dramas. Por otra parte, son constantes en esa expresi3n lo irracional, la paradoja, el grotesco, y sobre todo, el humor, una extensi3n natural de su cubanía. Reincide en un grupo de temáticas: la comunicaci3n, la formaci3n del individuo, los mecanismos sociales de dominaci3n, la familia cubana. Con un estilo en tono menor más bien reflexivo, un lenguaje directo y coloquial, Virgilio Piñera encuentra un camino hacia una teatralidad que supera las barreras genéricas entre tragedia y comedia. Aunque manifiesta la fatalidad y lo ineluctable, el melodrama y el kitsch influyen en un discurso que tiende a la farsa, a la bufonada. Acaso la parodia, señalan los investigadores, constituya para Virgilio una soluci3n al problema del género.

El espíritu iconoclasta y el ansia negadora, mantienen el desafío de su expresi3n, y una frescura que gana nuevos adeptos. Si antes montaron sus obras Francisco Morín y Humberto Arenal, después Virgilio subió a la escena de Roberto Blanco (*Dos viejos pánicos*) y Carlos Díaz (*La niñita querida*). Hoy lo escenifica con notable éxito Raúl Martín, quien ha dedicado buena parte de su trabajo a “leer” a Piñera desde la actualidad. Y las coreógrafas/directoras de danza teatro Marianela Boán (*El pez de la torre nada en el asfalto*) y Rosario Cárdenas (*María Viván*) han experimentado con la escritura de Piñera y sus personajes.

El viaje debió escribirse hacia 1967, entre *Estudio en blanco y negro* y *Dos viejos pánicos*, ambas de ese año. Obra no concluida pero en consonancia con la época, traza un derrotero posible desde lo absurdo a la crueldad mediante lo que podría ser una sugerencia de la “nave del Estado” o “de la sociedad”. Pensaba Rine Leal que este texto corresponde a *Los mirones*, para esa fecha ya con nuevo nombre y quizás con nuevas intenciones artísticas por parte del autor. Quedaron unas quince cuartillas mecanografiadas de aquella nueva versi3n que entonces trabajaba, al parecer no satisfecho, había iniciado un proceso de reescritura no concluido.

Bibliografía (casi siempre se anotan las primeras ediciones):

“Falsa alarma”, en *Orígenes*, n. 21-22, La Habana, 1949.

“Jesús” en *Prometeo*, n. 25-26-27; a Habana 1951, 1952.

“Los siervos”, en *Ciclón*, n. 6, La Habana, 1955.

Aire frío, *Editorial Pagrán*, La Habana, 1959.

“El flaco y el gordo”, en *Lunes de Revoluci3n*, n. 25, sept.7, La Habana, 1959.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

“Teatro completo”. Prólogo de Virgilio Piñera, *Ediciones R, La Habana*, 1960. Incluye “Electra Garrigó”; “Jesús”; “Falsa alarma”; “La boda”; “El flaco y el gordo”; “Aire frío”; y “El filántropo”.

“Siempre se olvida algo” en *La Gaceta de Cuba*, n. 5, abril, La Habana, 1964 “Dos viejos pánicos”, *Ediciones Casa de las Américas*, La Habana, 1968. Estudio en blanco y negro, *Ediciones Aguilar*, Madrid, 1970. “El álbum”, en *Conjunto*, n. 61-62, La Habana, 1984.

“Una caja de zapatos vacía”, *Ediciones Universidad de Miami*, 1986.

“Clamor en el penal”, en *Albur*, a. III, número especial V, Instituto Superior de Arte, La Habana, 1990.

“Arropamiento sartorial en la caverna platónica”, en *Tablas*, n. 1, La Habana, 1988.

“De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar”, en *Primer Acto*, n. 225, Madrid, 1988.

“Teatro inconcluso”. Selección, ordenamiento y prólogo de Rine Leal, *Ediciones Unión*, La Habana, 1990. Incluye “Las siameses”; “El viaje”; “Milanés”; “El ring”; “Pompas de jabón”; “Inermes”; y “¿Un pico, o una pala?”

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

“Teatro inédito”, *Editorial Letras Cubanas*, La Habana, 1993. Incluye: “El no”; “La niñita querida”; “Una caja de zapatos vacía”; “Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras”; y “El trac”.

“Teatro completo”. Prólogo y selección de Rine Leal, *Editorial Letras Cubanas*, La Habana, 2002. Incluye “Electra Garrigó”; “Jesús”; “Falsa alarma”; “La boda”; “Aire frío”; “El flaco y el gordo”; “El filántropo”; “La sorpresa”; “Siempre se olvida algo”; “El álbum”; “El no”; “La niñita querida”; “Estudio en blanco y negro”; “Dos viejos pánicos”; “Una caja de zapatos vacía”; “Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras”; “El encarne”; “Un arropamiento sartorial en la caverna platónica”; “De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar”; y “El trac”.

Obras dramáticas:

“Clamor en el penal” (1938) no estrenada.

“Electra Garrigó” (1941) estrenada el 23 de octubre de 1948 por el grupo Prometeo en la sala Valdés Rodríguez, dirigida por Francisco Morín y escenografía de Osvaldo Gutiérrez.

“En esa helada zona” (1943) no estrenada.

“Jesús” (1948) estrenada el 20 de septiembre de 1950 en el Teatro Valdés Rodríguez con dirección de Francisco Morín.

“Falsa alarma” (1948) estrenada en la Sociedad Lyceum el 28 de junio de 1957 con dirección de Julio Matas y escenografía de Ninfa Infante.

“Los siervos” (1955).

“La boda” (1957) estrenada en el Teatro Prometeo el 15 de febrero de 1958, dirección de Adolfo de Luis y escenografía de Luis Cartaya.

“Aire frío” (1958) estrenada en 1962 en la Sala Las Máscaras con la dirección de Humberto Arenal. (Enrique Pineda Barnet hizo una versión cinematográfica de esta puesta); el mismo director la re-estrena en 1967 con el Taller Dramático, que dirigía Gilda Hernández. El

diseño fue de Eduardo Arrocha.

“El flaco y el gordo” (1959) fue estrenada el 4 de septiembre de ese año en el Lyceum con dirección de Julio Matas y música de Natalio Galán.

“El filántropo” (1960) se estrenó el 20 de agosto de 1960 en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirección de Humberto Arenal con escenografía de Osvaldo Gutiérrez.

“La sorpresa” (1960).

“Siempre se olvida algo” (1963).

“El álbum” (196?), estrenada por Raúl Martín con el Teatro de La Luna en el 2001, actuó Dexter Cápiro.

“El no” (1965) estrenada por Teatro Estudio, bajo la dirección de Raquel Revuelta.

“La niñita querida” (1966) estrenada en 1993 por Teatro El Público en la Sala Covarrubias del Teatro Nacional, dirección de Carlos Díaz. Actuaron: Caterina Sobrino, Adria Santana, Carlos Acosta y otros.

“Estudio en blanco y negro” (1967).

“Dos viejos pánicos” (1967) estrenada por Roberto Blanco con Teatro Irrumpe en 1990.

Actuaron: Hilda Oates y Omar Valdés.

“Una caja de zapatos vacía” (1968).

“Handle with care” (196?, sin localizar).

“Ejercicio de estilo o Nacimiento de palabras” (1969).

“El encarne” (1969), comedia musical con el Teatro Musical de La Habana, último estreno

“Un arropamiento sartorial en la caverna platónica” (1971).

“De lo ridículo a lo sublime no hay más que un paso o Las escapatorias de Laura y Oscar” (1973).

“El trac” (1974) estrenada por Alexis Díaz de Villegas bajo la dirección de Vicente Revuelta en 1998.

Además Piñera dejó algunas obras inconclusas: Las siameses; El viaje (¿Los mirones?); Milanés (tres versiones); El ring; Pompas de jabón; Inermes; y ¿Un pico, o una pala?, cuyas páginas se encontraron junto a su máquina de escribir cuando murió. De las obras Aire frío y El flaco y el gordo se han hecho versiones para televisión.

Poesía:

El grito mudo, en *La poesía cubana* (1936). Prólogo y apéndice de Juan Ramón Jiménez, Instituto Hispanoamericano de Cultura, La Habana, 1937.

Las furias, Cuadernos Espuela de Plata, La Habana, 1941.

La isla en peso (poema), La Habana, 1943.

La vida entera, Colección Contemporáneos, Ediciones UNEAC, La Habana, 1969.

La isla en peso, Ediciones Unión, 1998.

Una broma colosal, Ediciones Unión, La Habana, 1988.

Narrativa:

El conflicto, 1942.

Poesía y prosa, 1944.

La carne de René, Edición Siglo XX, Buenos Aires, 1953.
Cuentos fríos, Editorial Losada, Buenos Aires, 1956.
Pequeñas maniobras, Ediciones R, La Habana, 1963.
Cuentos, Bolsilibros, Ediciones Unión, La Habana, 1964.
Presiones y diamantes, Ediciones Unión, La Habana, 1967.
Un fogonazo, Colección Giraldilla, La Habana, Letras Cubanas, 1987.
Muecas para un escribiente, La Habana, 1987.
Cuentos completos, Ediciones Ateneo, La Habana, 2002.

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

EL VIAJE

VIRGILIO PIÑERA

PERSONAJES: M (5) / F (1):

CAPITÁN
 TIMONEL
 ISABEL
 PSIQUIATRA
 VIAJERO
 RAMI

EL ESCENARIO REPRESENTA LA CUBIERTA DE UN BARCO QUE, POR SU DESNUDEZ, PODRÍA SER LA DE UN BALLENERO. EN LA SECCIÓN VISIBLE PARA EL PÚBLICO SE VE LA RUEDA DEL TIMÓN, A LA DERECHA, Y A LA IZQUIERDA, UNA CHIMENEA. ENTRE ESTA Y AQUEL UN MÁSTIL. ALREDEDOR DEL MÁSTIL FORMAN CÍRCULO VARIAS SILLAS DE RESPALDO DE LONA. CERCA DE LAS SILLAS SE VERÁ UN MONTÓN DE SOGAS. EN LA PUNTA DEL MÁSTIL ONDEA UN GALLARDETE QUE SERÁ MOVIDO POR EL VIENTO O NO SEGÚN LA REQUIERA LA ACCIÓN DE LA PIEZA. LOS ACTORES ACODADOS EN LA BARANDILLA MIRAN EN LONTANANZA. DOS BOTES SALVAVIDAS, COLOCADOS A PROA Y A POPA, SUBIENDO Y BAJANDO COMPASADAMENTE OFRECERÁN LA ILUSIÓN DEL BALANCEO. ES DE MAÑANA. GRAN LUMINOSIDAD, ANTES DE ABRIRSE EL TELÓN LA SIRENA DARÁ DOS PITAZOS PROLONGADOS.

CAPITÁN

(Acodado en la barandilla de espaldas al público; prende un cigarrillo; lanza una larga bocanada; se inclina y mira hacia abajo; después hacia el cielo; ladea la cabeza; saca el reloj de bolsillo; mira la hora. Con voz fuerte) ¡Timonel! (Pausa) ¡Timonel!

Entra el Timonel de unos sesenta años; aspecto de viejo lobo de mar; camina dando traspies, al llegar junto a las sillas se detiene y se cuadra militarmente llevando la mano al casco.

TIMONEL

(Entrando) ¡A la orden, mi capitán!

CAPITÁN

(Se vuelve hacia el Timonel) Zarpamos en diez minutos. (Camina hacia el Timonel, al llegar junto a este le da una palmada en el hombro) Te gusta el barco, eh?

TIMONEL

(Moviendo la cabeza) He visto tantos barcos...

Teatro: Teoría y práctica. N° 026

CAPITÁN

(Tocando el mástil con cariño) Pero ninguno como este. *(Pausa)* No lo cambio por un palacio flotante. *(Pausa)* Esos podrán hundirse, pero no el Almirante. No ha sido hecho para ser engullido por las olas. *(Pausa)* Y te consta...

TIMONEL

(Mueve de nuevo, la cabeza) Me consta. *(Pausa)* Y también me consta que para un barco un naufragio es parte de su carrera. Cualquier barco con un poco de orgullo marino se avergonzaría si supiera que no es naufragable. *(Pausa)* Pero este...

CAPITÁN

(Sarcástico) Para este no se han hecho las tempestades. Todos los ciclones, tornados, huracanes, maremotos reunidos no conseguirían levantarlo una pulgada sobre las olas ni hacerlo bajar una pulgada a línea de flotación. *(Pausa)* Es más, por debajo de dudo mucho que los grandes vientos descarguen nunca sobre él. ¿No te sorprende que después de todo un año de navegación no hayamos tenido ni un amago de tempestad?

TIMONEL

Es eso lo que no puedo soportar. Que el Almirante no pueda hundirse se me hace pensar en que nunca voy a morirme. *(Pausa. Se acerca al Capitán)* Oiga, mi capitán, cuando estoy allí *(Señala al timón)* me parece que voy a seguir atado a la rueda del timón.

CAPITÁN

¡Vaya, vaya, no te hagas la víctima! Nadie te obligó a pilotear el Almirante. Te habías retirado hace cinco años, vivías, como suelen hacer los marinos licenciados, en una casita en el campo, con sus gallinas, tu perro y tu pipa... *(Pausa)* Sin embargo, no bien leíste el anuncio en el periódico, hiciste la maleta, cogiste el tren, te presentaste en la oficina de la casa armadora y te ofreciste. ¿De qué te quejas?

TIMONEL

(Moviendo la cabeza) No lo niego, fue así pero...

CAPITÁN

Pero nada... Fue tu única y exclusiva voluntad la que te puso sobre la cubierta del Almirante. *(Pausa)* Ni siquiera tienes el consuelo de decir que te engañaron. *(Pausa)* Ni siquiera eso. Te dijeron: Timonel, el Almirante, barco que usted piloteará, si llegamos a un acuerdo, no ha naufragado ni naufragará nunca. *(Pausa)* Y a fuerza de honrados te lo dijeron todo; te dijeron que por allí habían pasado docenas de timoneles, que al saber la condición -diría inmortal de esta cáscara de nuez- se negaron de plano a pilotearla. Claro está, tenían su orgullo de marino. Para un lobo de mar un naufragio es parte de su eterno duelo con el océano. Y si a un lobo de mar le quitan la posibilidad de hundirse con su barco, el lobo se verá convertido ridículamente en carnero...

TIMONEL

(Lo interrumpe, nervioso y atribulado) Ya no soy un carnero. Lo he probado

CAPITÁN

(A su vez lo interrumpe) Perdona, timonel, no quise ofenderte. Hablo en general. *(Pausa)* Aunque no es menos cierto, que aceptaste y aquí estás.

TIMONEL

De acuerdo. Acepté y aquí estoy. *(Pausa)* Esto es lo malo, pero al menos es un barco, con su cubierta y su timón. *(Pausa)* Si usted supiera... *(Pausa)* En mi casita he pasado días enteros oteando el horizonte desde una ventana; imaginándome que la casa era un barco y creyendo escuchar, entre la niebla, el pitazo de la sirena de un barco... *(Se escucha el pitazo de la sirena)*.

CAPITÁN

(Se pone de pie) Como este... *(Pausa)* No, como este no. Este es el pitazo de la sirena del Almirante. El que tú escuchabas salía de tu cabeza, pero este sale de esa chimenea *(La señala. Vuelve a tocar la sirena)* ¡Timonel! ¡Arriba! Estos pitazos tocan a salida.

TIMONEL

(Se pone de pie) Pero nunca tocarán a naufragio. *(Suspira)* Y es eso lo que me aprieta el corazón; esos que salen por la boca de la chimenea parecen decir: "nunca naufragaremos, nunca el Almirante se irá a pique, nunca su tripulación se verá en peligro de muerte".

Un pitado prolongado.

¿No oye, capitán? No piden socorro, no son ahogados por los mugidos del viento, no lloran mezclando sus lágrimas a las trombas de agua que inundan la cubierta... *(Restriega sus ojos con la palma derecha de la mano como si llorara)*.

CAPITÁN

Timonel, la vejez te ha vuelto sentimental. Con cada viaje que emprendemos empiezas a jimir. *(Pausa)* Bueno, si la vejez te ha dado por eso, allá tú, pero ten presente que a los pasajeros de este barco nada le importan tus chocheos. *(Pausa)* Si no te conviene el Almirante, pues rescindes el contrato. La casa no retiene a nadie contra su voluntad.

TIMONEL

Es mi voluntad la que me enroló en el Almirante. Y aunque esos alegres pitazos me parten el alma, seguiré ahí en el timón. *(Pausa)* Verdad que nunca naufragaremos *(Vuelve a suspirar)*, pero se ven otras cosas. ¿No es cierto, mi capitán?

CAPITÁN

Tú la has dicho: se ven otras cosas. Y se oyen cosas... *(Pausa, emocionado)* Que nunca oí en

otros barcos. ¡Y mira que un barco es como una ciudad, donde se oye de todo y en donde ocurren nacimientos y muertes, en donde se cometen asesinatos, se conciertan noviazgos, se hacen negocios!, -sucios y limpios- y en donde se bebe toda la travesía. *(Pausa)* Pero lo que oye el Almirante no lo oye otro barco.

En ese momento se percibe el rumor de voces que se acercan, masculinas y femeninas.

¡Ah! Empiezan a llegar los pasajeros.

Se dirige a la escalerilla. Por la parte de popa, en este caso la derecha del espectador, entran, en fila india, seis muchachas y cuatro muchachos; no llevan equipaje y van vestidos con ropas de diario; a medida que entran y después de haber estrechado la mano del Capitán van a sentarse en las sillas plegadizas; dejan de hablar y mientras sigue desarrollándose la conversación entre el Capitán y el Timonel, se limitarán a efectuar acciones tales como pintarse los labios, peinarse, anotar algo en una agenda, fumar un cigarrillo, etcétera.

CAPITÁN

(Al Timonel, mientras camina hacia proa) ¡Viejo, al timón, zarpamos! (Llega a la escotilla, mete la cabeza, grita) ¡Isabel! ¿Es que Isabel está lista?

Voz de adentro, de vieja “Ya va, capitán”.

(Retirando la cabeza de la escotilla) ¡Ya va, capitán, ya va capitán! (Pausa) Siempre la misma canción. Tres horas para vestir a Isabel...

TIMONEL

(Ya instalado en el timón) Y otras para maquillarla.

CAPITÁN

Es esto lo que nunca acabaré de entender, timonel: la casa armadora realza al Almirante con un mascarón de proa. Perfecto. Un barco, y con mayor razón, de pasajeros, debe combinar lo funcional con lo decorativo. Ahora bien, lo que no entiendo es por qué este mascarón de proa tiene que ser una mujer ciega.

TIMONEL

(Con retintín) Le diré, mi capitán: cosas de la vida...

CAPITÁN

No, cosas de la casa armadora. *(Pausa)* Si Isabel no estuviera ciega, se vestiría y maquillaría por sí misma y todas estas demoras no tendrían lugar.

TIMONEL

Bueno, capitán, con perdón, se extraña de que la casa armadora alquile a una ciega para hacer de mascarón de proa y le parece lógico que el Almirante no pueda naufragar. *(Pausa)* Con el debido respeto, ¿quiere explicarse?

CAPITÁN

Precisamente, si el Almirante no es naufragable, tampoco su mascarón de proa debe ser una ciega. Es un error de la casa armadora.

TIMONEL

O un acierto. A usted le consta que el mascarón debe ser ciego.

CAPITÁN

Me consta, timonel, me consta, pero me gusta la simetría: a una virtud debe corresponder otra, a un barco que el mar no puede echar a pique debe corresponder un mascarón que avizore el horizonte. Para no hablar de que la ceguera de Isabel nos causa un sensible retraso.

Aparece Isabel, llevada de la mano por una vieja; esta la conduce hasta proa y la instala en el sitio donde va el mascarón; después sale.

(Que las ha seguido hasta el extremo de la proa. A Isabel). Mi pobre Isabel.

ISABEL

(Lo interrumpe) Capitán, se equivoca; me siento muy feliz en el Almirante. (Pausa) ¿Qué mejor lugar para una ciega que la proa de un barco? Las horas que paso en ella son las únicas que cuentan para mí. El Almirante es mi lazarillo y yo lo soy de él. Si estuviera en casa o en la calle me daría contra las paredes o tropezaría con la gente, pero aquí, llevada por mi Almirante, con el salitre azotándome la cara y las gaviotas que se me posan en la cabeza, me siento feliz. Muy feliz, mí capitán.

CAPITÁN

(Riendo) ¡Vaya, vaya Isabel! Romántica como siempre.

ISABEL

Siempre soñé con este empleo. Aquí en esta proa puedo avizorar lo que se me antoje. Todo cuanto se me antoje, mi capitán.

CAPITÁN

(Caminando hacia los viajeros) Bueno, bueno, Isabel, si eres feliz así. (Sin dejar de caminar se vuelve hacia el Timonel) Timonel, en marcha.

El Timonel acciona el timón. El gallardete de popa ondea agitado por el viento; llegado donde los pasajeros.

Bienvenidos al Almirante, señores pasajeros. Iniciamos en esta hermosa mañana de verano nuestro décimo viaje consecutivo. *(Pausa)* Soy el capitán de este barco y aquí estoy a la disposición de ustedes. *(Pausa)* Es decir, estoy para las pequeñas cosas -informar sobre el estado del tiempo, echar la sonda y decir la profundidad en que navegamos, contar mis experiencias de marino, es decir, contarlas si es que alguno de ustedes va a interesarse por oír las, lo cual no creo; facilitar mi excelente catalejo al viajero que me lo pida. En una palabra, soy un capitán de opereta, y aunque la casa armadora me ha provisto con tan pomposo título y pese al énfasis que pone en la importancia de mi cargo, yo les digo que soy eso, un capitán de opereta. Para mí no están escritos los grandes momentos de un capitán de barco: salvar su nave, hundirse con ella. *(Se pasa la mano por los ojos)* Bueno, no hay que ponerse triste, como el timonel... De cualquier modo soy el capitán del Almirante. *(Respira hondo dándose importancia)* Además, estas palabras van como dirigidas a los muertos: a ustedes no le interesa mi historia. *(Pausa, camina hacia la barandilla)* Y ahora ofreceré algunos detalles. *(Señala con la mano extendida el horizonte)* Desde allá vendrán las respuestas a sus preguntas. Por aquí han pasado muchos viajeros y todos han visto lo que habían venido a ver. *(Pausa)* Les confesaré que en lo que a mí toca nunca he visto nada, pero el hecho no tiene mayor importancia. En eso de ver algo especial. *(Acentúa "especial")* Soy más ciego que Isabel *(A Isabel)*, ¿no es cierto, Isabel?

Isabel permanece muda.

Ella dice que yo sólo veo los peces y las olas... y yo me pregunto: ¿qué otras cosas debe ver el capitán de barco? *(Pausa)* Algunos viajeros, que de momento no visualizan del todo lo que buscan en el horizonte, me piden que con mi catalejo fije el objeto deseado. "Será inútil" -les digo-. Solo veré con mi catalejo un delfín que salta en la ola lejana o el humo de otro barco que pasa muy lejos del nuestro. *(Pausa)* Y aunque diga lo mismo en cada viaje, siempre salta un pasajero que requiere mi ayuda, la que, por desgracia, no puedo ofrecer. *(Pausa, inclina el cuerpo sobre la borda y otea el horizonte, así permanece unos segundos, por último coge el catalejo que está sobre la borda y mira por él; los viajeros dirigen sus miradas en la misma dirección)* ¡Qué veo, santo cielo! ¡No puedo creerlo!

Algunos viajeros se ponen de pie y hacen ademán de caminar hacia la borda; otros se incorporan; gran expectativa.

¡Una ballena! ¡Una ballena por estos mares!...

Los viajeros parados se dejan caer con desaliento en sus sillas, el resto hace lo mismo, el capitán vuelve a poner el catalejo sobre la borda.

Lo siento, queridos viajeros, pero el asombro ha sido sólo para mí. *(Pausa)* Ya sé, ya sé que para ustedes una ballena, en este mar como en otros, no constituye un asombro. *(Pausa)* Tampoco la vi yo; quise ver algo inusitado en este mar *(Acentúa "mar")* y dije que la había

visto. *(Pausa)* No se impacienten. Unos, minutos más y... *(Gritando)* ¡Todos a la borda!

Los viajeros vuelven a incorporarse y miran ansiosamente el horizonte; el Capitán coge el catalejo y se dirige donde Isabel; mientras camina va diciendo.

Y ahora Isabel les dirá unas palabras. *(Llegando donde Isabel)* Isabel, háblales.

ISABEL

(Inmóvil) El catalejo para el capitán, mis ojos para ustedes, mis queridos viajeros. El capitán sólo ve peces y olas; en cambio yo, Isabel, ciega de nacimiento ayudo a ver. Perdón, me expresé mal, no ayudo, inspiro a los que ansían ver. Soy la brújula de lo invisible; el ojo de la tiniebla. No predigo, solo inspiro; cuando me preguntan me pongo en el lugar del que interroga, le presto mis ojos vacíos, y con ellos ve lo que no puede ver con los suyos propios. *(Pausa)* Mi trabajo en esta proa consiste en convencer al que afirma que no logra ver que está viendo. Solo eso. No soy adivinadora. Eso ya no se usa... *(Pausa)* En cuanto al capitán no hay que tomarlo en serio. Por ahora sólo ve peces y olas, pero cuando más confiado esté empezará a ver otras cosas. No será el primer capitán del Almirante a quien esto le ocurre. He dicho.

CAPITÁN

(Irónico) Muy bonito tu discurso, Isabel. A juzgar por las caras de los viajeros has causado una excelente impresión. Te han escuchado como a Dios bajado del cielo. *(Pausa)* Claro, cuando uno quiere ser engañado las músicas celestes vienen como anillo al dedo. *(Pausa)* En cuanto a mí, te diré que no pienso ver algo más que peces y olas. Me basta con eso. *(Camina hacia los viajeros)* Y ahora, señores viajeros, la borda es de ustedes. *(Burlón)* Ya pueden empezar a ver sus cosas...

Los viajeros, excepto uno, se acodan en la borda y miran ansiosamente el horizonte.

(Al viajero que ha permanecido sentado) Y usted... ¿Por qué se queda ahí? Le advierto que desde esa silla no podrá ver nada. ¿Se siente mal? ¿Mareado acaso?

PSIQUIATRA

No, capitán, desconozco el mareo.

CAPITÁN

(Dubitativo) Entonces...

PSIQUIATRA

Prefiero quedarme aquí. Resulta más cómodo *(Cruza las piernas)*.

CAPITÁN

(Confundido) ¿Más cómodo? No lo voy a negar, pero se quedará sin ver nada. *(Pausa)* Y

usted supongo, que habrá venido a ver esas cosas...

PSIQUIATRA

(*Con aplomo*) He venido a ver a los que ven esas cosas... (*Bajando la voz*) Si es que hay algo que ver...

VIAJERO

No sé, mientras ella hablaba, mientras me decía que el viaje se hacía en un barco instalado en un edificio, con supuestos viajeros que decían ver cosas, pensé que todo eso es un tema excelente para una obra de teatro. (*Pausa*) Ya sé que me mostré de un egoísmo espantoso, que solo debí concentrar mi atención en el hecho mismo, pero qué quiere usted. Ella hablaba y hablaba y yo pensaba y pensaba: se puede hacer esto y esto otro, y lo de más allá. (*Pausa*) Pero no, me dije, lo mejor será ir sobre el terreno, ver, anotar y después escribir...

CAPITÁN

¿Pero escribir sobre qué?

VIAJERO

Cómo sobre qué. Pues sobre lo que aquí está pasando.

CAPITÁN

¡Ah, vamos, se refiere usted al show!...

VIAJERO

¡El show?

CAPITÁN

Así como suena: el show. ¿Qué me dice de mi discurso? Parecía una improvisación, ¿no? Pues entérese: lo he memorizado. (*Con tono discursivo*) Bienvenidos al Almirante, señores pasajeros. Iniciamos en esta hermosa mañana de verano nuestro décimo viaje consecutivo... Soy el capitán...

VIAJERO

(*Lo interrumpe*) Le creo, le creo.

CAPITÁN

(*En tono normal*) ¡Ah, bueno! Me lo sé letra por letra hasta el final. El final dice: salvarse con su nave, hundirse con ella... (*Pausa*) Y también Isabel ha memorizado el suyo letra por letra. (*A Isabel, gritando*) ¡Eh, Isabel!, ¿no es cierto lo que digo?

ISABEL

(*Con tono discursivo*) El catalejo para el capitán, mis ojos para ustedes, queridos

viajeros...

CAPITÁN

(*La interrumpe*) Gracias, Isabel, gracias. El señor viajero te cree. (*Al viajero*) ¿Convencido?

VIAJERO

Convencido. (*Pausa, señala hacia Isabel*) ¿Y esa, es escéptica como usted?

CAPITÁN

Le diré tengo mis dudas. Ella jamás habla con ninguno de nosotros. Tanto el timonel como yo nos quejamos, criticamos, y hasta nos burlamos, pero ella no. Una vez le hice un comentario y me dijo que esa gente sabía más que nosotros.

VIAJERO

¿Qué gente?

CAPITÁN

Los viajeros. (*Pausa*) Y también la gente de la casa armadora.

VIAJERO

¿Qué casa armadora?

CAPITÁN

La que se encargó, a petición de un grupo de personas, de instalar todo esto. Este remedo de barco ballenero ha sido copiado de uno real. Supongo que tal elección se haya debido al hecho de que la cubierta de un ballenero es, digamos, poética. (*Pausa*) Pues las partes firmaron un contrato una de cuyas cláusulas era que la casa armadora se comprometía a reproducir la cubierta tal y como usted la está viendo.

VIAJERO

(*Pausa*) Pero eso mismo se lo hubiera encomendado a un escenógrafo. Más barato, mejor reproducido y de un mayor efecto teatral. Y si me apura un poco le diré que esa misma gente hubiera podido "montar" la cubierta. La gente de teatro hace sus propios decorados y...

CAPITÁN

(*Lo interrumpe*) Usted lo ha dicho: la gente de teatro, pero no ellos; ellos son otra cosa, ellos "viven" estos viajes, y ya se imagina cuánta seriedad ponen en su labor. No es que trate de justificarlos, a mí todo esto me da tres patadas y me siento en ridículo mandando en un barco que es cualquier cosa menos un barco, Pero no es menos cierto que para ellos esta cubierta es, diríamos, la cosa menos teatral del mundo.

VIAJERO

Sin embargo, aquí todo es cartón piedra, papel pintado, arpillera, varales, y el mar es un

ciclorama.

CAPITÁN

¡Se equivoca de medio a medio! Aquí todo es auténtico, desde la rueda del timón hasta este que le habla. *(Pausa; al Timonel)* ¡Eh, timonel!, dile al caballero de qué madera está hecha tu rueda.

TIMONEL

(Volviéndose hacia el Capitán) De madera de fresno que es la mejor para la rueda del timón.

CAPITÁN

(Siempre al Timonel) Y dile quién eres, si un comediante o un verdadero lobo de mar.

TIMONEL

(Con énfasis) Modestia aparte, señor, me la juego con cualquier marino. Nací en un barco que navegaba, cuando mi madre daba sus gritos de parturienta, a la altura de la Patagonia. Tengo setenta años cumplidos y desde los diez y ocho estoy pegado a la rueda del timón. He navegado en la Golondrina, un tres palos que cubría la ruta entre Pernambuco y la Costa de Marfil; en el Lucero, en la Gaviota, donde tuve el honor de naufragar, en la Esmeralda, en el Comodoro. Por cierto, fue en el Comodoro donde...

CAPITÁN

(Lo interrumpe, riendo) Basta, timonel, no te he pedido que nos cuente tus peripecias. *(Al viajero)* ¿Convencido, señor?

VIAJERO

¿De qué podría convencerme estando convencido de antemano? *(Ríe, pausa)* Le dije lo del cartón piedra y etcétera para buscarle la boca. *(Pausa)* ¿Puede usted decir, con justo orgullo, que está parado sobre la cubierta de un verdadero barco ballenero?

CAPITÁN

Y usted puede afirmar que este capitán es un verdadero capitán.

VIAJERO

Según y como se mire. Lo mismo puede ser usted un verdadero capitán como ser un fulano de la calle que hace las veces de tal, y hasta ser un actor contratado al efecto.

CAPITÁN

(Dando un puñetazo a la palma de su mano izquierda) ¡Rayos y centellas! Soy un capitán, hijo y nieto de capitanes y moriré siendo capitán. Conque actor, ¿eh? ¿Conque de esa gente a la que matan y embarrillan y después salen a recibir los aplausos del público? ¿Me cree usted tan poca cosa? *(Pausa)* No, caballero autor de comedias: he estado en mil trances

de muerte, he sido mal herido, he naufragado y solo he tenido una aspiración: hundirme con mi barco *(Se pasa la mano por los ojos)*.

VIAJERO

(Conciliador) Vamos, vamos, le creo, es más, estoy convencido de que usted es un verdadero capitán, aunque...

CAPITÁN

(Volviendo a montar en cólera) ¿Aunque...?

VIAJERO

Quiero decir que la vida lo ha llevado, como usted mismo decía hace un momento, a ser un capitán de opereta.

CAPITÁN

(Con tristeza y suspirando) Muy cierto, pero sigo siendo un verdadero capitán.

VIAJERO

Un verdadero capitán que es ahora un actor consumado.

CAPITÁN

¡Rayos y centellas! Crea lo que mejor le parezca. Para el ladrón todos son de su condición... *(Pausa)* ¿Y esa, esa también es una comediante? *(Señala a Isabel)*.

VIAJERO

Como usted y como el timonel, ella desempeña un papel.

ISABEL

(Gritando) ¡Mundos invisibles, mostraos!

VIAJERO

(Haciendo pabellón con la oreja) ¿Qué dijo?

ISABEL

(Vuelve a gritar) Mundos invisibles, mostraos. Que lo invisible se una a lo visible y que Isabel sea el hilo conductor.

VIAJERO

(Al Capitán) Ya saltó la liebre...

CAPITÁN

¿Qué liebre?

VIAJERO

¡La médium!

CAPITÁN

Señor mío, esto no es espiritismo.

VIAJERO

¿Quién ha dicho que lo sea? Pero Isabel es, ni más ni menos una médium.

ISABEL

(Enfática) No atraigo, inspiro; no recibo, doy; no convoco, evoco...

VIAJERO

(Imitando el tono de Isabel) Bla, bla, bla... *(Ríe; al Capitán)* ¿Aprendido de memoria, como el discurso, no?

CAPITÁN

(Denegando con la cabeza) No, eso no está en el Programa. *(A Isabel)* De vez en cuando Isabel nos da estas sorpresas.

VIAJERO

(Riendo de nuevo) ¡Ah, ya! Eso, en la jerga teatral, se llama morcillar.

CAPITÁN

(Ingenuamente) Tómelo a broma, pero Isabel lo toma en serio.*En ese mismo momento uno de los viajeros abandona la borda y va a sentarse en una de las sillas; una vez sentado, pone sus manos sobre sus piernas y, baja la cabeza.*

VIAJERO

(Al Capitán, señalándole el Viajero que acaba de sentarse) ¿Qué le ha ocurrido?

CAPITÁN

Parece que no acierta a ver. *(Pausa)* Se sienta para concentrarse. Después acudirá a Isabel para que le inspire...

VIAJERO

(Haciendo ademán de caminar) ¡Caramba, me gustaría hacerle unas cuantas preguntas! ¿Me lo aconseja?

CAPITÁN

Usted sabrá lo que hace. *(Pausa)* Lo mismo puede hablarle hasta por los codos que darle una buena trompada. *(Pausa)* Es usted el primer mirón que se cuele aquí, y los mirones noestán en el programa. *(Pausa)* Yo voy a poner el disco...

VIAJERO

(Sorprendido) ¿El disco...? ¡Pues claro! Ellos dicen que la música ayuda a concentrarse. *(Camina hacia la escotilla; sale).**El Viajero camina hacia las sillas; mientras lo hace, saca un cigarrillo, llega a dos pasos del Viajero que está sentado, busca los fósforos, hace un gesto dando a entender que no los lleva encima, mira a todos lados, se acerca hasta colocarse a espaldas del Viajero, lo toca en el hombro; el Viajero no se mueve; el autor teatral se queda desconcertado, expresa su vacilación ahora dando un paso y colocándose de espaldas al Viajero, como si decidiera alejarse; empieza a caminar en dirección a la borda opuesta a la de los viajeros, pero en seguida vuelve sobre sus pasos y dando la vuelta a la silla donde está sentado el Viajero se le pone en frente.*

RAMI

(Con el cigarrillo bien visible entre sus dedos, al Viajero) Perdone, ¿tiene fósforos?

VIAJERO

(Alzando lentamente la cabeza) ¿Cómo dice?

RAMI

(Agitando el cigarrillo) Le pedía un fósforo

VIAJERO

(Saca maquinalmente una fosforera y se la da al Viajero).

RAMI

(Enciende el cigarrillo) ¿Quiere uno? *(Saca la caja y se la enseña para que tome uno)* Son con filtros. *(Le devuelve la fosforera)* Gracias.*En todas estas acciones, el Viajero no ha pronunciado una palabra ni movido un músculo de su cara; solo ha mirado fijamente a Rami.**(Desconcertado)* Yo fumo demasiado.*En ese momento comienza la música que será de Haendel, como fondo musical; Rami se calla, mira en torno de sí, termina por sentarse en la silla que está frente a la del viajero, de modo que quedará de espaldas al público. Desde ese momento la música perdurará exactamente un minuto; desde su posición Rami mira fijamente al viajero y este a Rami.*

VIAJERO

(Fuera de sí, se pone de pie; a Rami) ¿Qué le pasa conmigo? ¿No tiene otra cosa que hacer

que mirarme?

RAMI

(Se para, con calma) Bien, primero le pedí fuego, después le brindé un cigarrillo, añadí que son con filtro, le dije que yo fumaba mucho. Usted se limitó a escucharme. *(Pausa. Se acerca más al Viajero)* Entonces empezó esa música; como no podía hablar, decidí recurrir a la provocación por la mirada. Y me dio resultado.

VIAJERO

(Furioso) Usted es un cínico. Le voy a partir el alma... *(Se le echa encima)*.

RAMI

(Le agarra el brazo y se lo tuerce) Tranquilo, señor mío, tranquilo.

VIAJERO

(Resoplando) ¿Qué pretende?

RAMI

Tengo que hablar con usted dos palabras.

VIAJERO

Aquí no se viene a hablar; aquí se viene a ver...

RAMI

Bueno, a ver si se puede, porque en cuanto a usted...

VIAJERO

Es cierto, no logro concentrarme. *(Señala hacia los que están en la borda)* Toda esa gente viendo cosas y yo...

RAMI

¿Y cómo sabe usted que están viendo? Lo más probable es que les ocurra lo mismo que a usted.

VIAJERO

(Volviendo a irritarse) Le digo que están viendo. Por algo permanecen en la borda.

RAMI

Bien, aceptado: están viendo. *(Pausa)* ¿Qué están viendo?

VIAJERO

Dicen que ven cosas.

RAMI

¿Qué clase de cosas?

VIAJERO

¿Por qué no lo pregunta usted mismo? Ande, vaya a la borda, coja a uno por el brazo, zarandéelo y exíjale que le conteste.

RAMI

(Conciliador) Usted me toma por el matón del barrio. No, mi amigo, soy un tipo pacífico. Si le he torcido el brazo ha sido un acto de pura defensa personal. *(Pausa)* No, ni siquiera eso, más bien lo hice para controlar sus nervios disparados. *(Pausa)* Pues le diré que escribo obras de teatro. La curiosidad me empujó a visitar este... escenario, perdón, este barco. Y ahora que estoy sobre el terreno le diré que no me arrepiento de haber venido: tengo un material formidable para una comedia...

VIAJERO

(Lo interrumpe) O para un drama.

RAMI

Bien dicho. *(Pausa)* No hace mucho que el telón se descorrió y falta un buen trecho para llegar al final. *(Pausa)* Y a propósito de drama, todos ustedes, por lo que veo, son muy dramáticos.

VIAJERO

¿Dramáticos? No entiendo muy bien eso. Pero que está dicho con retintín.

RAMI

(Riendo) Y con trompetas y cornetas. *(Pausa, serio)* Ustedes toman muy en serio todo esto. Hicieron, perdón, hicimos una ceremonia la entrada a escena: con aire grave estrechamos la mano al capitán y nos sentamos, como se sentaría uno en el juicio Final... *(Pausa)* Escuchamos con religiosa unción el discurso del capitán y el de Isabel... *(Pausa)* Después ustedes se encaminaron a la borda, y una vez allí *(Señala la borda)* vistos, así, de espaldas, parecían estatuas que contemplaban eso que se ha dado en llamar la Eternidad... *(Pausa)* Pero lo que me dio la verdadera medida del dramatismo fue usted mismo...

El viajero hace un gesto de sorpresa y al mismo tiempo hace el movimiento de la persona que va decir algo y no llega a decirlo.

Sí, mi amigo, usted no podía verse, pero yo lo estaba viendo. *(Pausa)* Mírese.

Rami se sienta imitando la posición del viajero cuando estaba en la silla y así permanece unos segundos; finalmente, levanta la cabeza y se queda sentado mirando fijamente al viajero.

¿Correcto?

VIAJERO

(Furioso) Dígame, ¿qué derecho tiene a meterse en mis asuntos? ¿Nos conocemos acaso? ¿Nos presentó alguien? Se expresa usted como si tuviera derechos sobre mi persona. Pues sepa, señor mío, que no los tiene. Sí quiere escribir una obra de teatro búsquese otro personaje. Mire, en la calle los hay a patadas. Me siento en esa silla porque me sale de adentro. *(Se sienta y mira fijamente a Rami)* ¿Correcto?

RAMI

(Sonriendo cínicamente) Incorrecto. Le falta bajar la cabeza...

VIAJERO

Pues la bajo, si es nada más que eso, la bajo. Y ahora, no me joda más.

RAMI

(Bajando a su vez la cabeza) Bien, lo ayudo entonces a concentrarse. Y que conste, no es coña...

La música sube de tono; pausa larga; de pronto, el viajero alza la cabeza y mira a Rami; la música baja.

VIAJERO

(A Rami) Dígame...

RAMI

(Alzando lentamente la cabeza y mirando al Viajero) ¿Me hablaba?

VIAJERO

Dígame... *(Pausa, con ansiedad)* Usted está pensando que voy a fracasar. Lo veo en sus ojos.

RAMI

Mire, lo único que mis ojos están haciendo con usted es mirándolo. Solo eso. *(Pausa)* Para decirle toda la verdad: no me interesa si usted acierta a ver esas cosas o si no acierta.

VIAJERO

(Excitado) ¿Y qué le interesa entonces?

RAMI

Usted mismo.

VIAJERO

¿Yo? Yo no soy famoso.

RAMI

¿Quién le ha dicho que yo me ocupo de la gente famosa? *(Pausa)* Me ocupo de la gente a secas. ¿Y usted es gente, no?

VIAJERO

Por supuesto.

RAMI

Gente, y gente joven. Eso se ve. *(Como adivinándole la edad)* ¿Por los veinticinco, eh?

VIAJERO

Veintisiete. *(Pausa, con cierta excitación)* ¿Le gusta que se metan en su vida?

RAMI

¡Me encanta! Puede preguntarme lo que guste. Estoy a su disposición.

VIAJERO

¿Y nunca se ha puesto a pensar que hay, como usted dice, gente *(Acentúa gente)* que no le gusta que se metan en su vida?

RAMI

Veo que tendremos que dar por terminada la conversación.

VIAJERO

No he dicho eso, yo le pregunté...

RAMI

(Lo interrumpe) Usted me preguntó pero ya le dije que su pregunta no me interesaba. *(Pausa)* Lo siento *(Se levanta a medias)*.

VIAJERO

No se vaya. *(Pausa, con determinación)* Mire, le voy a dar por la vena del gusto. ¿Qué quiere saber?

RAMI

(Se deja caer de nuevo en el asiento) Quiero saber por qué se ha metido en esto.

VIAJERO

(Con pasión) Bueno... Yo... Usted sabe... *(Pausa)* Uno quiere ver...

Rami hace un gesto de impaciencia como denotando que ya ha oído tales cosas.

Por favor, no sea tan impaciente. *(Pausa)* Bueno, dígame, nunca ha sentido el deseo de cazar... por ejemplo... *(Como buscando el ejemplo)* ¿de cazar un tigre? *(Rami va a interrumpirlo para lo cual hace un gesto con la cabeza de aburrimiento)* ¿Le parece una bobería, eh? Pero déjeme explicarle. *(Pausa)* Mire, suponga que usted ha comido bien y que hasta ha comido alimentos exquisitos, que después ha prendido un tabaco y se ha tomado una copita de coñac. Que usted vive en una buena casa, que tiene un buen empleo, que viste buena ropa. *(Pausa)* Bien, estamos en el momento en que usted empieza su digestión. Está sentado en el portal de su casa, hay una temperatura agradable. Sus asuntos están resueltos, su salud es excelente. ¿Bien, dígame, en ese momento no se ha puesto a pensar en que sería muy agradable cazar un tigre?

RAMI

(Demostrando interés) ¡Caramba! No sé por dónde viene ni adónde quiere ir a dar, pero la idea de cazar un tigre no está del todo mal. Pero, ¿por qué precisamente un tigre?

VIAJERO

Usted no entiende, dije un tigre como hubiera podido decir un elefante o un león. *(Pausa)* Fíjese, usted no es cazador, ni profesional ni aficionado, bien, nada más lejos de su condición de autor de comedias, ¿entendido?

Rami asiente con la cabeza.

Bien, sin embargo, esa idea de cazar un tigre o lo que sea, salta en el cerebro. *(Pausa)* Antes déjeme subrayarle que no se trata de ardor cinagético; ya le dije que usted no es cazador. Más bien se trata de verse, usted mismo cazando un tigre. Porque la posibilidad que, en la vida real, tendría usted de cazarlo es de una en un millón. Dígame, ¿qué posibilidad se le ofrece de conocer personalmente a la reina de Inglaterra?

RAMI

¿A la reina de Inglaterra...?

VIAJERO

En efecto, a la reina de Inglaterra.

RAMI

(Moviendo la cabeza) Pues le confieso que ninguna. A menos que un azar...

VIAJERO

Descarte todo azar; ese azar es la misma probabilidad de una en un millón. Entre tanto el tiempo sigue su marcha y usted se muere sin haber conocido a la reina de Inglaterra.

RAMI

De acuerdo, pero estábamos cazando un tigre *(Sonríe)*.

VIAJERO

El tigre y la reina de Inglaterra son la misma cosa. *(Pausa)* Ahora, dígame, ¿se ha puesto a cazar ese tigre? ¿Sí o no?

RAMI

Sí, me he puesto a cazarlo, como todo el mundo. ¿Y qué pasa?

VIAJERO

Pues pasa... *(Se queda pensando)*.

RAMI

Pues no pasa nada. Las cosas quedan ahí, en punto muerto.

VIAJERO

(Con calor) No y mil veces no. No quedan ahí. Y a este barco hemos venido a verlas *(Se para)*.

RAMI

(Que sigue sentado, alzando la cabeza) Verlas si puede, porque hasta ahora...

VIAJERO

(Empezando a caminar hacia Isabel) ¿Me asquea, sabe? Sencillamente me asquea. Y lo mejor que puede hacer es irse de aquí. *(Pausa; se detiene)* Váyase a su casa y póngase a mirar furtivamente hembras en cueros desde su ventana.

RAMI

(Riendo) Positivo. *(Pausa)* Mis hembras existen, se las puede cazar con la vista en espera de hacerlo con las manos... En cambio, sus tigres... ¡Nunca los verá! *(Pausa, se levanta y se acerca al Viajero, lo coge por una mano)* Venga, en mi ventana cabemos los dos.

VIAJERO

(Se zafa con violencia de la mano de Rami y camina hacia Isabel) ¡Y usted se da el nombre de dramaturgo! Dramaturgo onanista se para en una ventana y rascabucea.

RAMI

(Se pone de pie, camina hacia el mástil) Me paro en mi ventana, cojo mis prismáticos *(toma los que el Capitán ha dejado sobre una de las sillas)*, empiezo a explorar el terreno *(Va haciendo girar los prismáticos, por fin los asesta sobre Isabel)*, por fin encuentro una que está de espaldas, en pantaloncitos rosados... *(Hace como si estuviera extasiado)* Veo,

veo... Un par de nalgas soberbias, unos muslos duros como acero, una espalda nacarada, un pelo sedoso... *(Pausa)* Se mueve, está impaciente, es que está llena de vida. Parece que tiene calor, que algo le pica... *(Pausa, expectante)* Ahora está a punto de ponerse de frente. Hazlo, prieta, hazlo, vamos, hazlo, enséñame el frente. No me dejes así... Te veo, yo sí te veo mujer... *(Pausa, al Viajero)* Se da cuenta... la veo, no es un tigre, pero es una mujer, y la veo. *(Pausa)* ¡Qué lástima! Desapareció. *(Bajando los prismáticos)* ¡Pero he visto! En cambio usted...

A medida que Rami ha ido hablando, el Viajero se ha ido acercando a Isabel; cuando Rami dice: "En cambio" el Viajero ha llegado donde Isabel y justamente le dice el siguiente bocadillo en el momento en que Rami dice "usted".

VIAJERO

(A Isabel) Quiero ver.

ISABEL

Mundos invisibles, mostraos.

RAMI

(Al Capitán, que surge por la escotilla, señalándole al Viajero) Dígame, ¿esto qué es? ¿Un asilo de locos?

CAPITÁN

(Llegando junto a Rami) Eso mismo me pregunto yo. *(Pausa)* Mi amigo, mire que estos ojos han visto gente rara en el mundo, pero como esta gente... *(Pausa)* Y oiga, ese tipo no es de los más locos; por aquí pasó uno que, como decirlo, se ponía a conversar con él mismo.

RAMI

¿Con él mismo? Bueno, eso pasa con frecuencia.

CAPITÁN

Afirmaba estar viendo el Lamba.

RAMI

¿El Lamba? ¿Y qué es eso?

CAPITÁN

La misma pregunta me hice yo. ¿Qué es el Lamba? *(Pausa)* Le diré que a mí me tiene sin cuidado lo que toda esta gente pretende ver, pero hay un límite. Cuando se dirigió a mí, para decirme: capitán, por fin veo el Lamba, no pude contenerme y le dije: ¿chico, dónde está? *(Pausa)* Se me quedó mirando fijamente, y de pronto me dijo: ¿De veras que quiere verlo? Sí, le contesté, quiero verlo y ahora mismo. Entonces me cogió por la mano, me llevó a la borda y señalando con su mano derecha a un punto cualquiera del horizonte me dijo:

Mírelo, allí, entre la nube rosada y la azul, ¿no lo ve?

FIN