

teatro

MARIO MONTEFORTE TOLEDO



El Teatro de Mario Monteforte Toledo

Mario Monteforte Toledo

**teatro
mario
monteforte
toledo**



Guatemala, 2002

868.92212

M774 Monteforte Toledo, Mario

El teatro de Monteforte / Mario

Monteforte Toledo. – Guatemala : Tercer Milenio, 2001.

280 p. : il. , 22 cm.

1. LITERATURA GUATEMALTECA

2. TEATRO GUATEMALTECO

1. t.



Apoyo a la colección ¡A Saber!

Ilustración de la portada: Leonel Maciel

ISBN: 99922-711-2-4

© Mario Monteforte Toledo

© 2001 para esta primera edición ASI S.A.

Editora Tercer Milenio

5ta calle 7—55 zona 1

Tel: 232 0044 - Fax: 251 0531

Impreso en Centro Impresor Piedra Santa,
Guatemala, Centro América.

ÍNDICE

- 9. YO SOY EL PRÓLOGO
- 13. MEDITACIONES DE TRASPUNTE
- 29. EL SANTO DE FUEGO
- 91. EL ESCONDIDO
- 125. LOS GRINGOS
- 187. LA NOCHE DE LOS CASCABELES
- 237. LA TORRE DE PAPEL

Yo soy el prólogo

El arte dramático siempre me ha entusiasmado, desde que a los ocho años de edad inventamos teatro de sombras con mi hermano menor; y digo “inventamos” porque hasta veinte años después un viaje me permitió verlo en París y enterarme de que se practicaba en el Asia desde hace tres mil años. Muy temprano descubrí sus mugres y su guerra interna, de la cual el autor es quien sale peor parado. Después de estudiar lo mejor posible y de verlo apasionadamente en cuanto escenario he tenido a mano, no he resistido caer en él de tiempo en tiempo, nunca sin dejar de jurarme que lo abandonaré para siempre.

Mi mayor producción fue en México, donde con destino a Radio Universidad escribí veinte piezas de doce minutos para dos personajes. La casa internacional Víctor lanzó una serie, “La estrella y tú”, acompañada por el texto de las piezas. En cada disco están grabados la parte de un actor (o actriz) y un silencio para que intervenga y actúe el cliente. Esta serie se difundió en muchos países con gran éxito. Faltaba la edición en castellano y la casa Víctor me contrató para escribir las piezas destinadas a Víctor Manuel Mendoza –premio nacional de teatro– y de Pedro Almendáriz, cuya información literaria era sorprendente. A fragmentos de autores famosos agregué piezas más semejantes a las que difundía la Radio Universidad a las que me referí. Pero la versión de la serie en castellano nunca salió debido a dificultades legales.

No he escrito desde entonces más obras que las incluidas en este volumen, todas estrenadas y algunas (como *El santo de fuego*) representadas en Ecuador, Guatemala, Montevideo y Buenos Aires. La primera la dirigió en Quito el gran uruguayo Atahualpa del Cioppo y en Guatemala el mexicano Rafael López

Miarnau con Claudio Obregón en el papel mayor.

Contemporáneo de Pirandello, O'Neil, Valle Inclán, García Lorca, Arthur Miller, Dürrenmat, Sartre, Camus, Ionesco y Grotowski, no aspiro a ingresar en la historia por alguna de sus dudosas virtudes. (Hablo con sincera sinceridad; entre mis vanidades no figura mejorar esta evaluación). Todas estas obras están publicadas; se reúnen sólo para comodidad en su posible uso y a sabiendas de que si en estos tiempos los lectores de libros no abundan, menos contamos con los de teatro.

Estas obras están a la disposición de cualquier grupo interesado en representarlas, previo contrato con el director o sus herederos: su FAX en Guatemala es 473-7787

Teatro adentro

Meditaciones de traspunte

El teatro es realidad del teatro y teatro del teatro. En sus orígenes fue religioso o bien lúdico, vale decir en ambos casos, ritual. Los mismos orígenes comparten la plástica y la literatura. La última tendencia en cuestión de montajes es respetar normas tradicionales y hermanarlas con toda suerte de audacias; el maestro de este género intermedio es Peter Brook.

No existe un teatro significativo por completo desvinculado de los sentimientos, pasiones y riesgos de los seres humanos. Pero igual que en las artes y las letras, la realidad "humana" no pertenece al teatro, y viceversa. El más difícil de sus equilibrios se procura entre la palabra y la acción, la movilidad, y la inmovilidad, el sonido y el silencio. Su arte consiste de convertir las ideas en palabras y en pausas, desmontar las palabras y hacerlas gestos y situaciones.

El teatro tiene una duración fugaz y en ella debe permitir que se vislumbre la eternidad, pero no sin el excesivo acercamiento del público. Para resultar eficaz, el mago mantiene a distancia la curiosidad de los incrédulos y aun el asalto de los ansiosos de revelar el misterio de lo desconocido.

El teatro posee más dimensiones que las identificables por la física y las matemáticas. Sus palabras, sus cosas, sus situaciones y contradicciones se hacen y deshacen constantemente, montados en armonioso desorden, en una paz convulsa de apariencias siempre al borde de saltar en pedazos, pero nunca fuera de su medida.

Para algunos, como Shakespeare o Calderón, el teatro es una rama de la poesía; otros, como Molière y el expresionismo alemán lo ejercen como antipoesía. A Pound el teatro le parece digno de abominación por sus elementos impuros, sus acentos sentimentales y su falsa realidad. La poesía, dice, es por excelencia

el arte desnudo, sin travestismos, y la única manifestación humana capaz de salvarnos de la enajenación y la usura.

El buen teatro es necesidad reprimida, pese a manejar por excelencia las pasiones y los excesos. Darse a entender con los símbolos, expresarlos con pleno control y conocimiento de que se trata de ficciones, ése es su arte, el valor entendido entre su total arquitectura y el público que también está al tanto del juego y en él participa con regocijo.

El teatro es violencia, del mismo género que la compartida por lo que nace y lo que vive muriendo y lo que muere. La peor violencia es la no cometida; cualquier psicoanalista lo confirma. Violencia contra el autor por rebajarlo a cada instante para que no se crea dios porque nada inventa o que es dios porque ni queriendo puede destruir lo que creó. Violencia contra el director por recordarle con qué saña mutila la obra ajena y con qué amargura sabe que no puede hacerla mejor; se le trata como causante de sucesivas muertes pequeñas, lo cual equivale a una de las formas veniales del homicidio. Violencia contra el actor, a quien recuerda sin tregua que nunca podrá dejar de ser quien es y representar con grandeza a quien no es. Violencia para el público porque tras derrumbarle sus seguridades e instalarlo en un mundo donde se ve desnudado y asediado, lo deja caer a su realidad, la realidad de la vida de la que trató de huir entrando en el juego de la fantasía.

Una sociedad sin teatro está incompleta, a menos que obsesionada por intereses pecuniarios relegue los valores espirituales hasta el extremo de olvidarlos, lo cual es frecuente en nuestros tiempos.

LIBERTAD, LIBERTAD

Es ésta la condición insustituible de la creación literaria y artística, aunque también la falta de libertad ha sido una de las grandes generadoras de la obra crítica. Ninguna tiranía ha podido eliminar a todos los intelectuales ni cerrarles todos sus espacios de expresión.

Habría que preguntar si no hay teatro vivo y crítico en estos países a causa de la autocensura de autores y productores temerosos de cerrarse los medios de financiamiento y de concitarse boicots de los medios masivos de comunicación.

LA MONEDA Y LOS SUEÑOS

Las condiciones del teatro son muy distintas de cuando se hacía teatro pobre. El escándalo de las ciudades anula las posibilidades de los espacios abiertos; el albergue del teatro moderno requiere técnicas precisas de acústica y visibilidad; el personal y los medios técnicos son muy caros y a los actores ya no puede pagárseles con bendiciones; la hipótesis de que los trabajadores intelectuales vivimos del aire es cuando menos exagerada.

Hoy el teatro compite con los esplendores del cine y la televisión, y además debe ganar a un público de clase media indiferente, mimado y ablandado por las comodidades.

También está la cuestión meramente profesional de los niveles del espectáculo. Trabajar con actores aficionados será romántico, pero con esa limitación no se arraiga ni desarrolla un teatro significativo y socialmente eficaz; del mal teatro nunca se ha pasado al buen teatro. Cada día se generaliza más la necesidad de exigir a los actores sistemáticos estudios profesionales.

EL PADRINO, TERCERA PARTE

En gran número y contra todas las evidencias, los teatreros del Tercer Mundo alimentan el orgullo y la ilusión de sobrevivir sin ayuda oficial; acaso porque no abundan los gobiernos de base realmente democrática. Sus ideas sobre el arte escénico pueden resumirse así: el teatro se impone por su espíritu, no por su calidad ni su profesionalismo; hay que hacer teatro popular aunque sea sin pueblo.

En los países avanzados, por una parte actúa el Estado, que se desacredita si no promueve las altas manifestaciones de la cultura, y por otra la burguesía, orgullosa de su tradicional interés por esas manifestaciones. Al centro intervienen las clases medias y las élites obreras en calidad de público. Hasta ahora —señalan Dürrenmat y Barrault—, el cine y la televisión no han matado al teatro, de igual modo que la fotografía no acabó con la pintura.

Admitiendo el innegable peso de esta visión práctica, hay que ver hasta qué punto funciona en las condiciones históricas de sociedades como las tercermundistas, donde las deficiencias del sector teatral son las mismas de todos los demás sectores de las sociedades que aún no acceden al pleno desarrollo capitalista.

La orientación de la política de desarrollo está soterrando a la política cultural. Consta en las Constituciones la obligación estatal de fomentar “la cultura”; pero hacer cumplir ese precepto y convencer a los líderes políticos de que no se trata de un acto de caridad ni una carga agobiadora, es deber de toda la gente pensante. Irresponsabilidad de quienes hacen la cultura superior es olvidar que mientras la burguesía no alcance un alto nivel de evolución, el sustento de esas actividades recae fundamentalmente sobre el Estado. Rechazarlo por sistema aun cuando se trate de gobiernos democráticos, y en espera de un régimen igualitario, es condenar a pronta muerte o a mísera situación al movimiento teatral.

Otras fuentes de recursos que no deben olvidarse son las universidades estatales y los municipios. Las primeras casi siempre están en deuda con la dramaturgia y deben superar ese rezago. La base de los municipios es más democrática que la del Estado; tienden a modernizarse y por lo general su dirigencia es joven y creativa. Valdría la pena convencerla de que perpetúen el nombre de su municipio no sólo por obras de albañilería.

EL PROTOPLASMA

El primer núcleo del movimiento teatral es el “grupo”, donde prevalece toda suerte de criterios subjetivos y de nociones

irracionales. No pueden apartar de su cabeza los días de la bohemia y la imagen fantástica de Molière vagando por los caminos, durmiendo en figones y viviendo de milagro. Lo increíble es que la experiencia de los grupos fracasados no disuade a otros para formarse y seguir el mismo camino.

Sin embargo, el grupo ha sido el común origen del teatro en estos países. A veces a la sombra de las Universidades o con la pequeña fortuna de algún rarísimo teatrero convertido en mecenas, inicia su heroico trabajo —que en sí constituirá un rico argumento dramático. Fuertes son las relaciones sentimentales como elemento cohesivo del grupo; pero más aún sus objetivos, que van desde la “superación” del teatrero nacional hasta la liberación de los oprimidos y la transformación de la sociedad por la vía de la revolución cultural. Todo esto, aunque utópico, tiene algo de generoso y fecundo que lo hace digno de ayuda.

Conforme los grupos tropiezan con mayores dificultades para su proyecto original, van reduciendo sus ambiciones. Es increíble la cantidad de obras que se reponen. El pretexto de no obtener libretos nuevos carece de solidez; hoy toda la literatura teatral se ha vuelto asequible y además la piratería es una costumbre disculpable en los países pobres, donde las grandes agencias de control de derechos carecen de interés.

Lo normal es que los grupos se disuelvan, incluso después de lograr escenificar su pieza. Los teatreros más persistentes encuentran acomodo en otros grupos y muy pocos llegan a profesionalizarse.

Pensar en que se puede rescatar a los grupos en una organización gremial estable es ilusorio en los países sin un arraigado movimiento teatral. En Argentina, Uruguay y México, por ejemplo, las asociaciones de teatreros sólo se volvieron poderosas y eficientes cuando surgió un número apreciable de profesionales con intereses comunes. Estas agrupaciones permanentes nada tienen que ver con los sindicatos, cuya única base sólida es la relación obrero-patronal. El teatro debe probar su existencia en el escenario, no a través del asambleísmo y la burocracia.

Las compañías estables de teatro nacional no parecen viables ni aconsejables en países de gran movilidad social, donde hay tan poco que conservar y tanto que destruir y crear. Parece inevitable la correlación entre esas entidades y el arte clásico, o por lo menos lo bastante domesticado para no irritar al poder que las mantiene. Si buscáramos ejemplos los encontraríamos en Inglaterra, Francia y Alemania. Casi todo el teatro nacional patrocinado de los países socialistas era de buena calidad técnica; pero estaba totalmente politizado, vale decir privado de crítica honda y libre. Muy excepcionales fueron el conjunto de Grotowski en Polonia, el Taganka de la URSS y algunas compañías croatas, eslovenas y serbias en Yugoslavia.

EL AUTOR

Oficio ingrato, si lo hay, con efímeros y siempre regateadas honras y sinsabores gruesos como piedras. No es de extrañar que tan pocos narradores y poetas escriban teatro o que haya autores dedicados a él en exclusiva; lo inaudito es que aún aparezca quién lo escriba.

No existe diferencia cualitativa entre la narrativa y la dramaturgia. Ambas tratan de articular el caos dándole formas de expresar lo que se calla y con cierto optimismo, decir lo que colectivamente se necesita. Los que aseguran que el teatro es difícil son como los médicos que dicen lo mismo de la medicina para eliminar competidores. Tan sólo se trata de planteamientos ideológicos y técnicos distintos.

El narrador vive dentro del caracol que es su obra, metido hasta el cuello, apenas respirando; el dramaturgo está adentro y afuera de sus obras, a la distancia que corresponde situarlas respecto al auditorio. El lector debe refundirse en el libro como autor, cómplice, encubridor, jardinero y homicida... lo que sea, pero adentro; la literatura no desfila con impunidad ante los ojos, a semejanza de los paisajes desde la ventanilla de los trenes en marcha. El buen teatro necesita testigos, defensores o acusadores

que lleven la cuenta en su estrado; desde ahí califican lo que creen que es y lo que creen que no es. Celosamente, la realidad del teatro se mantiene como tal para no disolverse en la realidad de la vida.

A la mayor parte de los narradores les fascinaría ser dramaturgos; no lo hacen porque nadie se los pide y porque les repugnan los agravios de los mediocres y predicar en el desierto, como los anacoretas. Es una lástima porque detrás o debajo de toda creación artística o literaria existe el llamado, el acicate de una necesidad social cada vez más urgente de respuestas y esclarecimiento.

Los dramaturgos van acumulando cantidad de palabras que no caben en la prosa llana; muchos las incorporan al diálogo. No pocos autores han escrito prosa, poesía y teatro a la vez; si se especializan es por vocación, por las circunstancias o bien porque los "siete oficios" no son respetables, a no ser del tamaño de Goethe.

Presiento la diferencia entre el dramaturgo que no hace sino teatro y el narrador que también lo hace; pero no sabría describirla. La obra teatral del narrador es más rica, más ubicua y discursiva; lo que queda sobre averiguar es si con buen o mal resultado. En todo caso, el teatro lanza a todos los artistas y escritores el mismo reto que la tierra incógnita.

Uno de los inminentes amagos contra el montaje es el autor. Ningún autor sabe cómo se monta profesionalmente una pieza, y menos la suya—como no se trate de Bergman y Grotowski, o como debió tratarse de Lope, Shakespeare y Molière. El autor carece de posición crítica y de modestia para situarse a su verdadera altura y para juzgar el trabajo ajeno fuera de afinidades electivas; de su propia obra piensa en términos ideales que ni siquiera precisa en cuanto a viabilidad. De ahí que su intervención en el proceso del montaje sea estéril. A la vez, el director no consulta al autor para rectificar conceptos sino buscando aprobación para los ya elegidos. Por eso los directores trabajan tan a gusto con los autores muertos.

EL DIRECTOR

El director es el caso típico del músico predestinado a quien circunstancias siempre fortuitas y especiales capacidades de gestión y organización ponen un día la batuta en la mano. Lo primero que hace es librarse de los modelos de sus maestros y luego, regatearlos y refundirlos; igual proceden los creadores de letras y artes.

En la tarea de dirección cuenta la experiencia; pero también otros factores. Cada montaje es un mundo distinto por los recursos materiales, las circunstancias subjetivas y la especificidad histórica, así se trate de la reposición de una pieza. Dirigir teatro se parece a manejar la iluminación que revela a un personaje o lo evapora en sombras, de las cuales nunca se sabe lo que puede o vaya a sobrevivir.

Si los demagogos son peligrosos en política, más lo son dirigiendo teatro. Ganarse la voluntad de los actores o del público otorgándoles coquetas concesiones y rebajando el gusto va en mengua de la autoridad indispensable para obtener disciplina y cohesión de conjunto, y de mantener a cada quien dentro de la síndéresis de sus tamaños. El teatro no es una democracia de iguales sino una distribución de trabajo entre desiguales parejamente respetados, e incluso pueden ser hasta respetables. Dirigirlo es interpretar la necesidad colectiva sin abdicar de la responsabilidad y la valoración personal.

La más enconada batalla del teatro se libra entre el director y el texto. El prurito de cambiarlo pertenece al mismo género que el de criticarlo; las reacciones en esta esfera son psicológicamente intrincadas.

Dos propuestas se debaten en los extremos: la pieza debe montarse tal y como la entrega el autor, o bien el director goza de total impunidad para modificarla a su antojo. Un justo medio sólo puede establecerse por consenso (casi imposible) entre las partes y sus correspondientes teorías en conflicto, o por un director

de genio indiscutible que conoce las dimensiones de la creación y pondera los límites de su propio arbitrio.

La primera solución impide el cabal ajuste entre la palabra y su traslado a escena y tratándose de autores vivos, la corrección de posibles errores del texto. El punto de equilibrio depende totalmente del respeto a la obra que profese el director. Se trata mucho más que de una cuestión ética, de una concepción integral del teatro.

La impunidad para modificar el texto conduce al total menosprecio de la creación dramática; de aceptarse esta propuesta se llega a dar por buenas la inclusión o exclusión de personajes, textos y al fin de cuentas, la presentación de una obra absolutamente ajena al original. Algunos directores y productores partidarios de esta propuesta la justifican diciendo que las obras clásicas, por ejemplo, ya son del dominio público y cualquiera puede "modernizarlas" a voluntad. Lo primero que debería hacerse para evitar estos conflictos es fijar con precisión el alcance de los derechos de autor.

Contra la integridad y la idoneidad del texto escrito no es raro tropezar con el veredicto "no es teatral", planteado con más audacia que responsabilidad o por el simple prurito de rechazar o enmendar un fragmento incómodo o difícil. Evitar estos desmanes y usar el buen juicio para no confundirlos con los verdaderos requerimientos del montaje también pertenecen al dominio del director y reclaman su ética, su capacidad técnica y su conciencia profesional completas. Es honesto, no obstante, rehusar piezas demasiado "reconstruibles". En fin: lo mejor para la pieza y lo indispensable para que haya buen teatro es que prevalezcan el sentido profundo y la estructura esencial que le otorgue el autor, y lo más decente es que el director no acepte ocuparse de piezas que no le gustan.

El mayor riesgo del teatro, pues, es el director, que salva o hunde una representación y en último extremo le imprime personalidad y coherencia. Surge la tentación de recomendar que el director *nunca haya sido autor* y que no intente serlo.

LA CRÍTICA

En Latinoamérica casi toda la gente de teatro es improvisada. Su pasión y alguna experiencia adquirida a salto de mata suplen la escolaridad y el estudio sistemático del oficio. Para hacer teatro y sobre todo para hablar de él, por lo menos hay que haber visto con inteligencia en la vida mucho buen teatro.

El terreno más escabroso del proceso teatral es la crítica. Uno de los significados de la palabra no es hablar de la crisis sino provocarla. Frente a la obra de teatro surgen normalmente sentimientos e ideas violentas; una obra es orden, censura, embestida contra las deformidades sociales y la intimidad de las personas, y si es enteramente buena o por lo menos eficaz despierta mucho más envidia que estímulo para imitarla o aprovecharla para enriquecimiento intelectual.

La gran mayoría de los críticos está formada por los autores y actores fracasados o frustrados, especialmente en los países en atraso, donde toda la materia del teatro es empírica y retroalimenta las deficiencias de sus protagonistas. Hablar de teatro no requiere conocimiento substantivo; pero sólo una actividad muy continuada y larga llega a crear una sólida opinión, lo cual no ocurre en países con exigua vida teatral.

Pero es injusto arremeter contra los críticos por sistema. El subdesarrollo es un hecho histórico global de la sociedad; se pide demasiado exigiendo una buena crítica donde hay tan poco buen teatro. Es normal que la buena crítica aparezca mucho después que el buen arte y las buenas letras; en algunas partes cansadas de la producción de alta calidad, como Italia, la crítica llega a ser mejor que la creación, lo cual la convierte en algo castrante y a las veces estéril.

Desde luego, la cosa no es tan simple. Recordemos los grandes momentos de la creación humana: el alto Medievo, el Renacimiento, el Enciclopedismo, el Romanticismo, el primer cuarto del siglo xx, la república de Weimar en Alemania, la década de los treinta en Estados Unidos y la Gran Bretaña. Característica

de entonces fue el desarrollo armónico de todas las actividades intelectuales, no obstante cualquier atraso estructural de la sociedad. Pensemos en el Siglo de Oro, que por razones culturales tanto nos atañe; los críticos de teatro fueron Quevedo, Góngora, Ruiz de Alarcón, a su vez grandes creadores; en la Francia del xviii escribían de teatro Diderot y Voltaire; en tiempos de O'Neil y de Arthur Miller lo hacían Lajos Egri, Francis Ferguson, Edmond Wilson, Connolly.

Hablábamos de la incongruencia de pedirle aguacates al peral. Hay que recordar en defensa de los interfectos el vicio de quejarse por la falta de críticos, y aun peor, el de atacarlos si no escriben sólo elogios. La recomendación que podría hacerse a quienes se dedican o pueden dedicarse a ese ingrato oficio es no alimentarse de la repercusión de su trabajo en un público aún menos informado que ellos y percatarse de sus limitaciones, como incentivo para estudiar, leer y ver con inteligencia y sin perversidad el teatro. Pero este consejo –inútil como todos– bien podría hacerse extensivo a los teatreros en general.

LA PAGA

Los interesados en el teatro, tras conocer la espesa trama de fatigas y pesadumbre que le son inherentes, deberían preguntarse si *conviene* participar en él.

Al evaluar las compensaciones descartamos la vanidad, aunque suele ser motivo determinante para autor y director, y sobre todo para los actores; los aplausos duran poco y los personajes que se representan son efímeros. El teatro no supera las deficiencias personales del ego ni transforma al teatrero en lo que se cree. De los oropeles de la función tan sólo quedan afiches, pasajeras menciones en los programas, amarillos recortes de periódicos de modesta circulación y ecos inolvidables de bravos, rechiflas o silencios piadosos.

El teatro otorga como compensación una camaradería entre el elenco, la insustituible experiencia de la práctica y el

enriquecimiento de la personalidad como resultado del trato íntimo con los personajes que se representan. A lo largo de las temporadas se vive un mundo nuevo y fantástico, cualquiera que sea el argumento de la pieza. Nadie, ni los viejos teatreros, puede salir impune fugándose de esta realidad en una alfombra mágica.

Divierte la complicidad con los personajes y todos resultan buenos, perdonables; todos van a olvidar lo mal que se les ha entendido. Podemos reír por enésima de los malos chistes del seboso Falstaff; Shylock es más generoso que el Fondo Monetario Internacional; en la casa de Bernarda Alba todas son vírgenes y gozosas; no cojea ni se amarga la viuda del armenio millonario al volver a su pueblo para vengar afrentas; el sifilítico de Ibsen se ha curado por completo; los siete personajes dejan de ambular por el mundo porque encontraron a su autor; la dama del Zoológico es feliz porque se conforma con su pobreza; nadie quema a las muchachas de Salem por hechiceras; nadie mata al gobernador por no hacer la reforma agraria; a la cantante calva le sale una cabellera más larga que la de Melisanda; no hay necesidad de esperar a Godot porque ya se encuentra ahí, bien vestido y con el premio Nobel bajo el brazo; Creonte se mete a monje en un convento de franciscanos; los tres a puerta cerrada se salen por la ventana y nos traen vino para celebrarlo... Un Fausto santificado a pesar de sus infernales tratos nos lo sirve en copas de Cuasia. Las alzamos ceremoniosamente y mientras el público de las naciones grita “bis”, “bis”, ya a punto de humedecemos los labios decimos “Salud”.

“Palabras sobre el teatro”.

Guatemala, revista *MUNI*
No. 1.2, pág. 28-36, 1995.

EL SANTO DE FUEGO

Personajes
(Por orden de aparición)

LABRIEGO 1
LABRIEGO 2
LABRIEGO 3
LABRIEGO 4
CRIADA
TAMAYO
MONTESINOS
ENCOMENDERO 1
ENCOMENDERO 2
ENCOMENDERO 3
GOBERNADOR
ENCOMENDERO 4
LAS CASAS
UJIER
ADRIANICO
BUFÓN
CONCHILLOS
RODRÍGUEZ
ADRIANO
SELVAGGIO
LOAIZA
COLÓN
LA CORTE
SEPÚLVEDA
GOBERNADOR 2
CAPITÁN
CARLOS V
FRAY CRISTÓBAL
ANDREA

Primer acto

Santo Domingo, en La Española, principios del siglo xvi. Atrio de la catedral –cuya fachada se ve al fondo– con mercado de indios medio desnudos sentados en el suelo o transitando lentamente. A izquierda, portal con merenderos y una taberna. A derecha, el palacio de gobierno.

ESCENA I

Una taberna. Españoles –pequeños mercaderes, soldados– beben y ríen a gruesas carcajadas. CUATRO LABRIEGOS, con aspecto de modestos señores y una espuela dorada pintada en el jubón, beben y charlan alrededor de una de las mesas. CRIADA india se afana sin prisa entre la clientela: la ayuda un muchacho de unos diez años. Se escucha de vez en cuando el rasgueo de una guitarra. Marineros recién desembarcados, con sus sacos de viaje al hombre, cruzan el atrio abriéndose paso por el mercado y hacen mutis al fondo. Al final de la escena aparece fray ANTONIO DE MONTESINOS, capellán de la iglesia; hombre magro, desgarrado, con aspecto de violento anacoreta y aire de indiscutible autoridad.

LABRIEGO 1 (*viendo pasar a los marineros recién llegados de ultramar*). Más buitres, más barrigas que llenar... Parece que España se vacía. Decididamente, las tormentas no están a nuestro favor. ¿Qué esperan para hundir de vez en cuando algún galeón? Y los piratas... ¿Por qué no trabajan los piratas?

LABRIEGO 2. Las tierras nuevas no se ocupan con cuatro gatos; la tierra necesita amos. Es mejor que vengan más de los nuestros. Hay demasiados indios; un día van a reunirse y nos arrojarán al mar.

LABRIEGO 3. ¡Bah! Los vencidos no se levantan, sobre todo cuando les ha caído encima el peso de Dios y el del rey. Hay que

verles la mirada: no la apartan del suelo ni para averiguar si lloverá. La gente que mira al suelo nació para obedecer.

LABRIEGO 4. ¡Más vino, tabernero!

LABRIEGO 1. La apartan para ver lo que les interesa, no te apures, y para ver qué nos roban.

LABRIEGO (chocan sus vasos, beben y golpean la mesa al dejarlos vacíos).

CRIADA. (Mujer de unos treinta años, con cierta hermosura solemne e inexpresiva. Pone un porrón en la mesa y trata de alejarse de Labriego 1, que le da una nalgada. Los demás Labriegos miran a la mujer con procacidad).

LABRIEGO 4. Yo sé distinguir las miradas. Las hay secas, como petardos; las hay húmedas, como las de los mastines que te lamen la mano y de pronto ¡zas!, te hincan los dientes; las hay cargadas de odio, como si nos contaran las horas y los pasos. *(Se inclina, confidencialmente)*. Hay otras como los pantanos, quietas, venenosas, y en el fondo esconden miasmas y escorpiones.

LABRIEGO 3. Tú siempre con tus espejismos y tus fantasmas... Éstos no son hombres: son como... turcos, sólo que más brutos. El hombre debe erguirse de vez en cuando y dar coces, aunque sea contra el agujijón, ¡qué diablos!

LABRIEGO 2. Bueno, si no fuera por ellos no seríamos caballeros.

LABRIEGO 3. Caballeros... ¿Dónde se ha visto caballeros que trabajen? Sólo al embustero del señor Las Casas se le puede ocurrir que somos Caballeros de la Espuela Dorada. Un labriego sólo es

igual a otro labriego, aunque se ponga una corona más grande que la de la virgen de Concepción.

LABRIEGO 1. ¡Estoy harto de eso de la igualdad y la beatería y la felicidad de todos! Llevo en la encomienda tres años y apenas he juntado un talego de perlas y unos granos de oro. ¿Dónde está el paraíso? A mí me importa el de este mundo; después, ya veremos. Las perlas están cada día más hondas; pero no se puede hacer bajar a los indios porque es pecado... y es pecado folgar y es pecado beber... Mira a los soldados, y a los encomenderos y a los frailes. Esos sí han encontrado el paraíso.

TAMAYO. (Renueva el porrón, limpia la mesa con un trapo y va a marcharse).

LABRIEGO 1 *(lo retiene y tira de él)*. ¿Y tú quién rayos eres?

TAMAYO. Tamayo me nombran, señor.

LABRIEGO 1 *(lo empuja con desprecio y bebe)*.

LABRIEGO 3. ¿Os fijasteis en el arcón que traía el encomendero Las Casas? No se desprendía de él ni para dormir y lo acariciaba como si fuera el vientre preñado de una mujer. Y no es porque llevara ahí verdolagas y pedruscos de colores. Trae perlas... y oro; como mil onzas de oro.

LABRIEGOS. *(Los demás)*. ¡Mil onzas!

LABRIEGO 2. Ya veis cómo todo se reparte por parejo.

LABRIEGO 1 *(tras breve pausa en que todos beben)*. Avaro de mierda... Lo odio, porque me engañó. Recuerdo todas sus palabras: "Deja tu casa y sígueme", decía. "Estás joven y aquí seguirás siendo nadie; los pobres sólo cambian para ser más

pobres. Allá serás señor”, decía. “Al servicio de Dios y de su majestad encontrarás prosperidad y fama”. Hacedme el favor... ¿Y sabéis qué es lo que más me caldea la sangre de rabia y vergüenza? Que le creí. ¡Todo se lo creí!

LABRIEGOS. (Los demás). Risotadas.

LABRIEGO 1. Sí; yo he venido a ser igual; pero no igual a los que se conforman con mendrugos sino al señor Las Casas. *(Se besa los dedos en cruz)*. ¡Lo juro por los huesos de mi madre!

LABRIEGO 2. Eso se dice fácilmente. Sin guerra no veo cómo reuniremos botín. Además, él es el dueño de la encomienda, y los demás que se pudran...

LABRIEGO 1. Hay modo de que no se pudran. *(Se inclina y baja la voz)*. Cumaná queda lejos del gobierno de La Española. Las noches son largas y el viento se lleva todos los gemidos...

LABRIEGOS. (Breve silencio).

LABRIEGO 2. *(Da un fuerte golpe sobre la mesa)*. Lo que tramas es sucio, y es pecado. ¿Cómo puedes estar tan podrido siendo tan joven? ¡No quiero oírte más! *(Se pone de pie y se le va encima a Labriego 3. Están a punto de darse de golpes)*.

LABRIEGO 4. *(Se interpone y aparta a los dos hombres)*. Sentaos; calma. No es por ahí, caballeros de la Espuela Dorada. El paraíso se encuentra más lejos que Cumaná. Ningún mundo nuevo vale la pena de pensarse si no se intenta recuperar el Edén.

LABRIEGOS. (Ya sosegados, se inclinan curiosamente sobre LABRIEGO 4).

LABRIEGO 4 *(evocativo, como en trance)*. Allá en Tierra Firme están las siete ciudades de que habla Amadís. Pájaros que se detienen en el aire como puñaladas de esmeralda, frutas que dan alucinaciones, animales que idiotizan con la mirada; árboles como catedrales devoran a quienes se detienen a pensar demasiado, y a los que duermen.

LABRIEGOS. (Los demás). ¡Ah!

LABRIEGO 4. *(Como en una ensoñación)*. Pero allá están las ciudades adornadas con pedrería que convierte al sol en una cascada de esplendores; allá están los templos cubiertos con monstruos de obsidiana y dentadura de diamantes de este tamaño; y la fuente de la eterna juventud, que hace a los hombres de doscientos años engendrar doscientos hijos, y las mujeres prietas de ojos verdes que pueden fornicar seis días con sus noches. Y el oro, montañas de oro, ríos de oro donde hasta el lomo de los peces brilla. ¡Allá está el paraíso, os digo!

LABRIEGOS. (Los demás, miran en silencio el fondo de sus vasos).

TAMAYO recambia el porrón de vino y se retira.

LABRIEGO 2. La muerte y el oro... *(Agarra por la manga a LABRIEGO 4)* ¿Tú lo has visto?

LABRIEGO 4. Un indio viejo, enloquecido por las distancias y las hierbas ceremoniales me lo contó.

LABRIEGO 1. ¿Dónde queda eso?

LABRIEGO 4. Tierra adentro, hacia el Sur, y hacia el Norte. Las Indias son largas, desde las nieves de arriba hasta las de abajo. El viejo encontró un imperio de mujeres que forman

ejércitos y matan a los hombres entre sus piernas. Se llaman Amazonas y su padre es un río.

LABRIEGO 2. Vamos, vamos... Los ríos no tienen hijos.

LABRIEGO 4. Allá sí; allá todo es posible, todo. ¿Comprendes?

LABRIEGO 2 (*murmura*). Ríos de esmeraldas, bestias que comen diamantes, mujeres con el sexo de oro...

LABRIEGO 3 (*tras pausa*). Pero esos tesoros no andan sueltos. De seguro los indios los cuidan, y los cuidan armados. Habrá que quitárselos. Nadie suelta la riqueza si no se le quita a la fuerza.

LABRIEGO 2. Eso quiere decir guerra, y el señor Las Casas nos ha enseñado que la guerra es injusta y que se condenara quien la haga...

LABRIEGO 1 (*con sorna*). Con los indios debe usarse la persuasión...

LABRIEGO 2 (*agarrando por el brazo a Labriego 4*). No nos estás engañando, ¿verdad?

LABRIEGO 4. (*Se suelta de golpe, se pone de pie, busca en su faltriquera y con movimiento seco pone sobre la mesa un puñado de pepitas de oro y piedras preciosas*).

LABRIEGOS. (*Los demás*). ¡Ah...!

LABRIEGO 4. Allá está el paraíso, os digo.

LABRIEGO 2. Y nosotros somos la serpiente, la serpiente de oro...

LABRIEGOS *quedan en silencio, como ausentes*.

ESCENA II

Sin transición, se acerca TAMAYO a recambiar el porrón de vino.

LABRIEGO 1 (*da un empujón al muchacho que se aferra al porrón para no botarlo, y grita*). Que nos sirva la mujer. ¡Tabernero, que venga la mujer!

CRIADA *se acerca con el vino.*

LABRIEGO 1. Ven, guapa...

LABRIEGO 1 *la abraza y la manosea, la apoya contra una mesa y se le va encima, tratando de subirle la ropa. La gente grita, enardecida. Toda esta escena de violencia es rápida y su entera verosimilitud debe cuidarse*.

TAMAYO (*aferra a LABRIEGO 1 por la ropa de la espalda, lo tironea*). ¡Déjala, déjala! Es mi mamá, es mi mamá...

LABRIEGO 1 (*se vuelve sin soltar a la mujer y empuja violentamente al muchacho*). Lárgate.

TAMAYO *se hace de una jarra, se le va encima al hombre y le da un duro golpe en la cabeza. LABRIEGO 1 suelta a la mujer, se incorpora muy dolido y se apoya en la mesa para no caer*.

LABRIEGOS 2 y 4 *lo asisten; LABRIEGO 1 reacciona y persigue al muchacho hasta darle alcance poco antes del mutis; (va a darle un tremendo golpe en la cara)*.

MONTESINOS (*aparece de pronto, erguido y lanza un grito estentóreo*). ¡Quieto!

LABRIEGOS 2, 3 y 4 (*murmuran*). ¡El padre Montesinos!

LABRIEGO 1 *suelta al muchacho y éste va a abrazarse a las rodillas del fraile. El silencio es total. La criada se compone la ropa y va también hasta el fraile.*

MONTESINO *hace salir de la taberna a la criada y al muchacho, pasea una mirada fría sobre la concurrencia y se va.*

LABRIEGO 1 (*deteniéndose un trapo contra la herida, lentamente apunta con el brazo extendido hacia el sitio por donde acaba de irse Montesinos y dice en voz ronca, con inaudita furia*). ¡Maldito, maldito! Esto no se queda así.

ESCENA III

(*Austera sala de audiencia del gobernador de La Española. En torno a una mesa con mapas y planos, CUATRO ENCOMENDEROS, el GOBERNADOR y BARTOLOMÉ DE LAS CASAS*).

ENCOMENDERO 1. Aquí va la línea divisoria, perfectamente trazada sobre treinta lomas como puntos de referencia. Hasta los árboles grandes y las pequeñas quebradas se marcan. A Levante y a Poniente están los ríos, y al Norte el mar. (Al GOBERNADOR). Como veis, ninguno de los linderos puede moverse, ni una sola vara. No veo dónde está la controversia.

ENCOMENDERO 2. Lo mismo digo, excelencia. Yo no sé mucho de leyes; pero conozco lo tenido por andado. Mis colindancias están en regla, fijadas, reconocidas y firmadas por su majestad, que Dios guarde.

ENCOMENDERO 3. Aquí se ve lo mío. Fijaos, excelencia. Aquí, y aquí... Si algunas tierrucas pudiesen discutirse sería a mi favor; son las que el río cambia de lugar.

GOBERNADOR (*en vista del silencio del ENCOMENDERO 4*). ¿Y vos qué tenéis que alegar?

ENCOMENDERO 4. (*Con desidia*). Es fatigoso discutir de propiedades. Los señores gastan, no cuentan. Esta disputa no es cosa de leyes; sólo los pobres hablan de leyes.

GOBERNADOR (*a LAS CASAS, que parece ausente*). A primera vista, los derechos parecen establecidos. ¿Estáis de acuerdo?

LAS CASAS (*comedido y un tanto inseguro, como se le ve durante casi toda la escena*). No es de linderos de lo que he venido a querellarme, Excelencia. Se trata de lo mismo que me trajo el año pasado.

ENCOMENDERO 2. ¿Lo veis, lo veis? Es la vieja historia. No acabaremos nunca. (Al GOBERNADOR). Tal parece, excelencia, que vuestra autoridad estuviera pintada en la pared.

ENCOMENDERO 1. Mientras se le siga haciendo casa a ciertas personas, no habrá paz en ultramar.

ENCOMENDEROS (*los demás*). ¡Sí, ya basta; es el colmo!

GOBERNADOR (*golpea discretamente la mesa. A LAS CASAS*). ¿Qué tenéis que decir, caballero?

LAS CASAS. Permitidme que insista en fijar la controversia. Denuncio, lamentablemente por tercera vez, que hombres de armas al servicio de mis vecinos incursionan en mis aldeas, capturan a mis indios y se los llevan a trabajar en su provecho.

Denuncio, por segunda vez, que mis vecinos porfían en hacerse de perlas usando indios antes de que rompa el día, y forzándolos a sumergirse hasta que les lloran sangre los ojos y les estallan los pulmones. Denuncio, lamentablemente por cuarta vez y según las Ordenanzas de mayo de 1507, que...

ENCOMENDEROS. ¡Ya, ya! ¡Fárrago leguleyo! Los cargos son falsos, falsos de toda falsedad.

GOBERNADOR (*alzando la voz*). ¡Orden, caballeros! (*En voz más atemperada, a LAS CASAS*). Si alegáis violaciones a vuestros derechos debéis recurrir a la Audiencia.

LAS CASAS. No se trata de mis derechos sino de una situación que afecta los dominios de su majestad.

GOBERNADOR (*impaciente*). ¿Qué pretendéis, entonces? ¿Puede saberse en concreto?

LAS CASAS. Una orden de respetar el derecho ajeno y el honor, dictada por vos.

ENCOMENDERO 4. ¿Y eso qué es?

GOBERNADOR (*con cierta impaciencia*). No os comprendo. Sin ánimo de ofenderos, tal pareciera que os calientan el seso los libros de Caballería, los soles antillanos y las remotidades. La verdad sea dicha, perturbáis con vuestras razones; pero sigo sin comprenderlas. Queréis proceder como un apóstol y cuidáis de vuestros bienes como un mercader. Defendéis a vuestros indios como a seres inferiores y reclamáis para ellos responsabilidad de hombres libres. Citáis leyes y no obstante, me pedís que ordene y dirima sin juicio, conforme al honor y a lo que no es propiamente la ley...

ENCOMENDEROS. ¡Bien dicho, muy bien dicho! ¡Eso es!

ENCOMENDERO 4. Más claro agua, excelencia. Habéis interpretado los torpes pensamientos de vuestros humildes servidores. Un encomendero no puede juzgar a sus iguales. La mejor base de la propiedad es la solidaridad, en las buenas y en las malas.

ENCOMENDERO 1. Sois cínico, o por lo menos desconcertante, señor de Las Casas. ¿Se ahogan menos vuestro pescadores de perlas que los nuestros? ¿Por ventura buscáis oro en las entrañas de la tierra disciplinando a los peones con agua bendita? ¿No son los indios los que cargan vuestras mercancías y a veces, con todo y espuelas, hasta a los españoles?

ENCOMENDERO 2. Además, os hicisteis dar una concesión tan grande como un país. Poco a poco os vais extendiendo, amparado por la lejanía.

LAS CASAS (*titubeante*). Jamás he dado un paso sobre... sobre lo que no me pertenece.

ENCOMENDERO 4. ¡Sí, sí lo habéis dado! No se pisotea el fuero ajeno sólo traspasando linderos sino también minando la autoridad de vuestros pares. Tenéis la lengua agobiada de leyes; mas pretendéis aplicarlas a vuestros iguales, no a vuestros servidores, cual debe ser. Se es un señor o no se es un señor,

LAS CASAS. Yo no pretendo cambiar vuestro orden. (*Enfático*). Os juro que no me mueve el interés. Nunca he...

ENCOMENDERO 1. Es imposible convencer con utopías mientras se acumula riquezas, caballero. No os reconocemos como nuestro juez.

ENCOMENDEROS. ¡No os reconocemos!

GOBERNADOR (*con cierto paternalismo*). Señor de Las Casas; méritos y no intrigas os ganaron el reconocimiento de España y la encomienda que en buena hora gozáis.

ENCOMENDEROS. ¡Muy bien dicho, excelencia!

GOBERNADOR (*con energía*). ¡Por favor, caballero! (*De nuevo en tono comedido a Las Casas*). Señor de Las Casas, voy a daros mi opinión. Pero antes permitidme haceros una pregunta: ¿No es verdad, como lo es, que en el goce de tal merced aplicáis procedimientos usuales en el Nuevo Mundo?

LAS CASAS. Pues... sí, excelencia. Pero procuro...

GOBERNADOR. Quizás, quizás. Sin embargo, rompéis la unidad entre los españoles, con noticias de ello en ésta y en otras islas de la vastedad antillana. Sois, pues, un... obstáculo para la colonización.

LAS CASAS. No hay buen orden que no sea cristiano, excelencia.

GOBERNADOR. Soy una autoridad civil, no un teólogo, para determinar hasta qué punto un orden es cristiano o es... indispensable. Si tenéis queja legal, dirigíos a la Audiencia. Por mi parte, el caso ha terminado. Y a menos que cuando tenga el honor de veros de nuevo traigáis temas de mi estricta competencia, me veré en la necesidad de lavarme las manos.

Mira a los encomendaderos imponiendo silencio. Todos se ponen de pie. Los encomendadores recogen sus documentos, saludan ceremoniosamente y se dirigen a la puerta.

ENCOMENDERO 4 (*en voz baja, sonriendo*). Adiós, reino de los Caballeros de la Espuela Dorada.

ENCOMENDERO 3. Y ahora, a dormir tranquilos.

ENCOMENDERO 2 (*deteniéndose un momento*). Quién sabe. Como este tío no hay otro terco en todas las provincias de España.

ENCOMENDEROS. *Mutis.*

LAS CASAS *también se encamina a la salida, tras recoger sus planos.*

GOBERNADOR. Caballero... (*Al detenerse LAS CASAS sin volverse a mirarlo*). Comprended, os lo ruego. Cuido los intereses del más grande imperio de la tierra.

LAS CASAS (*se vuelve lentamente, mira con fijeza al gobernador*). ¿Estáis seguro? (*El GOBERNADOR alza los brazos y abate la cabeza. LAS CASAS sale a paso rápido*).

ESCENA IV

Catedral de Santo Domingo. A paso inseguro entra BARTOLOMÉ DE LAS CASAS y sale a recibirlo el párroco FRAY ANTONIO DE MONTESINOS, dominico.

LAS CASAS (*se retuerce las manos; por fin se decide*). Quiero dar confesión, padre.

MONTESINOS. (*Hombre duro, con algo de anacoreta*). Te la niego.

LAS CASAS. Busco a Dios y no podéis cerrarme su casa. Dios está ahí (*señalando dentro del templo*), cerca de los pecadores.

MONTESINOS. Él no está cerca: está lejos y hay que alcanzarlo todos los días, sobre el desgarramiento y los despojos de uno mismo.
LAS CASAS. Soy un pecador y os conjuro a que me confeséis.

MONTESINOS. Eres un verdugo. Yo no confieso a los de tu clase; ya lo sabes.

LAS CASAS. No podéis calificar así a los hombres. ¡No podéis!

MONTESINOS. Sí, por cierto. Sí, en estas tierras.

LAS CASAS. La autoridad me sirve para hacer el bien, impartir justicia y buscar la felicidad entre españoles e indios por igual.

MONTESINOS. Te sirve para condenar tu alma. ¿No comprendes? La justicia a medias no existe. La justicia es un incendio en cuyas llamas vale la pena morir. La fe arde; todas las formas de fe están ardiendo. Pero tú juegas con trampas. Procuras engañar a Dios con una máscara de piedad y amasas fortuna mientras él duerme. La encomienda es la incubadora de los más abominables pecados que cometen los españoles en el Nuevo Mundo: el robo, el asesinato, el estupro, la mentira, la soberbia.

LAS CASAS. Pero la ha dado el rey... Al recibirla yo no mando: obedezco.

MONTESINOS. Eso tiene un nombre: se llama hipocresía. La hipocresía no es pecado; pero sí cosa fea, indigna de caballeros y de personas erguidas. Si te conformas con guardar el cuerpo, sigue invocando leyes y Ordenanzas; pero no vengas a molestar a Dios.

LAS CASAS. Es mi alma la que me acongoja, padre. Cada día siento mayor tentación de ser fuerte y abandonar la tolerancia y la misericordia. Para continuar aquí debo imponerme con armas

y fraudes, amasando bienes. Pero eso sería dejarme ganar por la violencia.

MONTESINOS. Pero tú sigues siendo un explotador, un ladrón de tierras, aunque con más astutas razones. Se hacen sospechosos los que constantemente hablan de leyes, tanto como los que constantemente hablan de honor. Todas las tierras de América pertenecen a quienes aquí estaban antes de que se clavaran los pendones de Castilla y Aragón; y todas las leyes que invocas, las justificadoras del despojo de esas tierras y su reparto entre los nuevos amos, están corrompidas desde su origen. ¿Qué quieres, entonces, que por arrepentirte en el confesionario Dios bendiga tus propiedades y tu usura?

LAS CASAS. Quiero salvar mi alma y quiero salvar a los hombres; a los indios, mis hermanos, de la esclavitud y del sufrimiento. Y quiero salvar a España y conservarla como paladín y espejo de la cristiandad.

MONTESINOS. El Señor dijo: “Deja tus bienes y sígueme”. Tal vez no fueron esas sus palabras: pero así las guarda mi vieja memoria.

LAS CASAS. Me ha costado mucho, padre, comprender el sentido terrible y jubiloso de esas palabras. Pero... ¿Cómo sabré si mis pasos van por la senda que hasta él conduce?

MONTESINOS. Cuando en la soledad de ti mismo te desgarres. Cuando tu fe arrase montañas e ilumine la oscuridad, como los relámpagos.

LAS CASAS. Tengo fe; pero no entendimiento ni fortaleza.

MONTESINOS. No puedo ayudarte, hijo mío. Nadie puede ayudarte. Eres tú quien debe hallar la fuerza, y usarla.

LAS CASAS. ¿Cómo, dónde?

MONTESINOS. En tu corazón y en tu pensamiento. Ahí es donde uno encuentra la verdad, donde no hay cómplices ni perdonadores.

LAS CASAS. Son tantos los necesitados de salvación y tan pobres mis medios y mis luces para socorrerlos...

MONTESINOS. Lo mismo dijo Cristo.

LAS CASAS. Y fue crucificado. Aquí seguimos los hombres, crucificándolo todos los días.

MONTESINOS. Si no estás dispuesto a pagar el precio de la pureza no la conquistarás y serás inútil para el apostolado.

LAS CASAS. ¿El apostolado? ¿No me exigís mucho?

MONTESINOS. No soy nadie para exigirte. Sólo quiero que otros me ayuden a destrozarse las monstruosidades sobre las que se está edificando el imperio. Yo soy más débil que tú para semejante tarea. Yo vengo de pobres y sólo hablo a nombre de Dios, o de lo que sueño que él se digna ordenarme: tú empezarías como señor, y te creerían. Los poderosos no creen sino a sus iguales. La salvación del Nuevo Mundo exige gente terrible, santos de fuego.

LAS CASAS. Es demasiado, padre. ¿No hay otros caminos de bondad y salvación?

MONTESINOS. Debe haberlos; pero no los conozco. Por lo menos para ti.

LAS CASAS. Oraré, haré penitencias, destrozaré las disciplinas de hierro sobre mis espaldas; clamaré por los montes, hasta que los cielos se dignen oírme.

MONTESINOS. A muchos les basta con la insignificante salvación personal; no a ti. Dios ya te derribó de la cabalgadura con su poderoso rayo, como a Pablo. Humíllate y obedece.

LAS CASAS. He caído demasiado bajo, padre. En lo que me falta de vida no cabrá mi arrepentimiento.

MONTESINOS. Dios lo dirá.

LAS CASAS. ¿Dónde, dónde?

MONTESINOS. En la soledad de tu corazón.

LAS CASAS. *(Se arrodilla tapándose el rostro con los puños)*. ¿Qué debo hacer?

MONTESINOS. El Señor dijo: "Deja tus bienes y sígueme"

LAS CASAS. Sí.

MONTESINOS. Irás a Cuba y te recogerás en el convento de los dominicos.

LAS CASAS. ¿Por cuánto tiempo?

MONTESINOS. Muchos meses; años, tal vez. Hasta que ardas *(Música de órgano, como fondo)*.

LAS CASAS. Iré, padre. Dejaré que la sangre se me convierta en lava y que mi fe crezca, hasta transformarse en cólera. Serviré a Cristo como él quiera, como él lo necesite. Y convenceré a los poderosos de que hagan justicia a esta pobre humanidad pagana, pero no más pérdida que la nuestra. Iré, padre. Es preciso cambiar las leyes, inspirarlas en la palabra divina, para salvar del infierno a todo el reino. ¿Cuándo debo partir?

MONTESINOS (*abrazando a Las Casas amorosamente*). Ya has partido, hijo mío. Desde mi playa, desde mi impotencia, te estoy diciendo adiós. ¿No lo ves? Te estoy diciendo adiós.

Música: sube y se desvanece conforme los dos hombres se dirigen hacia la puerta del templo.

ESCENA V

Valladolid, segundo cuarto de siglo XVI. Sala de Audiencias del Consejo de Indias en el palacio real. Frente al telón que cubre el escenario o la oscuridad que lo disimula, UJIER del Consejo de Indias y ADRIANICO, el criado indio de fray BARTOLOMÉ DE LAS CASAS, obispo de Chiapas.

UJIER. (*Gordo pomposo*). De modo que tú eres el criado del obispo Las Casas.

ADRIANICO. Sí, señor. Me llamo Adrianico.

UJIER. ¿No tienes apellido?

ADRIANICO. Sí, señor.

UJIER. Supongo que será Gavilán, Caña o Pollo.

ADRIANICO. Conejo, señor.

UJIER. Conejo... ¿Eres cristiano?

ADRIANICO. Sí, señor.

UJIER. Pero ¿cómo, si no eres blanco? Sólo los blancos son cristianos.

ADRIANICO. Sí, señor.

UJIER. ¿Por qué rayos dices que sí a todo?

ADRIANICO. Porque hablas muy fuerte.

UJIER. ¿Y cómo quieres que hable, como tú, que hablas como ratón?

ADRIANICO. (*Sonríe, inocente*).

UJIER. Oye: yo nunca había visto a un indiano. ¿Así son todos?

ADRIANICO. No soy indiano.

UJIER. Eso sí que tiene gracia... ¿Y qué eres?

ADRIANICO. Soy natural.

UJIER. ¿Natural? ¿Natural de dónde?

ADRIANICO. Pues... de donde soy. Tú no conoces.

UJIER. Pero entonces yo también soy natural. Y los demás, porque todos somos de alguna parte.

ADRIANICO. Sí, señor.

UJIER. ¿Quieres decir que somos iguales?

ADRIANICO. Sí; pero no por eso sino porque tú eres cristiano y yo también.

UJIER. ¡Ah, no! Eso sí que no. Iguales, ni por asomo. ¿Quién te ha dicho eso?

ADRIANICO. El padre.

UJIER. ¿Qué padre? Hay muchos padres en el Nuevo Mundo. (Para sí). Demasiados.

ADRIANICO. Sólo hay uno: fray Bartolomé.

UJIER. ¿Y los demás qué?

ADRIANICO. Son cristianos... a veces.

UJIER. ¿Cómo? A ver: ¿Qué es cristiano?

ADRIANICO. Creo que Dios vino al mundo para que lo crucificaran y lo vieran irse volando, agarrado de unas palomas. Creo que puedo ir al cielo cuando muera, y allá estaré con el sol. Eso me da mucha alegría y me quita el miedo de morir. Como se lo quitó a Diosito porque supo que iba a resucitar.

UJIER. ¿Quién te enseña lo que debes hacer para irte al cielo y no al infierno?

ADRIANICO. Pues... los santos.

UJIER. ¿Y a los santos quién les enseña, a ver?

ADRIANICO. Los animales, las flores,

UJIER. No entiendo.

ADRIANICO. Un perro guiaba a San Roque. El dragón llamó a San Jorge para que lo matara y pudiera salvar a mucha gente. Los venados guían a San Telmo para que no se pierda en el bosque; la paloma...

UJIER. Esas son herejías. Los animales no son hijos de Dios.

ADRIANICO. Dios está en todas partes.

UJIER. Sí, pero...

ADRIANICO. Dios es polvo y es agua y es juez y es risa y es llanto y es pulga y es maíz...

UJIER. ¿Quién te ha enseñado eso?

ADRIANICO. Nadie, señor. Sólo yo lo pienso en la iglesia, cuando barro y miro los ojos de las imágenes y los ojos de los ídolos que ofrendan los naturales y las llagas de Diosito, ahí, todo negro y arrinconado como basura.

UJIER (*mostrando un interés casi policiaco*). Con que te hablan las imágenes. ¿Eh?

ADRIANICO. No, señor: ellas no hablan; pero oyen y a veces sonríen al oler el incienso y las velas que les lleva la gente cuando siente triste su corazón.

UJIER. Lo que dices es pecado, eso es. ¿Sabes qué es pecado?

ADRIANICO. Sí, señor. Es robar, mentir, matar, holgazanear. Es comer mucho y caerle encima a las mujeres ajenas. Es traicionar a la gente de uno para servir a los poderosos, a los dueños de las cosas. Es repicar las campanas o redoblar los tambores para que no se oigan los lamentos de los torturados. Es engañar...

UJIER. Oye, oye: no me gusta nada cómo piensas. ¿De esas cosas vino a hablar tu fraile a la corte? Sí, seguro. Esta es la tercera vez que comparece: insolente, como pedigüeño con garrote. Cuando era sólo fraile yo lo entendía poco; pero ahora que es obispo lo

entiendo todavía menos. Los obispos resuelven los líos, no los arman.

ADRIANICO. Yo sí lo entiendo.

UJIER. Lo importante es que lo entiendan los señores, aunque ya están hasta la coronilla de sus lamentaciones y sus intrigas. Son los que mandan, porque pueden. Supongo que distinguirás a los grandes de los pequeños.

ADRIANICO. No, señor: todos somos iguales.

UJIER. Eso se llama soberbia y es el más feo de los pecados.

ADRIANICO. No, señor. Soberbia es creerse igual a Dios, no creerse igual a los hombres.

UJIER. ¡Esas son necedades, idioteces!

ADRIANICO. No te enojés. Se te pone muy fea tu cara.

UJIER. Pues no tengo otra, de suerte que a ver si te va gustando ésta.

ADRIANICO *lo examina como a cosa rara.*

UJIER. Dime: ¿Qué hay de... valioso allá en tu país?

ADRIANICO. Pues... el aire, los pájaros.

UJIER. ¿Pájaros? ¿Cuáles pájaros?

ADRIANICO. Pues... los que cantan.

UJIER (*bajando la voz*). Sí, naturalmente: debí imaginarlo: está loco, loco de remate, igual que el fraile ese, empeñado en poner al mundo patas arriba. Oye, a ver si vas aprendiendo algo útil. (*Con voz docente*). Lo de valor es lo que se tiene y se vende, no los pájaros y el aire. Lo-que-se-tiene. ¿Comprendes?

ADRIANICO *alza los hombros y aviva la atención, acostumbrado a aprender.*

UJIER. Sabes qué es tener, desde luego...

ADRIANICO. No, señor; no muy bien.

UJIER. ¿Cómo que no? A ver... Esa ropa que llevas puesta, ese morral... Bueno: eso es lo que tienes, lo tuyo.

ADRIANICO. No, señor; sólo está conmigo.

UJIER. Pero... algo será tuyo allá en tu país, ¡con un cuerno! ¿No tienes tierras, una casa, un cerdo?

ADRIANICO. (*Sonríe y alza los hombros*). Sólo el aire... y los pájaros.

UJIER. Sí, ya sé. (*Para sí*). Loco, está loco y eso se contagia. Sólo los locos ignoran lo que son las cosas, y lo que es poseerlas o venderlas. (*A Adrianico*). Ahora verás si eres igual a los señores del imperio, cuando te cieguen con su destello. Y tú, ¡revienta! Y no vuelvas a caerme bajo la vista porque puedes ir a dar hasta a manos de la Santa Inquisición, y te freirán, por... por hechicero...

ADRIANICO. (*Con cierta alegría*). Sí, señor.

UJIER. (*Alejándose cabizbajo hacia la derecha, murmura*). "El aire, los pájaros... Sí, señor; sí, señor..." ¡Coño! (*Mutis*).

ESCENA VI

Tras pausa sin intermedio

El escenario, a oscuras, se ilumina lentamente. Esparcidos como un largo mural, LOPE DE CONCHILLOS, Escribano Mayor de Indias; JUAN RODRÍGUEZ DE FONSECA, obispo de Burgos; el cardenal ADRIANO, Gran Inquisidor; JUAN SELVAGGIO, canciller del imperio; el cardenal GARCÍA DE LOAIZA, presidente del Consejo de Indias; DIEGO COLÓN, Almirante de la Mar Océano; BUFÓN y UJIER. Todos los personajes empiezan a moverse según los anuncia el UJIER.

UJIER. Su excelencia el licenciado Lope de Conchillos. Escribano Mayor de Indias.

BUFÓN (*inclinándose un poco hacia el público*). Riquísimo...

CONCHILLOS. (*En tono confidencial dirigiéndose al público, como los demás cortesanos en el parlamento que sigue a su presentación por el UJIER*). La alcahueta se quedó fuera y ella. ¡Ah, ella! (*Se frota las manos con malicia*). Le puse el diamante aquí, en el ombligo. Jamás hubo sortija tan hermosa. Parecía una rica joya de Constantinopla.

BUFÓN. (*Se cierne acompasadamente con risa sin sonido*).

CONCHILLOS. (*Llama al Bufón y se inclina para hablarle seriamente*). La alcahueta ha vuelto; ha vuelto demasiadas veces. Quiere más recompensa. Me molesta. En plena misa, tras las faldas de la Magdalena, se atrevió a hacerme gestos. Sería bueno que hiciera algún viaje, un largo viaje, ¿verdad?

BUFÓN. (*Asiente despacio, mientras hace desaparecer en la faltriquera el bolso entregado por Conchillos*).

UJIER. Monseñor Juan Rodríguez de Fonseca, obispo de Burgos.

BUFÓN. Conservadorísimo...

RODRÍGUEZ. Todo en las Indias anda bien. La Iglesia reina y da esplendor. Abajo queda lo demás. Lo malo, lo peor pudiera decirse para ser más exactos, es eso, eso... las ideas exóticas. A veces son nuevas, a veces viejas. Porque también lo antiguo suele ser peligroso. Exóticas. ¿Comprendéis?

UJIER. Su eminencia el cardenal Adriano, Gran Inquisidor.

BUFÓN (*con cantinela*). Va para papa. Va para papa; para pa, pa, pa.

ADRIANO. Juntos, siempre juntos la Iglesia y el emperador. El temor de Dios, el temor del rey. El buen obispo fray Bartolomé de las Casas... ¡Bah! Está demasiado convencido para ser peligroso. En estos tiempos los peligrosos son los reformistas, no los revolucionarios. Éstos no son tiempos para revoluciones. ¿Cuáles lo son, por ventura? Además, se necesitan paladines como él. Ni siquiera hay que violentarlos. Y sobre todo, ¡nada de crucifixiones! (*Confidencial*). Ya veis lo que pasa con los crucificados...

BUFÓN. ¡Ah, oh! ¡Oh, ah!

UJIER. El excelentísimo doctor Juan Selvaggio, canciller del imperio.

BUFÓN. ¡Sapientísimo!

SELVAGGIO. Ante todo, la ley.

UJIER. Su eminencia el cardenal García de Loaiza, presidente del real Consejo de Indias.

BUFÓN. ¡Severísimo!

LOAIZA. La ley, si... Recordad cómo nace y para quién se hace, excelencia. Son los hombres los que cuentan, cuando protestan y luchan.

SELVAGGIO. Y también cuando obedecen, eminencia. A veces, por desdicha, cuentan más cuando obedecen. Acordaos: "Bienaventurados los pobres de espíritu..."

LOAIZA. El obispo Las Casas lleva razón, sin duda. Pero la gente que tiene razón atemoriza. Si al menos no fuera tan... vehemente.

SELVAGGIO. ¿Creéis que obtendría algo de justicia si no espantara con toda ella?

LOAIZA *abre lentamente los brazos, haciendo un visaje de tristeza.*

BUFÓN. *(Con cabriolas).* Entre caras y curas, los curas caros. La carta llegó a la Corte. La Corte leyó la carta. ¿Por qué aún no está harta la Corte de Corte y carta? *(Saluda a diestra y siniestra).* Salud, maese... Salud, maese...

UJIER *(le pregunta al BUFÓN algo, confidencialmente).*

BUFÓN. Con la marquesa, hombre. Si lo sabe hasta la duquesa, cuya largueza no es sorpresa para la marquesa ni para la abadesa... Ya no digamos para mí, que no en mí pero si en ti hago pipí...

UJIER *(quiere golpearlo. Huye el BUFÓN).*

RODRÍGUEZ *(con reconcentrado odio).* Maldita basura... Sólo sirve para lucir junto a los perros en los retratos que pintan esos maricas italianos importados por su majestad. Siempre habrá un país destinado a arruinar a los demás. Italia nos pervierte, nos desolemniza; nos distancia de lo que éramos, cuando éramos mejor de lo que somos. Este maldito monstruo tiene la calumnia a flor de hocio. ¡Cuántas cosas se ignorarían si éste las ignorara! El poder debería cuidar sus secretos. Desnudarse en público tiene sus inconvenientes.

LOAIZA. Vos y vuestra autoridad... Hay demasiadas autoridades: ángeles y querubines, guardias e inquisidores, corchetes y semicorchetes, vos y yo, aqueste y aquel otro. Si nos dejaran hacer a quienes sabemos...

SELVAGGIO. Pero monseñor, para eso está la Santa Inquisición.

RODRÍGUEZ. Estaba, estaba... antes de que su eminencia el cardenal Adriano, aquí presente, quisiera ser papa.

SELVAGGIO *(bajando la voz).* Y de que su majestad quisiera ser santo.

LOAIZA. La verdad sea dicha, en la América hay muchos ricos demasiado ricos. Algo debe quitárseles. ¿No os parece?

SELVAGGIO. Acordaos que son ellos quienes en parte pagan las guerras de Flandes.

LOAIZA. Excelencia: en las guerras los ricos no pagan sino cobran. Me preocupa el poderío de los señores criollos, de esos que no son mucho, pero que aquí son menos. Pronto aquel será el imperio y España la colonia.

SELVAGGIO. A todos los imperios, como a todos los hombres, les llega la hora de morir.

LOAIZA. Pero se muere pronto o tarde. Por ello debemos ayudar a fray Bartolomé, a quien le encanta echarse cargas.

UJIER. Su excelencia don Diego Colón, almirante de la Mar Océano,

COLÓN. (*Desenvuelto*). Yo soy uno de los ricos del Nuevo Mundo. Pues bien: que me liberen de propiedades. Al fin y al cabo, sólo por herencia me vienen, igual que la resignación.

BUFÓN. ¡Oh!

COLÓN. (*Declamatorio*) Mi padre era un iluso terco, una gaviota, uno que nació para breve gloria y perdura en estatuas municipales. Nuestra estirpe tiene gran vocación decorativa; ese es nuestro capital.

ADRIANO. Descubrid tierras, almirante. Nuestra santa religión ha menester de salvar más y más almas, para que pronto advenga el reino de los cielos. Os respetan los huracanes porque vuestra estirpe está guiada por el dedo de Dios.

COLÓN. ¿Descubrir tierras, monseñor? ¿Más tierras para botín de otros?

BUFÓN. ¡Ah!

COLÓN. Pero... ¿es que no comprendéis? Hay príncipes en andrajos, como mi ilustre padre, grotesca, maravillosamente equivocado porque el nuevo mundo existía desde milenios y debió ser descubierto hace siglos. Los mundos nuevos corrompen, merman seguridad y vida a los países civilizados. Además, cada cosa tiene su nombre. A ver: ¿cómo podrían llamarse las Indias?

No Colombina, no Cristobalinda: se llaman América. ¿De qué otra manera podría llamarse América?

LA CORTE. Así... Así nomás así... así... así nomás así... *Rítmicamente, estas palabras van bajando de tono y la corte entera baila a su compás y va ocupando los sitios que le corresponden en la escena siguiente. Mutis del bufón.*

ESCENA VII

A ambos lados del trono se dividen las personas de la escena VI, BARTOLOMÉ DE LAS CASAS –obispo de Chiapas– y JUAN GINÉS DE SEPÚLVEDA –historiador y secretario privado del emperador–. Esta escena sigue inmediatamente a la anterior.

UJIER. (*A derecha; al concluir esta intervención hace mutis*). Su majestad Carlos Quinto de Alemania y primero de España, emperador de la vastedad de la tierra donde no se pone el sol.

Música: marcha triunfal.

Simultáneamente caen largas oriflamas desde la parrilla, al fondo y Carlos V, ya anciano y a paso cansado, pero todavía imponente, entra, ocupa su trono y recibe la reverencia de los circunstantes. Música, fin. Hace un leve gesto a fray García de Loaiza, quien actúa como chambelán de la corte. Todos los personajes de esta escena manifiestan facial y gestualmente sus reacciones hacia los matices fundamentales de la polémica).

LOAIZA (*a LAS CASAS y a SEPÚLVEDA*). Su majestad os da venia para continuar.

UJIER. Fray Bartolomé de Las Casas, obispo de Chiapas. Su excelencia el doctor Juan Ginés de Sepúlveda, historiador oficial del reino y secretario privado de su majestad el rey.

LAS CASAS (*en tono de quien termina un alegato*). En definitiva, no es misericordia sino justicia lo que pido.

SEPÚLVEDA. Vos mismo habéis intervenido en la promulgación de las leyes que protegen a los indios. Más leyes habrá, si fueran necesarias.

LAS CASAS. Las leyes nos limpian la conciencia, ¿no es cierto? Pero como sabéis, se acatan y no se cumplen. No basta haber decretado que los indios son hombres porque ríen; ahora son hombres no porque ríen sino porque lloran.

SEPÚLVEDA. ¿Qué pretendéis, al fin de cuentas? ¿Disolver los reinos de ultramar? (*Pausa*). Anverso y reverso tienen todas las cosas, monseñor; fijaos: la mano, el día y la noche. Os empecináis en hacer de la América una utopía. Pero un gobierno debe atenerse a las realidades. Ya veis: ¿Dónde está la paz que reclamabais haber logrado entre los caciques de Guatemala?

LAS CASAS. Todas las noches rezo por los errores ajenos y por los míos. Presentes tengo mis culpas y mis fracasos.

SEPÚLVEDA. Lo cual prueba vuestra discreción y vuestra humildad. Pero no basta con la salvación propia. La cruz en el pecho debe hermanarse con la espada en la mano para cristianizar y civilizar. Acordaos que Dios también es Señor de los Ejércitos.

LAS CASAS. Dios es amor. No importa quién decrete la guerra y con qué pretexto: toda guerra es injusta y homicida, y además cobarde cuando se hace contra los débiles.

SEPÚLVEDA. Muy reverendo prelado: un imperio es un sistema de territorios, pueblos e intereses en torno a un Dios, un poder y un destino. Son los imperios los propagadores de la cultura

occidental. Las diferencias entre los hombres son cosa natural y emanan de la voluntad de Dios.

LAS CASAS. Si el imperio no es cristiano consistirá simplemente en una rebatiña de mercaderes, en la corrupción y la usura. Por esos caminos sólo se siembra enemigos.

SEPÚLVEDA. Un imperio no requiere amigos sino vasallos, y socios para sus grandes empresas. Debemos aceptar con humildad nuestro destino de fundadores de naciones y defensores de la fe, como aceptamos la lucha contra los moros infieles durante siete siglos.

LAS CASAS. Un gobierno sin moral y sin honor no puede ser cristiano.

SEPÚLVEDA. El poder es una lógica y una obra, monseñor, no un sentimiento.

LAS CASAS. No importa que edificuéis ciudades. Abajo, cuando escarbéis para sembrar árboles o buscar minas, o para enterrar a vuestros muertos, aparecerán los huesos, las furiosas calaveras. Vivo ahí abajo estará siempre el proyecto de lo que pudo ser ese mundo sin nosotros. Hasta que los mestizos, surgidos de la violación y el engaño, nos sepulten con el polvo de los edificios. Porque ellos heredan sangres enemigas, y la nuestra, homicida. Nada, absolutamente nada de lo que puebla la tierra será compartido entre nosotros y ellos mientras sigáis explotándolos en vida y matándolos aun dentro de sus venas.

SEPÚLVEDA. (*Tras pequeña pausa*). Decididamente, poseéis una extraordinaria capacidad para convertir en montañas hasta los barrancos. Reservad vuestra santa cólera para los herejes empedernidos, no para quienes leal y valerosamente extienden la civilización sobre la barbarie. No hay otra gente para hacer la historia.

LAS CASAS. ¡Sí la hay! Están los misioneros, y los indios que todavía quedan y pronto se extinguirán en la Tierra Firme, como se extinguieron en las Antillas. La riqueza venida a España procede de la sangre de aquella gente otrora innumerable. ¿Por qué no lleváis más negros? Su cristianización y cuidado no son carga de España. Los negros son fuertes y aguantan el calor de las minas y las costas malsanas.

SEPÚLVEDA. Asombra el amor que de pronto os crece por los indios. Según recuerdo vagamente, no desdijisteis una encomienda en Venezuela. Os quejabais entonces de quienes amenazaban vuestras heredades y vuestros tesoros...

LAS CASAS. Recibo la puñalada hasta donde habéis querido ensartarla. Sí: fui uno de los primeros en amasar doblones y en abusar de los indios. Luego acudía a la Iglesia, rogaba a Dios protección para mis cosas y daba a los párrocos gruesas limosnas para que me bendijeran; igual que los acaparadores de bienes que todavía son tan fervorosos por aquellos lares. Pero también fui el primero y hasta ahora el único en renunciar a aquellas mercedes reales, y sigo, contrito, purgando mis pecados.

SEPÚLVEDA. Por lo visto requerís la compañía de todos nosotros para que los purguemos juntos.

LAS CASAS. ¡Sí, mil veces sí! De los males que causan los españoles en la América somos responsables todos. (Al emperador). Aun vos, majestad, puesto que vos otorgáis las mercedes y nombráis las autoridades. ¡Salvaos, majestad, del fuego del infierno!

LA CORTE (*inclinándose como para proteger al rey*). ¡Ah!

SEPÚLVEDA (*tras pausa*). Parece que no hay árbol, por alto que sea, sobre el cual este santo varón no descargue sus iracundos rayos. ¡Cuidado, monseñor!

LAS CASAS (*se retuerce las manos*). ¿Dónde estáis, cardenales, arzobispos, que no os veo? ¿Dónde estáis, hermanos, vosotros a quienes Dios y el rey escucha más que a mí?

SEPÚLVEDA (*medio paternal*). Serenaos, ilustre prelado. Blandiendo vuestra espada encendida como un arcángel solitario no conseguiréis ninguno de vuestros propósitos. La buena política es la que conduce al éxito, no a la impotencia y a la derrota.

LAS CASAS. Sí, entiendo poco de política. Pero alcanzo a ver que en el Nuevo Mundo no hay muro edificado que no sea una lápida para España.

SEPÚLVEDA. Esa es la grandeza de nuestra gesta: pagar con nuestra sangre la construcción de un vasto mundo y despreciar lo que perdemos para dar a otros la grandeza.

LAS CASAS. Una gloria miserable, excelencia. (*Al rey*). Majestad: he visto desaparecer pueblos enteros. Lo que antes fue paraje amable, valle próspero, lomerío verde, hoy es páramo. Haced de cuenta que vierais la extinción de especies enteras: la codorniz, la liebre, la gaviota, el ciervo. He recorrido leguas viendo ahorcados que el viento mece. No se respeta a las mujeres ni cuando están preñadas; algunas dan a luz en el campo, donde aran como bueyes. Ni las bestias pueden con los pesos que cargan los hombres y las mujeres. Se les prohíbe hablar su lengua, cantar sus canciones, decir su poesía. Hay tortura, majestad; tortura para que las víctimas delaten hasta a los inocentes. Centenares, miles desaparecen sin dejar rastro, como si se los tragara la tierra; las mujeres los buscan llorando... El sol se mete tras las nubes para no ver tanto horror.

LA CORTE. (*Prolongado*). ¡Oh!

Un silencio total.

SEPÚLVEDA (*alza los brazos*). Patética descripción, en verdad. De seguro muchos de los presentes no podrán dormir hoy. El reverendo obispo Las Casas posee una envidiable imaginación, ya lo sabemos. Los holandeses, los franceses, los ingleses acrecentarán sus motivos de agradecimiento para con él, que tan frescos datos aportan a la leyenda negra de nuestra supuestas infamias. Es curioso, además, que todos los males de las Indias ocurran precisamente a dos pasos del reverendo obispo...

LAS CASAS. Las desgracias no desfilan frente a mí; a veces se esconden en las mazmorras, en la soledad del campo. Pero he caminado hasta que se me acaban las sandalias oyendo el clamor de los pobres. He recorrido México, Guatemala, Nicaragua, Venezuela, Perú, las islas. Otros, más sedentarios, se contentan con gozar de las amenidades cortesanas.

SEPÚLVEDA. Os prevengo respetuosamente, monseñor: no sigáis por ese camino. Nadie os ha hecho juez ni os ha dado autoridad para discutir las razones del imperio ni sus responsabilidades divinas y humanas.

LAS CASAS (*al emperador*). Majestad, vengo por última vez a abusar de vuestra gracia. ¡Salvad a vuestros súbditos; salvad vuestra alma, augusto emperador cristiano!

LA CORTE (*Gesto de espanto y de expectación*).

CARLOS V (*tras una emoción que se ha vuelto cada vez más profunda, se pone de pie y recobra su porte real*). Nos habéis conmovido hasta el tuétano. Habéis iluminado la verdadera senda de Dios, nuestro Señor. Enviaremos más negros para salvar a los frágiles indios y devolverlos salvos a vuestros brazos en la paz del reino. Seréis arzobispo, príncipe de la Iglesia.

LAS CASAS (*se arrodilla frente al emperador*). En el nombre de Dios, majestad, no me arrebatéis de mi ministerio, que se encuentra muy cerca de lo que tenéis tan lejos. Aquí hay muchos esclarecidos cancilleres, muy discretos consejeros, sabios ministros; allá no hay nadie, sólo el clamor de los desgraciados.

CARLOS V. Sea... Por nada del mundo querríamos alejaros de vuestra santa misión. ¡Qué alivio habéis dado a nuestra alma al apartarla de su extravío y guiarla hacia la contrición y el arrepentimiento! Nos recluiremos en un monasterio, rezaremos hasta consumirnos y construiremos nuestra propia tumba para meditar, durante el resto de nuestra pecadora vida, en el juicio de nuestra alma ante el trono de Dios. ¡Id, id con Él y predicad! ¡Volved a la América, Protector Universal de los Indios, señor de la bondad y la justicia, sostén espiritual de este trono!

(*LAS CASAS permanece arrodillado, con la cabeza baja. La corte entera parece conmovida*).

LA CORTE. (*Suavemente y en tono muy bajo*). Hummm...

Telón lento

Segundo acto

Hacia mediados del siglo XVI. Biblioteca y escritorio de Bartolomé de Las Casas en el palacio obispal de San Cristóbal, Chiapas. Maciza y amplia mesa de trabajo repleta de libros. Sillones. Al fondo un arcón y unas disciplinas colgadas en la pared.

ESCENA I

LAS CASAS *de pie y moviéndose nervioso, habla hacia una puerta abierta por la cual se proyecta una luz tenue y se insinúa una sombra.*

LAS CASAS. ¡No te permito hablar! Sé lo que vas a decirme. Estás equivocado y no quiero que me convenzas. Irrita la desnudez de tus convicciones, tu retórica acusadora y cruel. A veces das la impresión de tener piojos y echárselos encima a la gente. Me temo haber perdido el tiempo, mi valioso tiempo, enseñándote doctrina y leyes. ¡Ah, pero ya te volviste importante! Y como todos los hijos y los alumnos, muerdes la mano que te enseñó a andar. Los grillos inventan hormigas para sentirse dragones. Pero tú no puedes inventarle el mundo a los demás: este, donde hay piedras conglomeradas en templos y fortalezas desde antes de que fueras proyecto en la mente del Señor; este mundo, donde hay reyes y criados, hombres de armas y compradores de conciencias. Mentira que los muertos sean semilla, como repites encantado con una de tus comparaciones agrícolas; son los vivos los que cuentan. Tú eres...

FRAY CRISTÓBAL, *monje mulato del convento, entra despacio sin hacer ruido y tose.*

LAS CASAS *(sin volverse a mirarlo)*. Esa no es tos, fray Cristóbal. Estáis perfectamente sano. Ya os he dicho que cuando quierais algo, lo digáis. Tengo ojo de águila y veo detrás de todas las máscaras.

FRAY CRISTÓBAL *(con frialdad imperturbable)*. Su excelencia el gobernador y su acompañante militar siguen esperando. Permitidme que os recomiende bajar un poco la voz; no es preciso esforzarse mucho para escuchar desde lejos.

LAS CASAS. Hay cosas que no se pueden decir en voz baja; casi todo lo que pienso no se puede decir en voz baja. Infórmales que estoy... rezando y conjurando al diablo a salir de aquí. Para ellos son verosímiles estos mis diálogos. Me aman hasta sudar bilis y escupir sangre.

FRAY CRISTÓBAL. No se irán sin hablaros.

LAS CASAS. Sentirse odiado es amargo; convierte el sentirse amado en una triste consolación, en un trago de vino cuando hay una enorme sed. *(Se sienta a su mesa y toma la pluma)*. Decid a esos caballeros que estoy ansioso de recibirlos.

FRAY CRISTÓBAL *observa cuidadosamente la puerta a la que hablaba LAS CASAS, inspecciona la habitación, toma un libro del escritorio y lo esconde tras gruesos infolios.*

LAS CASAS. ¿En qué ocultaciones andáis?

FRAY CRISTÓBAL. Un libro de caballería. Obras prohibidas, monseñor.

LAS CASAS *hace un mohín de fatiga*. FRAY CRISTÓBAL *sale, vuelve precediendo a los recién llegados y hace una reverencia cuando entran el GOBERNADOR y el CAPITÁN.*

GOBERNADOR. *(Examina furtivamente la estancia)*. Vengo a presentaros mis respetos, monseñor.

LAS CASAS. Soy indigno de ellos. Pero... sentaos, hacedme la merced.

El GOBERNADOR y el CAPITÁN se sientan.

GOBERNADOR. Está refrescando el tiempo. Este fin de año hará bastante frío. ¿No lo creéis?

LAS CASAS. En este país sólo hay dos estaciones, invierno y verano, lo cual abrevia el tema de las estaciones. Y como ya conversamos sobre el calor y el frío y no hay otra temperatura digna de mención podríamos pasar a otro tema, si os parece. Estoy a vuestras órdenes.

GOBERNADOR (*amoscado*). Sí, en efecto. Pues... Os suplico perdonar la interrupción de vuestro estudios y meditaciones; pero el asunto que me trae es grave.

EL GOBERNADOR *consulta con la mirada a su acompañante, quien asiente.*

LAS CASAS. ¿Grave?

GOBERNADOR. Se trata otra vez de los alzados. Saquearon una aldea de la sierra, soltaron canoas para que se destrozaran en una crecida del río, cortaron en numerosos puntos el acueducto del agua potable. Esta es la hora en que nada se sabe de tres guarniciones nuestras.

LAS CASAS. Rogaré por las almas de los muertos y por el arrepentimiento de los vivos.

CAPITÁN (*terminante*). Hemos organizado tropa bien armada que irá a pacificar la zona en cuestión.

LAS CASAS. Los hombres de guerra siempre están hablando de paz. Tengo entendido, por otra parte, que ya habéis despachado otras expediciones, sin resultados dignos de llamarse triunfales.

GOBERNADOR. El principio de la colonización pacífica, al que tan singular dimensión ha dado vuestra merced, es también el más equitativo y el más económico. Hemos decidido emplearlo y venimos a pedir vuestro consejo.

LAS CASAS. Los alzados, sean indios, sean negros, se vuelven cimarrones y sólo entienden por la fuerza. (*Brusco*). La seguridad del reino exige tratarlos como se merecen. Las buenas palabras sobran.

GOBERNADOR (*haciendo un gesto casi imperceptible de impaciencia contra el militar, se dirige a Las Casas.*) Es absolutamente indispensable vuestra intervención en este asunto, monseñor.

LAS CASAS. ¿Qué queréis de mí, que me ponga al frente de vuestra muy piadosa tropa y vaya a bendecir no sólo la matanza de los alzados sino la de los aldeanos que no los denuncian como a leprosos?

GOBERNADOR. Si vos los llamáis reanudarán su trabajo y su vasallaje al rey, nuestro señor. Y no les haremos pregunta alguna.

LAS CASAS. ¿Por qué se fueron?

GOBERNADOR. Lo ignoro. Por desagradecidos, supongo. Se les protegía, se les curaba, se les impedía que los hacendados los llevaran a trabajar a la costa contra su voluntad. Éstos son mis informes.

LAS CASAS. Los míos son distintos, excelencia. Aquí se ha llegado a colmos desconocidos aun en otras partes del Nuevo Mundo. Esa gente, que ha bajado a la condición de sombra, decidió no tener hijos para evitarles lo que ellos han sufrido. Pues bien: por la noche suena la campana de la hacienda para obligar a los hombres a ayuntarse con las mujeres; de ese modo se asegura la producción de esclavos.

GOBERNADOR. Me sobresaltan esas nuevas, monseñor. Os juro que yo ignoraba...

LAS CASAS. Uno a uno se conoce a los culpables.

GOBERNADOR. Os suplico que me ayudéis a castigarlos.

LAS CASAS. Soy un pobre fraile, nada más.

GOBERNADOR. Vuestra humildad me conmueve. Pero vos sois el Protector Universal de los Indios; tal es vuestro justo título. Está en juego la tranquilidad de todo el reino. La agitación se extiende desde México hasta Nicaragua. No tenemos elementos para aplacar un alzamiento de tales proporciones.

LAS CASAS (*preocupado*). Sí que es vasta la conmoción.

CAPITÁN. Vasta y criminal. Hay que actuar inmediatamente.

GOBERNADOR. Creedme que me siento desolado al molestaros; pero esta vez las cosas llegan demasiado lejos y ponen en peligro los intereses de todas las autoridades de estos reinos, desde su majestad hasta la Iglesia; hasta la Iglesia, monseñor. Los indios alzados no volverán a vivir en paz si no se los ordena un hombre, un solo hombre: el cacique Tamayo.

LAS CASAS *asiente, reflexivo*.

GOBERNADOR. Es fiero y orgulloso. Pero os lo confiaron desde niño en Santo Domingo; ha sido vuestro alumno y a pesar de sus actividades actuales es de suponer que os tributa especial reverencia.

LAS CASAS *hace un gesto ambiguo*.

CAPITÁN. Si al finalizar el mes no se ha tranquilizado todo esto, mis soldados intervendrán con la mayor energía y buscaremos por todas partes, por todas partes. (*Se pone de pie de golpe*).

GOBERNADOR. Y morirán muchísimos indios, monseñor. Tal vez haya modo de que pudieseis comunicaros con el cacique Tamayo.

LAS CASAS (*repuesto*). No tengo medios, intenciones ni costumbre de relacionarme con alzados; sobre todo cuando amenazan los intereses de los honestos comerciantes, los emprendedores hacendados y el orden público a cargo de vuestra digna autoridad. (*Se pone de pie*).

GOBERNADOR Y CAPITÁN (*hacen reverencia –tiesa la del segundo– y salen, no sin que el primero diga a Las Casas*). Por lo menos rogad a Dios, con quien si tenéis santa relación, que ilumine al cacique Tamayo. (*Hace nueva reverencia*). Monseñor... (*Sale*).

FRAY CRISTÓBAL *mira a Las Casas y sale tras el gobernador*.

ESCENA II

(*LAS CASAS, el cacique TAMAYO, su hija Andrea. Tras momentánea inmovilidad. LAS CASAS se dirige rápidamente a la puerta derecha y la abre de golpe. A paso seguro y lento entra el cacique Tamayo, seguido de su hija ANDREA TIREY*).

LAS CASAS. ¿Y ahora qué dices, señor Tamayo?

TAMAYO. (*Digno, seguro, suave*). Amenazan demasiado para ser peligrosos. Tienen miedo.

LAS CASAS. Todos tenemos miedo. Pero están hablando de la muerte.

TAMAYO. Es el riesgo de la violencia, padrecito. Tú eres un luchador y lo sabes. Pero te quieren volver un santito pelón, un

pedigüeño de favores chicos, un milagrero de los señores, una estatua para que encima descansan y se caguen las palomas. No lo permitas. Escúchame, por favor.

LAS CASAS. No trates de convencerme, ¡vive Dios! La violencia es guerra, estrépito, desorden, desperdicio de fuerzas. Todo lo que se forma con violencia estalla. La violencia nunca puede convertirse en justicia.

TAMAYO. Es el único idioma que entienden. ¿Cuánto tiempo llevas hablándoles, mostrándoles la luz? Con la bondad no vas a ninguna parte; no los vencerás.

LAS CASAS. Nunca venceré; pero Dios sí podrá hacerlo, y no a través de sus vicarios sino porque lo obligarán la fe y el clamor de la pobre gente innumerable.

TAMAYO. ¿Cuándo? No, padrecito. Lo único que podemos hacer es lo que estamos haciendo... para no morir de otro modo.

LAS CASAS. Tú eres el responsable de todos los cadáveres. Es inútil que juegues a redentor. Estás equivocado; estás equivocado te digo.

TAMAYO. Yo no ofrezco vida eterna; tú tampoco, padrecito. (Pausa). Lo que me dices te purifica, ¿no es cierto?

LAS CASAS. Sí, sí; ya lo sé. Suena igual al discurso de los traficantes y los justificadores, de esos que andan predicando obediencia y conformidad entre los hambrientos y los desgraciados. Pero lo que pretendes de mí suena a provocación de fariseos. "Si eres Dios, ¿por qué no revienta tu cólera y aplastas a tus enemigos", le decían a Cristo para que no se dejara crucificar. O sea: "¿Si eres Dios por qué no dejas de serlo?" ¿Verdad? ¡Pues

no! Mi camino es áspero y largo; pero es mío, mío y no lo dejaré; no lo dejaré aunque me conduzca a los abismos.

TAMAYO. ¿Por qué no me denuncias entonces? ¿Por qué señalas a los malvados y nos enseñas a conocerlos desde hace tantos años? ¿Por qué curas nuestras heridas, si sabes que apenas curados volvemos a pelear?

LAS CASAS (se derrumba en el sillón frente a la ventana). Tenías que preguntármelo; tenías que provocarme hasta con eso. Pues bien; no te he denunciado porque esperaba convencerte de que volvieras al redil, de que no mataras. Déjame a mí la lucha contra ellos. Es mi destino y mi cruz, y me basto para cargarla.

TAMAYO. Aprisco, redil... Son palabras de la santa Biblia, ¿verdad? Palabras para ovejas. Pero nosotros ya no somos ovejas. El redil que nos propones es cárcel y vergüenza.

LAS CASAS. Como sigas haciendo tu guerra y robándome la mía, yo mismo te entregaré al gobernador.

TAMAYO (dulcemente). No vas a denunciarme, padrecito; tú me enseñaste a pelear.

LAS CASAS. ¡Mientes! Yo no te enseñe a matar, y menos a morir. La vida es sagrada, más sagrada que la muerte. ¿A dónde has conducido a tus compañeros sino a la muerte? ¿De qué sirven ahora, y a quién? ¿A cuántos pueden resucitar las lágrimas que por ellos derraman las mujeres?

TAMAYO. Vivieron poco, sólo un poco, es verdad. Pero ese poco lo vivieron como hombres libres.

LAS CASAS. No seas terco. Es imposible ser libre cuando se sabe que uno va a morir mañana; hoy, tal vez. Se es libre cuando

se espera vivir para gozarlo y para enseñar a vivir a otros. Tú eres un enterrador, eso es lo que eres. Y voy a denunciarte.

TAMAYO (*dulcemente*). Entonces, tú también te harías enterrador, ¿no es cierto? Y enterrador de quienes te aman.

LAS CASAS. ¡Lárgate de una buena vez!

TAMAYO. Padrecito...

LAS CASAS. No quiero oírte.

Tamayo sonrío con tristeza y quiere besarle la mano. LAS CASAS *la retira bruscamente.*

LAS CASAS. ¡No me ensalives! Ya te he dicho que no se le besa la mano a nadie.

TAMAYO. ¿Ni siquiera a los santos de la Iglesia?

LAS CASAS. No. Son de madera, nada más.

TAMAYO. Bueno... Te dejo a la muchacha. Ella no puede vivir en la montaña.

LAS CASAS. Déjala en tu pueblo.

TAMAYO. Le arrancarán sus senos, le abrirán el sexo a cuchilladas y la degollarán.

LAS CASAS (*hace un ademán de enojada aquiescencia*). Lárgate ya. Vete al infierno... Y ojalá las hormigas te monden los huesos en la selva.

TAMAYO *abre la puerta izquierda con sigilo. Se oye un silbido lejano y luego otro, más distante. El cacique mira a Andrea y cierra la puerta tras él, sin ruido.*

ESCENA III

El mismo escenario. LAS CASAS y ANDREA TIREY.

LAS CASAS (*de pie, mirando a la puerta por donde se fue el cacique. En voz baja*). Yo no le enseñé a morir. (ANDREA *se acerca a él*). ¿Y tú, quién eres?

ANDREA. El cacique Tamayo es mi señor padre.

LAS CASAS. Sí, sí. ¿Qué quieres?

ANDREA. Nada.

LAS CASAS. ¿Cómo? ¿No quieres trabajar, aprender algo?

ANDREA. No. Ya sé algunas cosas.

LAS CASAS. ¿Cuáles?

ANDREA. No te lo digo.

LAS CASAS. Como quieras; de todos modos, imagino que no será el misterio de la Asunción. Bueno, pero no vas a seguir ahí de pie un año.

ANDREA. Quiero estar aquí. (*Avanza un poco hacia él*).

LAS CASAS. Hablaré con las monjas para que te reciban en el convento.

ANDREA. No me gustan los conventos.

LAS CASAS. Pues no son mejores ni peores que otras partes. Ésta es también una casa religiosa.

ANDREA. Quiero estar aquí. (*Avanza un poco hacia él*).

LAS CASAS. Te aburrirás. Soy un fraile que maldice y escribe. No es mucho lo que puedes esperar de mí. Ya ves, la senda que toman mis aventajados discípulos...

ANDREA. Yo no soy tu discípula. Yo soy una mujer.

LAS CASAS. Eres cristiana, espero.

ANDREA. Quiero creer en tu Dios. Tú sabes dónde está.

LAS CASAS. Sí: está en todas partes. Está en ti, si lo buscas.

ANDREA. No, no está en mí; ya lo he buscado. Adentro sólo tengo humedad, una cabeza que piensa cosas frías y un corazón galopando.

LAS CASAS. Eso lo tenemos todos. Y también una llama chiquita, una especie de conejo tibio, un ojo que no duerme, una voz que puede decirnos a dónde ir. Eso es Dios.

ANDREA. No me engañes. Tú le dijiste a mi señor padre que Dios no es cosas. Sólo tú tienes a Dios adentro; dámelo.

LAS CASAS. Lo sagrado no se da como si fuera una fruta.

ANDREA. No es cierto. Te he visto en la misa. Repartes hostias de trigo blanco y una copa de vino. Una vez rodó una gota por tu ropa y la pisaste con tu sandalia.

LAS CASAS. Esos son símbolos. Lo sagrado es otra cosa. ¿Cómo te explicara?

ANDREA. ¿Para qué? Yo sé qué es lo sagrado y puede ser malo; sólo es bueno cuando hace hermoso lo que siento. Tú eres sagrado.

LAS CASAS. No blasfemes. Yo apenas soy un mísero pecador.

ANDREA. ¿Qué cosa es mísero?

LAS CASAS. Pequeñito, infeliz, mortal.

ANDREA. No me gusta la muerte. Cada vez que hablan de la muerte parece que me rozaran las entrañas con un cactus.

LAS CASAS. Las palabras no te salen de la cabeza sino de los sentidos, como las voces de las fieras.

ANDREA. Me salen de la vida. Tú no puedes comprender; tú eres hombre y los hombres viven hablando de la muerte. A las mujeres las palabras nos salen de la carne, como los hijos.

LAS CASAS. ¿Cómo podría entender la vida así, con todo y mis cánones y mis doctrinas y mi teología y... mis años?

ANDREA. Tú no eres viejo; tampoco eres joven. Tú eres algo cierto y lo cierto está ahí y estará ahí siempre.

LAS CASAS. Por el contrario, hija mía. Soy menos cierto que los sueños. A veces pienso que me están soñando y que desapareceré de pronto, apenas despierten los que me sueñan.

ANDREA. No te comprendo. Y no me digas hija: soy una mujer.

LAS CASAS. Está bien. ¿Cómo puedo ayudarte?

ANDREA. Quiero creer en Dios y a él no voy a entenderlo nunca sin ti. (*Está ya muy próxima a Las Casas*).

LAS CASAS. Reza. ¿No sabes rezar? A ver, repite: "Padre nuestro, que estás en los cielos..."

ANDREA. Yo sé esa oración; termina hablando de la muerte.

LAS CASAS. Repite: Dios es misericordia...

ANDREA. Dios es misericordia...

LAS CASAS. Dios es perdón...

ANDREA. Dios es perdón...

LAS CASAS. Dios es la vida eterna...

ANDREA. Dios es la vida eterna...

LAS CASAS. Dios es amor...

ANDREA. Dios es amor...

LAS CASAS. Dios es misericordia...

ANDREA. Dios es amor...

LAS CASAS. Dios es perdón...

ANDREA. Dios es amor. (*Se abraza a las rodillas del fraile*).

LAS CASAS. Dios es la vida eterna... Dios es justicia... Dios es salvación... Dios es misericordia...

ANDREA. Tú eres amor.

Música de fondo.

LAS CASAS. Yo soy el siervo de Dios.

ANDREA. Sólo tú puedes llevarme hasta Él.

LAS CASAS. Dios es perdón.

ANDREA. Si tú no sabes amar como Dios, nunca creeré en Él. Y me violará un soldado y me abandonará y luego me violará otro, y pariré odiando a un hijo ciego, con las manos como muñones. Y acabaré asustando a la gente con mi llanto por los cerros y vendré de noche a la iglesia a escupir el altar y a desnudarme ante los santos.

LAS CASAS. Glorifica mi alma señor... Dios del cielo, derrama tu luz sobre esta criatura pagana y de furiosa tierra.

ANDREA. Dios es amor. Repite: Dios es amor.

LAS CASAS. Dios es la luz en las tinieblas.

ANDREA. (*Se abraza un poco más alto a Las Casas*). Si no me amas, nunca creeré en Él. Nunca, nunca...

LAS CASAS. Señor, hazme tu camino y tu verbo santísimo. Hazme la pureza de la eucaristía. ¡Sálvanos, sálvanos!

La luz baja poco a poco, mientras ANDREA se abraza al fraile cada vez más arriba.

ANDREA. Dios es amor. Dios es amor. Repite...

Música se desvanece.

Oscuridad completa.

ESCENA IV

Igual escenario. LAS CASAS y ADRIANICO. A la luz de unas velas, LAS CASAS escribe, consultando a ratos algún infolio.

ADRIANICO (con un azafate donde hay una taza y un pan).
¿De veras no te vas a tomar tu chocolate, padre?

LAS CASAS. No, gracias.

ADRIANICO. Haces bien; está muy feo.

LAS CASAS. ¿Quién lo hizo?

ADRIANICO. Yo; pero está muy feo. Come algo, por lo menos. Amanece y hasta aquí oigo los ruidos que te hacen las tripas.

LAS CASAS. Bueno; deja el pan ahí.

ADRIANICO (poniéndolo sobre la mesa). Te traía otro también pero me lo comí.

LAS CASAS sonríe, hace un gesto amable a ADRIANICO para que lo deje solo y continúa trabajando, mientras muere distraídamente el pan. ADRIANICO sigue frente al obispo.

LAS CASAS. ¿Qué te pasa?

ADRIANICO. No me quiero ir.

LAS CASAS. Pues no te vayas. Haz algo por ahí.

ADRIANICO (dejando el azafate sobre la mesa). Vengo a hablarte de la peste.

LAS CASAS. ¿De qué?

ADRIANICO. Hace muchos días comenzó en los barrancos, junto al cementerio. Por allá viven los naturales más pobres, los que comen ratas, y algunos negros. Mueren de día chamuscándose los ojos para ver el sol por última vez. De noche es mejor; entonces pueden llorar sin que les dé vergüenza. Ya ni siquiera entierran a su muertitos.

LAS CASAS. ¿Por qué no me habías dicho nada?

ADRIANICO. En estos días has estado muy enojado y muy triste. Te molestan mucho, ¿verdad?

LAS CASAS. ¡Bah! Pero ¿cómo hace esa gente para comer?

ADRIANICO. ¿Comer? Ya no tienen qué comer. Todo lo cambiaron en el mercado: sus aretes y sus collares, sus flechas, sus cerbatanas, sus ollas, sus nidos de pájaro; hasta su pelo, para que los que saben trencen riendas y bozales.

LAS CASAS. Inmediatamente veré al gobernador. Es monstruoso...

ADRIANICO. No está: salió para México. Iba tan ligero que el polvo del carruaje le blanqueaba las pestañas. Dicen que las demás autoridades también se irán. La Audiencia está cerrada con un candado de este porte...

LAS CASAS. Pero... algo hay que hacer, y ahora mismo.

ADRIANICO. Ya se comieron a los perros y a los gatos. Y... Mejor no te cuento porque te va a dolor tu corazón.

LAS CASAS. ¡Habla!

ADRIANICO. Anoche se comieron a un viejo.

LAS CASAS. ¡Santo cielo! *(Queda anonadado; recorre la estancia como enjaulado, retorciéndose las manos)*.

ADRIANICO. Háblale a Diosito, ¿no?

LAS CASAS. Después, después... ¡Qué horror! Sí. Hay que hacer algo. Lo primero es el hambre. ¿Comprendes? El hambre... Sí... *(Se detiene en seco y golpea con los puños la gran cómoda donde se guardan los objetos del culto)*. Tenemos que hacer algo, inmediatamente... *(De pronto abre la cómoda y comienza a sacar febrilmente un copón, ostensorios, cálices, manteles bordados, unos candelabros)*. Dame ese zurrón.

ADRIANICO *se lo da*. LAS CASAS *mete en él los objetos, murmurando palabras incoherentes*.

LAS CASAS *(cargando con dificultad el bulto)*. ¡Vamos, de prisa!

ADRIANICO *(ya junto a la puerta)*. Yo lo llevo. Ya estás viejo, padrecito. *(Toma el saco con una mezcla de respeto y miedo)*.

LAS CASAS *(se vuelve y mira al crucifijo)*. Tenemos que hablar, Señor. *(Sale)*.

ESCENA V

El mismo escenario. BARTOLOMÉ DE LAS CASAS y FRAY CRISTÓBAL, *dominico de su diócesis*.

CRISTÓBAL. Monseñor, pido vuestra venia para tratar un caso personal.

LAS CASAS *(sin volverse, pues está cerca de la ventana y con la vista fija en ella)*. Siempre la tenéis.

CRISTÓBAL. Os ruego concederme permiso para solicitar traslado a otra diócesis. Deseo recluirme algún tiempo en un convento de nuestra Orden.

LAS CASAS *(volviéndose lentamente)*. El Señor os tiene aquí para que desempeñéis una asidua misión conmigo.

CRISTÓBAL. Varias, monseñor; pero ya están concluidas.

LAS CASAS. Nunca se sabe. A lo mejor me llevan al cadalso y seréis testigo en mi contra.

CRISTÓBAL. Dicho sea con el debido respeto, os equivocáis. Muchas veces os he oído suponerme malas intenciones hacia vos. Pero no creo revelaros nada nuevo al decir que desde hace quince años informo periódicamente, constantemente a los superiores hasta sobre vuestros más cortos pasos.

LAS CASAS. A ello debo, tal vez, haberme librado de riesgosos negocios con la Santa Inquisición, y a lo mejor hasta de la excomunión de parte del infalible Vaticano. ¿No es cierto?

CRISTÓBAL. No me atreví a insinuarlo, siquiera.

LAS CASAS. Pero yo sí me atrevo a manifestar que os estoy muy agradecido.

CRISTÓBAL. Se agradece los favores, no los deberes. Por cumplir he atravesado con vos montes, tierras de media hambre,

mares bravos. Con vos he corrido riesgos de asesinato. Sois mi superior y os he obedecido, aunque jamás en aquello que viola las reglas de la santa madre Iglesia.

LAS CASAS. Bien... Dirigíos a nuestros superiores. Tardarán poco en haceros saber que no podéis abandonar la vigilancia.

CRISTÓBAL. Trato de ser un verdadero cristiano, monseñor.

LAS CASAS. ¡Ah! Con cuánta pureza disimuláis vuestras poquísimas debilidades.

CRISTÓBAL. Respetuosamente recuerdo, monseñor, que yo no os juzgo; sólo Dios tiene la atribución de juzgaros.

LAS CASAS. ¡Qué exacta, qué vuestramente habéis respondido! En cambio yo soy un pecador torrencial y me gusta, me deleita ser vuestro juez. Sois preciso y sólido, frío y sin sorpresas, como una lápida; siempre idéntico a vuestra forma desde vuestro tamaño original, como un trozo de hielo. Practicáis vuestro oficio sin cólera, por obligación y no por amor. De la Biblia sólo recordáis los versículos donde Jehová nos muestra su ira vengativa, su ferocidad contra unos pobres desgraciados que no hicieron sino pecar. Y sí juzgáis; claro que juzgáis con vuestro magnánimo silencio. Si no fuerais sacerdote me mataríais sin pedir recompensa... Creedme que me repugna deberos la vida.

CRISTÓBAL. Os complace presentaros peor de lo que sois.

LAS CASAS. No confronto nunca lo que soy con lo que imagino ser. No tengo tiempo de ponerme humilde ni de frecuentar la penitencia. Debo ofender continuamente a Dios; ése es mi castigo.

CRISTÓBAL. A veces no os comprendo bien, monseñor.

LAS CASAS. Dejadme imaginar que os vais porque ya no soy tan terriblemente malo.

CRISTÓBAL (*acercándose a él despacio*). No estoy muy seguro. Desobedecéis los mandamientos de nuestra santa madre Iglesia, amoldáis la palabra de Dios a vuestra particular idea del mundo y de vuestra misión en él. Practicáis un ministerio... heterodoxo.

LAS CASAS (*lo mira estupefacto*). Continúad.

CRISTÓBAL. Heterodoxo.

LAS CASAS (*ensimismado*). Como un luterano, un gentil, un secuaz de Mahoma...

CRISTÓBAL. No he dicho eso. Pero añadiré que os rechazo porque sois un... un rebelde contra la Iglesia. Me atosigáis para hacer el bien de manera nunca enseñada por Cristo o sus apóstoles, ni por los santos.

LAS CASAS. Padre Cristóbal, padre Cristóbal: me odiáis con todas vuestras fuerzas. ¿Verdad?

CRISTÓBAL (*tras rencorosa meditación, con violencia mal contenida*). Sí: tal vez te odie, Bartolomé de Las Casas; tal vez yo resultaría despreciable y contrahecho si no te odiara. ¿Y sabes por qué? Porque mi madre era negra y murió de peste y de hambre en los barrancos. Mi abuelo fue esclavo y es como si tú lo hubieras traído, arrancándolo de su selva donde corría desnudo tras los animales y reía con todos sus dientes blancos. ¡Sí: tú lo trajiste! Igual que a millares y millares de otros negros, para salvar a tus indios. Sólo tu soberbia, tu terca soberbia te ha impedido ver que tu amor por los indios alimenta gran injusticia, una espantosa injusticia. Pero... ¿es que no te has dado cuenta aún de que la miseria y la humillación no tienen colores? ¿O crees que hay

cielos modestos, de segunda, e infiernos profundos, de primera, sólo para los negros? ¿Dónde, cómo, a quién ha ordenado Dios que así sea? ¿No tiembles descubriendo que le has corregido la plana al Creador?

LAS CASAS *va cayendo en una desolación total y alza los brazos, sin poder articular palabra.*

CRISTÓBAL ¿Cuánto durará vuestra última confesión, hasta limpiar vuestra conciencia? ¿Podrías morir en paz si hacéis la cuenta de los negros que han matado en la inacabable inmensidad de estas tierras?

LAS CASAS *hace los mismos gestos, aunque más débil.*

CRISTÓBAL *(sin prisa, va junto a la puerta y descuelga las disciplinas).* He ofendido con las más bajas injurias a mi superior. No será fácil arrepentirme de todo corazón. Mis horribles pecados deben purgarse implacablemente desde ahora, conforme a las reglas de nuestra Orden. Monseñor, os suplico que me castiguéis. *(Le tiende las disciplinas).*

LAS CASAS *(arrojándose a los pies del fraile).* Perdóname.

CRISTÓBAL. *(Tomándolo por los brazos, azorado).* ¡Alzaos!

LAS CASAS. Os suplico me perdonéis.

CRISTÓBAL *(alzándolo al fin, con dificultad).* No os luce arrodillaros. Quien sabe hacerlo soy yo, que soy negro.

LAS CASAS *(con la vista rendida).* Perdóname.

CRISTÓBAL *(tendiéndole las disciplinas).* No sin que antes cumplais con vuestro deber. No permitáis que caiga sobre mi

conciencia una generosidad vuestra; seríais cómplice de mi insubordinación, mi ira y mi orgullo. *(Cae de rodillas y desgarra sus hábitos, dejando la espalda al descubierto).*

LAS CASAS *hace lo mismo. Los dos hombres se miran con intensidad. LAS CASAS toma lentamente las disciplinas y con ritmo parejo, vigorosamente, azota al fraile y luego se azota él. Ninguno de los dos se lamenta; sólo se doblan sobre sí mismos resintiendo el dolor. Esta escena debe ser de un realismo contundente.*

LAS CASAS *(sin suspender la flagelación).* Perdonadme, Señor. Perdonadnos, Señor. Perdonadnos, Señor...

(Oscurecimiento total).

ESCENA VI

El obispo BARTOLOMÉ DE LAS CASAS arrodillado a medio escenario y frente al público, mirando hacia el cielo. La música, que ha comenzado desde antes de levantarse el telón o de iluminarse el escenario, se extingue lentamente hasta finalizar antes de que hable Las Casas.

LAS CASAS. Por fin. ¿Verdad, Señor? Cuesta encontrarte en estos días, hemos estado tan ocupados tú y yo... Además, ¿qué puedo contarte que tú no sepas? Para mí ya no hay otra novedad radical que la muerte... Oye: ¿Cómo es posible que permitas la poda de hombres en una tierra como ésta, donde la vida estalla de tal modo entre millones de animales y plantas? ¿Es tu voluntad que de ellos no sea el reino de este mundo? Pero... ¿no has visto, por ventura, que hasta los ataúdes florecen apenas cae la lluvia? Estoy fatigado de maldecir y caminar. Muy bien pudiste compartir conmigo las cruces y las espinas. ¿No te parece? Por qué cuando te necesité, casi nunca acudiste. Sí, ya sé: necesitar no es amar.

Perdona: no supe amarte; a muchos de los fuertes como yo les sucede otro tanto. No te amé como a ti te complace que te amen. Mi amor se parecía demasiado al hambre, a roerte hasta quedarme sin tu luz, siquiera. Pero... ¿no es eso lo que haces con nosotros? ¿No nos conviertes en polvo de tanto amarnos? *(Pausa)*. Cargando me encuentro con todos los pecados; confundidos van, en mi fardo, los míos y los ajenos. Pero ¿cómo podrías resplandecer si no hubiera tinieblas? ¿Cómo podrías ser la bondad que eres sin la maldad que soy, en lucha diaria, incesante contigo? Contesta... ¡Contesta! *(Pausa)*. No, no contestes. Está bien así; nada pudo ser de otro modo. *(Pausa)*. Dicen los hombres que los creaste a tu imagen y semejanza. Perdónales su inconmensurable soberbia; porque nunca les has dicho que eres distinto, infinitamente distinto. *(Al fondo música de Bach, final de una de las misas.)* *(Pausa)*. Ha llegado mi hora. Adiós, Señor. Quemándose van mis alas al despeñarme de tu trono. Y no olvides que ahora te quedas solo, asediado por las súplicas de los creyentes y por la ira de todos los hombres, de todos los hombres.

(Bartolomé de Las Casas muere de rodillas, inmóvil, con la mirada fija en la claridad a la que se ha dirigido.)

CORO DE VOCES. Fuera del escenario. *(En el trasfondo, música de Bach)*. Para siempre veneraremos la huella de tu sandalia, el lugar donde cayó tu cólera sobre quienes te odiaron y nos humillaron. Hablaste por nosotros cuando reinaba la tristeza. Aquí estarás mientras haya ladrones de sueños, verdugos de inocentes. Ahora ya tenemos fuerza para alcanzar la injusticia y la alergia.

Música sube a pleno volumen, hasta terminar su frase.

Telón

EL ESCONDIDO

Personajes
(Por orden de aparición)

DOÑA MARÍA
DOÑA MARGO
DOÑA ELISA
CARLITOS
TOMASA
CHABELA
NIÑA
GRACIELA
“ÉL”
ALBERTO
MUJER

Primer acto

ESCENA I

Época hacia 1976. Sala de clase media tradicional, amueblada como a fines del siglo XIX, alfombra y cortinas espesas y apenas raídas, costurero y piano vertical. Retratos de familia, un cromó del Corazón de Jesús (o de la Virgen), cuadros de flores y bordados de esos que enmarcaban las señoritas antes de casarse; estatuillas y pequeños objetos de adorno. El ambiente, intensamente familiar, invita a conversaciones tranquilas.

Tres señoras de mediana edad saborean los pastelillos y el chocolate de la “refacción”. Visten con pulcritud, pero no a la antigua, mostrando su respeto por la tradición y también el espíritu de modernidad que les permite insertarse en el mundo de sus hijos. Se secan los labios en la servilleta con la delicadeza de quien procura mantener intacta la cara. Todo esto debe dar la impresión de colindar levemente con la ridiculez, pero más con las buenas maneras.

Al empezar, la escena sugerirá que sorprende entre los personajes una animada charla y una discreta intimidad no exenta de protocolo.

DOÑA MARÍA. Cada vez es más difícil conservar las costumbres de nuestros mayores. Mucha gente cree que el progreso consiste en destripar el pasado como si fuera cucaracha. Pero no es cosa de así nomás olvidar las raíces de la gente decente. A saber quiénes son todos esos... aparecidos en los últimos tiempos; sólo el pisto cuenta para ellos. El padre nos advirtió que el liberalismo y su pariente la masonería hacen mucha mella en nuestra sociedad y andan diciendo que la religión ya pasó de moda. Es cierto que el padrecito me suena a veces demasiado pesimista y algo... izquierdoso, ¿verdad?

DOÑA MARGO. Bueno... Es cosa de la juventud. Aunque la pura verdad es que algo influyen los Concilios del Vaticano, con esos sus lenguajes tan... avanzados. La fe debe tener algo de... antes, ¿no les parece? Dicen que los muertos mandan.

DOÑA MARÍA. El párroco anterior, el viejo español, era más responsable, aunque es verdad que cuando se enojaba y señalaba a los malos cristianos con su dedazo peludo y la boca llena de saliva no se le entendía muy bien, que digamos; sólo se le entendían las palabrotas de arriero. ¿Se acuerdan?

DOÑA MARGO. Pues les confieso que a mí me gustan las malas palabras, cuando se dicen a tiempo y por algo.

DOÑA ELISA. Y hablando de nuestras cosas: ¿Cómo les va en su campaña?

DOÑA MARÍA. Bien. Descubrimos otras nueve familias piadosas que nos dieron su contribución.

DOÑA MARGO. Siete, más bien, porque dos nos la ofrecieron para la semana entrante. Y seguiremos trabajando. Todos los esfuerzos son pocos para que la fiesta de la Virgencita resulte espléndida. Claro: lo que nos dan a nosotras no puede compararse con lo que usted consigue (*dirigiéndose a DOÑA ELISA*).

DOÑA MARÍA. Pero eso ya es cuestión de magia personal. Es asombroso cómo encuentra tiempo para todo, considerando la cantidad de misiones que caen sobre sus espaldas (*dirigiéndose a DOÑA ELISA*).

DOÑA MARGO. Secretaria vitalicia del Rosario Perpetuo, vicepresidente de la Misión de Protección de las Jóvenes, presidenta de la Congregación de la Sagrada Sábana...

DOÑA MARÍA. Bueno: como si hiciera falta recordar sus merecidas honras.

DOÑA MARGO. Usted es una verdadera santa, doña Elisita.

DOÑA ELISA (*con su mejor aire de modestia*). Qué lindas son ustedes... No, no hay tales; soy una gran pecadora y cumplo mis deberes cristianos como si hiciera penitencia.

DOÑA MARÍA. ¿Pecadora, usted...?

DOÑA ELISA. Ya... Déjense de cumplidos. Lo urgente es reunir lo que todavía nos falta. Acuérdense que doña Lola, la del Carmen, lleva dos meses preparando la fiesta de San Antonio. De modo que lo nuestro es cuestión de honor.

DOÑA MARÍA. San Antonio debe estar hasta la coronilla con las peticiones de doña Lola, que por cierto ha sido bastante contenta de su cuerpo, la pobre. Cuando la imagen no le hace el milagro la saca al patio y ahí la deja días y noches, aunque llueva. Yo creo que hasta los perros la orinan.

DOÑA MARGO. En cambio usted es toda una dama, doña Elisita; no puede fracasar ningún proyecto que usted dirija.

DOÑA ELISA. El éxito se debe a usted y a las demás queridas compañeras. Únicamente así se puede hacer las cosas en grande. Una de las razones para que nuestra santa religión haya durado ya tantos siglos es la inmensidad de sus templos, la solemnidad de sus celebraciones. Además, nada es demasiado para exaltar la gloria de nuestro Señor.

DOÑA MARÍA. Cierto, muy cierto. Ahí tienen a los protestantes; en todos los barrios pobres hay dizque capillas pelonas que parecen trastiendas de almacén. En el pueblecito de donde es la

Petra, mi criada, hay seis sectas distintas. Todos cantan himnos dulzones y pegan de gritos, como si Dios fuera sordo. Parecen locas de atar. Los pastores se meten hasta en los negocios y la vida privada del rebaño.

DOÑA MARGO. Y lo peor es que por culpa de ellos los inditos dejan de cuidar su tierra y abandonan su lengua y se visten de ladinos con una ropa horrible que casi les tapa las manos y les llega hasta el suelo a las mujeres.

DOÑA MARÍA. El que todo se cubre es que algo esconde. Una hermana de la Petra también es evangelista y ya suelta palabras en inglés; imagínense: una india trompuda y pata rajada...

DOÑA ELISA. Sí: da tristeza el rebajamiento de nuestras costumbres, el relajamiento de los jóvenes. Nosotras tenemos que pedirle mucho a Dios para que ayude a recuperar a las almas perdidas y para evitar que se pierdan nuestros hijos. Tenemos que ser un poco misioneras en estos tiempos. ¿No les parece?

DOÑA MARGO. Sí, doña Elisita. Usted le encuentra el lado bueno a todo, hasta en estos tiempos tan malos.

DOÑA MARÍA. Ya no se sabe ni de dónde nos vienen las desgracias. Dicen que es por el fin de siglo. Cada fin de siglo hay catástrofes, pestes, desgracias. Fíjense nomás: por todas partes andan los herejes, los masones, los comunistas.

DOÑA ELISA. Pero nuestra religión es demasiado fuerte para temer la competencia de los enanos.

DOÑA MARGO. ¡Ay, sí doña Elisita! Y es porque como usted dice, Dios nunca muere.

Se aproxima el sonido de pasos arrítmicos en el interior de la

casa. Las miradas convergen en la puerta. DOÑA ELISA está muy tensa.

ESCENA II

CARLITOS (*entra despeinado, derrengado. Está borracho y conserva el llavín de la casa en la mano. Dará la impresión de oscilar entre la urbanidad y el colapso*). Madre santa... Señoras, señoras mías... Qué honor verlas en esta humilde casa. (*Les besa la mano a las dos visitas*). Ustedes alegran mi corazón. (*Se sostiene en el respaldo de un sillón para no caerle encima a DOÑA MARÍA*). No hay nada en el mundo más maravilloso que la amistad. Ya ven ustedes, tomando el chocolate de la amistad. (*Cuando se tambalea demasiado se apoya en el sillón. Habla con dificultad*). Los amigos son nuestro paño de lágrimas, pero no de los mocos —con perdón sea dicho—; son lo único que no pertenece a la política, ni al demonio. Los amigos son ángeles sin alas. Por eso no vuelan ni tienen plumas. A mí me gustaría tener alas, no para volar sino para cubrir a los que pasan frío y para mirar desde arriba los corazones. Corazones vemos y caras no sabemos. ¿No es cierto, queridas señoras? (*Duro el gesto, DOÑA ELISA permanece inmóvil. Las visitas no saben qué cara poner ni dónde meter las manos*). El frío es lo contrario del calor y hermano de la pobreza. Yo siento frío a veces, cuando me acuerdo de los esquimales y de los patojos que duermen sobre las rejas de los desagües. Los aviones no sienten frío porque todo se les resbala. Las gallinas y los patojos tampoco sienten frío por las plumas, como las de los escritores. Al que anda entre plumas algo se le pega. Hoy ya no se entiende nada, absolutamente nada. ¿Y saben otra cosa, queridas señoras? Porque Diosito nos ha confundido las lenguas, como a los de la torre Eiffel. El amor está cubierto de plástico y la gente ya le tiene miedo, porque el amor se ha hecho uña y carne con la muerte; sin embargo, las señoras se desvisten, las mujeres se desnudan y las muchachas se encueran —con el perdón de ustedes—. Si no fuera por la amistad

de los amigos, nadie estaría aquí sino en otro mundo. ¿No les parece, mis queridas señoras? *(Las dos señoras miran a DOÑA ELISA como rogándole que haga algún milagro. Dominando difícilmente su cólera, DOÑA ELISA coge a CARLITOS del brazo y lo obliga a sentarse junto a ella en el sofá. CARLITOS le besa la frente)*. Lo único que crece en la vida y en la muerte son las uñas, el pelo y esa sombra que lo rodea a uno. *(Hace un gesto vago, en redondo, que abarca hasta el interior de la casa. Prosigue en tono confidencial)*. Había una vez un gato que se comía la carne y se orinaba en las camas. Mamá me ordenó que fuera a perderlo al barranco. *(A DOÑA ELISA)* ¿Te acuerdas? Lo metí entre un costal y lo llevé al basurero, lejos para que no regresara. Pero las cosas malas siempre regresan, ¿verdad? No me atreví a destriparle la cabeza con una piedra porque los ojos se le llenaron de lágrimas; y como los gatos tienen siete vidas, lloran siete lágrimas con cada uno de sus catorce ojos. Dos por siete son catorce, ¿verdad? Además me estaban mirando las ratas, los tacuacines, los gusanos, los zopilotes... y los patojos que pepenaban desperdicios. Un patojo se quería llevar el gato para cocinarlo en su barraca. Le dije que los gatos no se comen, especialmente cuando tienen nombre, y me contestó que los pobres comen todo lo que se mueve. “Vos no sabés, porque nunca has tenido hambre”, me dijo. Me regresé a casa con el gato. Pobrecito... Amaneció con una aguja de tejer ensartada en la cabeza, tieso y con los pelos parados. Una aguja transparente, muy bonita. *(A DOÑA ELISA)*. ¿Te acuerdas? Yo ya había visto la muerte desde que era chiquito; pero no la de los gatos sino la de la gente, la gente que se comen las moscas azules. *(Inclina la cabeza como preparándose para dormirse)*.

DOÑA ELISA. Les ruego que lo disculpen. No se siente bien. *Las dos señoras se miran, asustadas y se incorporan de prisa.*

DOÑA MARÍA. Tenemos una cita con las Beltranena y Margo no puede manejar bien de noche.

DOÑA ELISA. Siento mucho que tengan que irse.

DOÑA MARÍA. Mañana la llamamos por teléfono y nos ponemos de acuerdo para lo de las cuentas.

DOÑA ELISA *las acompaña hasta la puerta de la sala.*

CARLITOS *duerme con la cabeza agobiada.*

DOÑA MARGO *(antes de marcharse le pone suavemente la mano sobre el brazo y habla en voz confidencial)*. No se preocupe *(mirando de soslayo a CARLITOS)*. Conocemos su debilidad. Se necesita mamar muy buena leche para portarse como un caballero cuando se ponen en ese estado. Por el mismo camino va mi Rafaelito. *(Se tapa la boca para disimular un sollozo)*.

DOÑA ELISA *(asiente con triste resignación y le pone la mano en el hombro)*. ¿Qué le vamos a hacer? Algunos hijos son nuestra cruz.

DOÑA MARÍA. En la misa de hace dos semanas Carlitos se le durmió en el hombro a la pobre Mila Alejos, a ella, tan educada y tan tímida... Por supuesto que se hizo la desentendida y puso cara de santa. Bueno, es cierto que ha tenido algunas sus alegrías. Pero Carlitos cumplió con todos los ritos, muy devoto. Un caballero; eso es lo que es, doña Elisita.

Mutis de las tres, que se dirigen a la puerta de calle.

ESCENA III

DOÑA ELISA *(vuelve, se acerca a su hijo, lo mira con rencor y lo sacude rudamente)*. Me pones en unas vergüenzas...

CARLITOS (*despertando*). Mamá... Yo... Te juro que... Te lo juro por Dios que está en el cielo...

DOÑA ELISA. Mira cómo vienes, desgraciado: hecho un cerdo,

CARLITOS. Es la última vez, mamá. Te lo prometo.

DOÑA ELISA (*llama en voz alta*). Tomasa, Tomasa... Lleva al señor a su cuarto.

TOMASA (*entra y ordena de mala manera los trastos de la refacción. Su voz es brusca*). Usted me sube el sueldo este mes.

DOÑA ELISA. Pero Tomasa, si hace sólo tres meses...

TOMASA. Así será. Pero me lo vuelve a subir ahora.

DOÑA ELISA *alza los hombros, gesto de resignación. Mutis.*

CARLITOS (*mientras se acomoda en el sofá repite en voz cada mas débil*). Es la última vez, mamá, la última vez, te lo juro. (*Cae en sopor*).

TOMASA. (*Se mueve despacio, como poseída por una gran pereza o por un cansancio de siglos. Es una mujer de mediana edad, fea, maciza y de gesto áspero. No puede alzar a Carlitos del sofá. Advierte que tiene una mancha en la bragueta; le abre la bragueta, le mira el sexo y hace un gesto de cólera. Lo cierra muy fuerte sin poder despertarlo*).

TOMASA (*con voz reconcentrada*). No te llevo a tu cuarto, ¿oíste? Ahí te quedás, cabrón.

Lejos, proveniente del fondo de la casa se oye un grito prolongado que termina en un gemido agudo, sobrehumano, escalofriante.

CARLITOS *se estremece, pero sin despertar. Al mismo tiempo:*

Oscurecimiento

ESCENA IV

Aparece un rótulo (ad lib del director): HACE ALGUNOS AÑOS

La misma sala, una tarde. Iluminación lenta, llega hasta producir penumbra, acentuando una nostálgica canción de los Beatles. Los personajes están sentados en desorden y cada quién juega con algo moviéndose con desgarbo. CHABELA (hermana de Carlitos), NIÑA (de visita); GRACIELA (hermana de Carlitos) tienden a exaltarse. Todas tienen alrededor de diez años. La conversación es relativamente ordenada; a veces se atropella y la que habla repite lo que decía cuando la interrumpieron. La naturalidad de este desarrollo debe dar la impresión de que las niñas se van involucrando cada vez más en la plática y su magia. Con sus gestos revelan sus emociones.

CHABELA. Mi mamá tiene como mil mariposas en un álbum de este grueso.

NIÑA. ¿Y vuelan?

CHABELA. Claro que vuelan; luego, de noche regresan y se meten a dormir al álbum.

NIÑA. Mi papá tiene un caballo blanco con puntos rojos que de noche brillan como linternas.

GRACIELA. Como conejo eléctrico...

NIÑA. No, porque es ecuánime. Pero come fuego.

(Pausa)

GRACIELA. Mi abuela ya se murió; se la llevaron de madrugada las mariposas de mi mamá. ¿Verdad, Chabela?

CHABELA (*asiente después de dudarle un poco*).

NIÑA. ¿Y cómo hicieron para cargarla, a ver?

GRACIELA. Así, como cargan ellas. Se ponen juntas, se agarran de las patitas y forman una alfombra, una alfombra mágica. No me digás que no las has visto...

NIÑA. No. Pero mi papá tiene un perro al revés; donde debería tener la cola tiene la cabeza y donde debería tener la cabeza tiene la cola... Es de raza anemonia; además, sus colmillos son de este tamaño... El otro día le quitó el brazo entero a un niño de un mordisco: ¡Zas!

GRACIELA. Fíjense que la Tomasa, nuestra criada, se desaparece. Sólo se toca un botón aquí en el ombligo y poco a poco, poco a poco, se borra.

NIÑA. A lo mejor es que entra la noche y es opacacia. (*Retadora*). A ver, llámenla.

CHABELA. Ahora no quiere; está enojada porque Carlitos le orinó los pies.

(Pausa)

NIÑA. Mi papá tiene tres carros: uno azul, otro blanco y otro azul. Uno es de marca japonesa, otro es de marca gringa y otro es de marca... Occipucio.

GRACIELA. ¿Para qué?

NIÑA. ¿Cómo que para qué?

GRACIELA. Para qué los pinta así. Esos no son colores de carros. Cada cosa es de su color suyo: la naranja es color de naranja y la sábana es color de sábana y el lápiz color de lápiz.

NIÑA. Dice mi papá que los colores de sus autos son bonitos porque son los de la bandera, que es la ifigenia nacional.

CHABELA. Como nuestro abuelo es médico de panzor, el día de su santo le regalaron una caja larga larga, negra negra. ¿Y saben qué había adentro? Un esqueleto hecho de huesos de gente.

NIÑA. ¡Uy, qué miedo! ¿Y baila?

CHABELA. Claro que baila. Cuando querrás te enseñamos.

GRACIELA. Mi mamá también hace otras colecciones; tiene una de gatos y potasios.

NIÑA. Fíjense que mi tía vive con cincuenta gatos; unos son blancos y otros no.

CHABELA. Los de mi mamá son gatos muertos, tonta; disecados. Los pega en espejos y los guarda como hojaldras en su armario: un potasio, un gato; un potasio, un gato...

(Pausa)

NIÑA. Yo tengo un tío que es negro con rayas blancas, y de noche se pone blanco con rayas negras. Por eso le dicen Zebro; pero los japoneses le dicen Rayonaro... Y yo tengo un perico blanco con los ojos colorados. Se llama Loro, sólo así.

CHABELA. ¿Y cómo querías que se llamara: pijije? Vos sí que de altiro... Cada persona y cada cosa tiene su nombre. La mesa es mesa y el piojo es piojo, el pan es pan. Raulito es Raulito; Raulito, ese que nos pellizca las nalgas en la escuela.

NIÑA. El pan no sólo se llama así porque a veces es dulce y a veces es salado y a veces es mollete.

Las dos hermanas mueven la cabeza como para expresar que la niña no tiene remedio.

GRACIELA. Pues ahí tenés que a mi mamá le dejaron en herencia un archipiélago.

NIÑA. ¿Y eso qué es?

GRACIELA. Un bosque de árboles rojos, grandísimos, cada uno con su nido entre las ramas, y en cada nido vive un fantasma.

NIÑA. ¿Solo o con su familia?

Lejos, como sofocado, se escucha el alarido agudo, escalofriante, el mismo mencionado en la escena 1. La NIÑA pone cara de espanto y se tapa los oídos con las manos.

Entra doña Elisa, cierra la puerta y se pone de espaldas a ella como para vedar la entrada. Las niñas no la han visto.

CHABELA *(de espaldas a ella, con voz de hablar de espantos, habla)*. Pero nosotros tenemos un hermano muy feo, que grita cuando se le aparece el diablo.

DOÑA ELISA *(nerviosa, a la niña)*. Ya vino tu muchacha a buscarte. Es hora de que te vayas porque mañana hay colegio. A ver, despídete.

NIÑA *(besa apresuradamente a sus amigas y mirando disimuladamente hacia el interior de la casa se confunde para salir y dice antes de marcharse)*. Adiós, señora; muchas gracias, señora.

ESCENA V

Igual escenario y a continuación.

DOÑA ELISA *(mira fijamente a sus hijas y llama)* Carlos... Carlos.

CARLITOS *(desde el interior de la casa)*. ¿Sí, mamá?

DOÑA ELISA. Ven acá.

CARLITOS *(de niño) presiente algo denso en la atmósfera, se sienta en el brazo de un sillón. Las niñas, que también han advertido lo mismo, se sientan tiesas en el sofá.*

DOÑA ELISA. Quiero hablarles de algo muy grave.

CHABELA. Pero mamá...

DOÑA ELISA *(imperiosamente)*. ¡No me interrumpas! *(Continúa en voz reconcentrada)*. Nuestra familia no se parece a ninguna otra; ése es nuestro más triste orgullo. Nosotros estamos malditos para siempre. Quién sabe qué culpa pagamos, alguna espantosa culpa que nos viene de nuestros mayores. *(Sube la voz y señala el interior de la casa)*. Ahí está "Él" persiguiéndonos, envenenando el aire que respiramos, espantándonos el sueño. Al principio lo escondíamos en casas secretas, lejos, en las barriadas; pero al oír los alaridos, los vecinos, llenos de miedo, comenzaban a hacer preguntas, a vigilar la casa. Una vez nos citaron a la policía porque la mujer que lo cuidaba se fue sin avisarle a nadie y "Él" se quedó

solo tres días, sin comer, lanzando su alarido continuamente. Entonces resolvimos traerlo a vivir con nosotros y le construimos la habitación especial de allá adentro. Pero su alarido traspasa todas las paredes como un viento maldito. ¿Qué estaremos pagando, Dios mío?

Espantados, los niños no apartan la vista de la madre.

DOÑA ELISA. No podemos hacer nada, absolutamente nada. Tenemos que rogarle a Dios que nos dé paciencia y fuerzas para sentir piedad por "Él". No tiene la culpa de ser como es. Pero no sólo es nuestra maldición sino nuestra vergüenza... y nuestro secreto. (*Mira a sus hijos despacio, uno a uno, como si quisiera llegarles hasta el fondo. Dice con voz tonante*). Nunca, jamás debe salir de esta casa nuestra desgracia; a nadie podemos revelarla. Así la sentiremos más, pero será menos vergonzoso. ¿Me entienden? (*Cierne a los niños uno a uno*). ¿Me entienden?

Los niños afirman con la cabeza. Parecen horrorizados por el tamaño del secreto y de la responsabilidad que recae sobre ellos para toda la vida.

DOÑA ELISA. ¡De rodillas, de rodillas! (*Los niños obedecen de inmediato. Están temblando*). ¡Juren, juren por Dios que los está viendo en el cielo, que jamás revelarán la existencia de "Él"! ¡Júrenlo!

LOS NIÑOS (*con las manos juntas y mirando al cielo*). Lo juramos, lo juramos, lo juramos...

DOÑA ELISA (*vibrante, con entonación profética*). Sobre el que jure en falso caerá la más espantosa ira del Dios, y mi eterna maldición. ¡Desde ahora yo lo maldigo y lo condeno a sufrir todas las pestes, las miserias y los males de la Tierra antes de irse a quemar a lo más profundo de los infiernos!

LOS NIÑOS (*escuchan con los ojos apretados, enroscados sobre sí mismos y lloran un llanto comprimido, entrecortado, que les viene de muy adentro*).

Doña Elisa los hace aproximarse y los abraza juntos.

Telón

INTERMEDIO

Segundo acto

ESCENA I

Frente a la casa de doña Elisa. Portón, varias ventanas a izquierda y una sola, con prolongación de pared a derecha. MARGO y MARÍA vestidas con cierto recato; van al rezo del ángelus. Una campana llama a la oración varias veces durante la escena.

MARGO (*toca el timbre de la casa de doña Elisa. Insiste*). Algo muy importante tuvo que hacer doña Elisita para que se le haya olvidado que quedamos de pasar por ella.

MARÍA. Y a la criada no le da la gana abrir... Es alzada y mira a la gente decente como si le debiéramos pisto. Así son todas esas indias: igualadas y desagradecidas, después de todo lo que hacemos por ellas. Qué mal me cae esa gorda, caramba... No sé por qué la aguanta doña Elisa.

MARGO. Ya sabes cómo es ella de bondadosa.

MARÍA (*con cierta sorna*). Sí: un ángel, un verdadero ángel. Tan llena de compromisos y de nombramientos y de invitaciones.

MARGO. Bueno, pero es que también hay que ver cómo trabaja, la pobre. ¿Qué haríamos sin ella?

MARÍA. Nada. ¿Qué íbamos a hacer sin ella nosotras, que somos unas pobres criaturas desvalidas?

Repican las campanas de la cercana iglesia.

MARGO. Si querés nos vamos; ya sabés la cara que pone el padre si uno llega tarde.

MARÍA. Sí, vamos. Pero me parece una grosería eso de hacernos venir de balde.

MARGO. Ella no puede hacernos esto sin razones muy grandes. ¿A ver, cuándo nos ha fallado?

MARÍA (*echando a andar hacia la derecha*). Pero ya ves: los cuándo llegan. Además, en los rezos no hay periodistas que tomen fotografías para la página de sociales...

MARGO. Y hablando de otra cosa (*baja la voz*): volví a oírlo.

MARÍA. ¿Qué?

MARGO (*impaciente*). ¡El grito, chula!

MARÍA (*con cierto aburrimiento*). Otra vez...

MARGO (*gradualmente crecen su tensión y su tono entre confidencial y misterioso*). No, María, no es obsesión. Te juro que da miedo. Comienza bajito y va subiendo, subiendo, como si

fuera de un gran dolor o de susto. También parece el aullido de un animal agonizando. Mirá: hasta los pelitos del cuerpo se le paran a una. Lo peor es que no se sabe a qué hora se va a oír; puede ser de madrugada, en pleno día, sobre todo de noche. Y una se queda esperando que se repita; pero no: es un solo grito.

MARÍA. Pues yo no lo he oído nunca.

MARGO. Vos no vivís por aquí. Además, no es muy fuerte. Parece que saliera del fondo de un pozo.

MARÍA. ¡Ay vos, siempre viendo espantos y bultos!

MARGO. No, María, no es eso. Otra gente lo ha oído.

MARÍA. ¿Qué será, pues?

MARGO. Quién sabe. Tal vez un loco que se escapó del manicomio. O tal vez un alma en pena, o algún muerto que pague el crimen de haber matado a su madre... o alguno que estén torturando en el cuartel...

MARÍA (*se estremece, entre su descreimiento y la impresión que le produce el trance de su amiga*). Urge averiguar qué es eso; aunque a lo mejor tienes alucinaciones. Acordate que el año pasado decías que te soplaban el cuello cuando apagabas la luz para dormirte.

MARGO. No, no... Esto puede ser grave; tal vez algún escondido. Ayer estaban hablando en la tienda. A doña Lupe, la de la panadería, tuvieron que darle agua de brasa porque se desmayó del puro susto. Además he hablado con mis vecinas. El otro día le pregunté a doña Elisita.

MARÍA. ¿Y qué dijo, ella que todo lo sabe?

MARGO. Dijo que no había oído nada y que la noche es traicionera y que a veces embruja y hace ver cosas y oír ruidos. Luego siguió tomando su café tranquilamente.

Repican las campanas; bajan al fondo y se desvanecen poco después de la conclusión de la escena.

MARÍA (*mientras camina hacia el mutis a la derecha*). Qué raro es todo eso, ¿verdad? Mirá: yo no creo en milagros ni en fantasmas; creo que hay que buscarle explicaciones a las cosas. Pero hay veces... hay veces... Yo creo que sería bueno consultárselo al padre, por si fuera cosa del diablo.

MARGO (*caminando un poco detrás de ella y ya casi para salir*). Sí, sería bueno. Ellos siempre saben algo de estas cosas.

ESCENA II

Habitación de "Él" y de Tomasa, iluminada por luz violácea, semejante a un fuego fatuo, bien calculada para iluminar adecuadamente la escena. Ropa colgada de ganchos de metal. Una mesa con diversos enseres. Una silla y un pequeño armario con cajones a medio cerrar. Tomasa duerme en su cama. "Él" se ha bajado de la suya; se desplaza con torpeza, se acurruca... Se supone que es una especie de enano jorobado y cabezón. De pronto se yergue y emite un grito, que de cerca se oye mucho y va subiendo gradualmente. Se sienta en el suelo y juega con una piedra, golpeando rítmicamente el suelo.

CARLITOS abre la puerta y la cierra con cuidado. Está borracho y se tambalea. "Él" prorrumpe en un jadeo y da saltitos de alegría. Tomasa sigue dormida.

CARLITOS. Por favor, ya no grités. Te lo suplico.

"Él" sigue saltando y jadeando de alegría, hasta tomarle una mano con gran ternura.

CARLITOS (*suplicante*). Ya no grités. Hay luna llena ahí afuera y me da mucho miedo oírte. Tus alaridos suben al cielo y caen como alacranes y se pasean sobre la piel con sus espinas paradas. ("Él" continúa con sus manifestaciones cordiales). Otras veces muerden las entrañas como ratas y chillan dentro del pecho. ("Él" se calma y permanece quieto y en silencio). El trago ya no me sirve. Al pasar la borrachera quedo desollado, con todos los sentidos horriblemente despiertos y me dan asco mis hedores, mi interior, mis perradas. No duermo. Veo pasar fantasmas amarillos envueltos en sus sábanas. La tierra se parte y salen arañas peludas que quieren subirse a mi cama. ("Él" extiende el brazo y le ofrece la piedra con la que golpea el suelo). Gracias. Te lo agradezco mucho; pero yo te lo regalo a vos porque es lo único que tenés. Sos un monstruito bueno. *Le acaricia la cabezota y le dice con afable y triste voz.* Y ya no vas a gritar. ¿Verdad que ya no vas a gritar; fenómeno del universo, monstruo apocalíptico, jorobado de los infiernos?

Tomasa se despierta, se estira, bosteza y al advertir la presencia de Carlitos se incorpora y se pone de pie. "Él" se acurruca a los pies de la cama de Tomasa y mira concentradamente su piedra. Deja de golpear el suelo.

CARLITOS. Se me acabó el trago, Tomasa.

TOMASA. Y ahora venís a pedirme una botella. ¿Verdad?

CARLITOS. Sí; perdoname que te haya despertado.

TOMASA. A ver... Rogame.

CARLITOS. Te lo suplico.

TOMASA. Rogame.

CARLITOS (*con la voz quebrada por un sollozo*). Dame una botella, Tomasa.

TOMASA. Decime que soy más bonita que la puta que te embadurnó de colorete los pantalones.

CARLITOS. Sí, Tomasa, sos muy bonita.

TOMASA. A ver... Hincate.

CARLITOS *cae penosamente de rodillas, con la cabeza agobiada*.

TOMASA (*saca de debajo del colchón una botella de aguardiente y la alza como trofeo*). Mirá...

CARLITOS *extiende los brazos desesperadamente*.

TOMASA *abre la botella y se la pasa cerca de la cara*.

CARLITOS. Dámela. Por favor.

TOMASA (*guarda la botella*). A ver... Vení. Se acuesta de espaldas y abre las piernas.

CARLITOS *se incorpora y se sienta en la cama*. TOMASA *le desabotona la bragueta y lo obliga a que la cubra*. CARLITOS *cubre a TOMASA*.

TOMASA. Decime que me querés; decímelo, decímelo...

Oscurecimiento rápido.

ESCENA III

La sala en penumbra, iluminada por una pequeña lámpara de mesa. Alberto está acostado en el sofá, tapado con varias colchas. Sobre la mesa y a su alcance hay medicinas en frascos y cajas, un jarrón de agua, un reloj despertador y una campanilla. El hombre tiene un termómetro entre la boca; tose débilmente y se estremece. Se quita el termómetro y de bajo la almohada saca una botella de licor, se empina un trago y otro largo, la guarda de nuevo y vuelve a ponerse el termómetro. Suena la alarma del reloj.

ELISA (*entra, apaga la alarma y consulta el termómetro acercándolo a la lámpara*). Casi cuarenta; no te ha bajado. (*Sirve una cucharada de un frasco y se la da*). Traga, haz el esfuerzo. (*Impaciente*). Bueno, apúrate; pareces niño chiquito. Cuidado... Vas a botarla, y es la medicina más cara que estás tomando.

ALBERTO (*saca la mano de entre los cobertores y aparta de sus labios la cuchara*). Ya no me des nada.

ELISA. Supongo que estás demostrando tu teoría de que cada quien es dueño de su muerte. Pues para que sepas, sólo Dios dispone de nuestra vida, hasta el fin. (*Se sienta con fatiga en una poltrona y resopla*). ¡Uf! Estoy reventada; han llamado por teléfono todo el día. Me dan ganas de hacer un disco contando lo de tus enfermedades. Ya no sé qué mentira inventar; las apunto, para que no se me olviden. En realidad no padeces de nada serio; lo único que tienes es ganas de morir.

ALBERTO. Eso es peor que cualquier enfermedad.

ELISA. Sobre todo para los que tenemos que cuidarte. (*Pausa*). Habló el padre Julio y dijo que cuando quieras viene a visitarte.

ALBERTO (*sin interés alguno*). Se lo agradezco. Dile que rece por mí; sólo eso. (*Se incorpora con bastante dificultad sobre las almohadas*). Ya se acabó todo, Elisa.

ELISA. ¡Ay! No seas dramático.

Alberto saca de debajo de la almohada un pedazo de papel y se lo tiende.

ELISA (*después de sorprenderse lo toma y lo lee con cuidado*). Pero... ¿Qué es esto?

ALBERTO (*apoya de nuevo la cabeza sobre la almohada y cierra los ojos*). Llámala, te lo suplico.

ELISA (*va entendiendo poco a poco y con gran esfuerzo trata de contenerse*). De modo que es una mujer, y quieres que venga... (*La cólera se va apoderando de ella*). Una mujer... Entonces me has estado engañando quién sabe cuánto tiempo, tú, el de la apariencia fiel y sumisa, el señor bien educado a pesar de tus borracheras y tu debilidad de chunero... Y mientras tanto yo aguantándote y tapando tu arrastramiento, el derrumbe de tu dignidad. Ahora te ha aparecido una nueva gracia: robas nuestras cosas para empeñarlas en las cantinas... ¡Pero qué canalla eres... qué miserable canalla!

ALBERTO. Por caridad, Elisa. Ya falta demasiado poco.

ELISA. Sí, ahora tienes prisa; pero nosotros hemos sufrido despacio, años y años. Tú no te imaginas el infierno que nos has hecho vivir, a mí y a mis hijos, desde que nació "Él". (*Señala hacia adentro de la casa*). Cada día, cada minuto del embarazo pensaba en lo que llevaba en el estómago, en el posible monstruo que incubaba. Me golpeaba el vientre con un palo, tomaba vómitos

y porquerías para abortar, y nada: el feto se me agarraba dentro como si tuviera uñas o enmarañadas raíces. Cada noche me despertaba la misma pesadilla: sentirme llena de gusanos y culebras que manaban de mi sexo.

ALBERTO. Pareces una antigua cristiana azotándose. Ya no te martirices.

ELISA. Y el parto, el parto... "Qué valiente es usted, señora; ni siquiera grita", decía el médico detrás de su mascarilla, sin saber que sólo tenía fuerzas para desear que eso a punto de salirme entre las piernas se ahogara en mi sangre más negra, se estrangulara con los cordones. (*Con furiosa concentración*). Sin atreverme a mirarlo le palpaba la cabeza para saber si tenía tres ojos, y le contaba los dedos de las manos y le tocaba los pies para ver si traía pezuñas de cerdo, y la espalda donde podía acomodarse una jiba de camello, y las nalgas en busca de una cola...

ALBERTO (*tapándose la cara con los puños*). No sigas, por favor...

ELISA. Por fin llegaba el alivio, el sudor... y el agradecimiento a Dios que me había hecho el milagro de darme un niño normal, aunque también fuera hijo del terror y de mi odio, y se me juntaba todo el dolor reprimido, todos los gritos que debí lanzar cuando se me desgarraban las entrañas, y con toda mi furia lloraba y reía, y el médico recomendaba un sedante para que no me volviera loca. Así, una y otra vez, hasta que nacieron todos.

ALBERTO. Yo no sabía, no sabía. Es horrible.

ELISA. Claro.. Tú no quieres saber nada de lo que te ensucia la conciencia. Nunca te vi cerca de esa cama de hospital donde en cualquier momento podía ser madre de otro monstruo, hijo de tu vicio maldito, de tu semen cargado de semillas de degeneración.

Nunca quisiste ver eso, "para no impresionarte..." Cuando todo había pasado, alguien te llegaba a dejar a casa sin zapatos, sin cinturón, hediondo a orines y a porquería. Entonces te arrastrabas pidiendo perdón al recién nacido, que lo primero que iba a escuchar en el mundo era el alarido de nuestro monstruo privado, ese que no dejamos de oír, día y noche.

ALBERTO. Ten piedad de ti, Elisa. Ruégale a Dios que te dé unos instantes más de paciencia. Ya todo va a acabar.

ELISA. Sí, va a acabar para ti, que irás a podrirte al infierno; es lo menos que puede suceder después de lo que has hecho. Pero ¿y nosotros, los que quedamos? Porque la podredumbre también cae sobre tus hijos sanos. Rafa ni siquiera quiso despedirse de ti cuando se fue en cualquier barco para no volver. Chabela no escribe nunca, para no enterarnos de la vida perra que le da el mequetrefe con quien se casó de cualquier modo, también para huir de aquí. Y de Graciela no sé nada; creo que también es alcohólica y llegará a parecerse a Carlitos, digno retrato tuyo.

Sofocado, pero audible, el grito del Escondido.

Pausa.

ELISA. ¿Sabes qué somos todos en esta casa? Esclavos del alarido, víctimas del alarido que ha dejado de salir de un cuerpo y es solo, completo. Como un trueno o un gemido de tormenta, un anuncio del apocalipsis. Y aquí nos tienes, escondiendo nuestra desgracia, presentando una fachada decorosa para que la sociedad no nos pierda el respeto. Porque entre nuestras familias sólo se disculpa las enfermedades elegantes, las que no tiñen la cara ni deforman el cuerpo.

ALBERTO. No quiero comparar mi desgracia con la tuya. Beber es una enfermedad y no querer dejar el trago es otra. Para mí,

"Él" es como una conciencia de lo peor que he hecho. "Él" es exactamente como yo: un monstruo sin quererlo ni merecerlo. Por eso me da ternura y lo amo, y también porque nunca sabrá qué es el amor.

ELISA. El que lleva encima la maldición de sembrar hijos para las colecciones de fenómenos del circo no tiene derecho a hablar de amor.

ALBERTO. Sí: hay amores tristes, amores con piedad, que jamás podrán sentir los que viven llenos de odio como tú. Desde que "Él" nació comenzaste a odiarme; pero no podías dejarme o echarme de la casa porque la religión te prohíbe el divorcio y la sociedad te impone fingir la solidez del hogar, tapando todas sus lacras. Pero cuando el llamado de tu carne era más fuerte que tu odio te acostabas conmigo. La lujuria te iba cegando, se volvía más grande que tu vergüenza de olvidar todos los riesgos, hasta no dejarte compartir la responsabilidad de tener hijos normales. Y me obligabas a cubrirte hasta la madrugada, y nuestro coito era como el de los perros en brama. Yo sentía la espantosa batalla que llevabas dentro; de eso ni Dios podía librarte. Y yo te cogía con miedo, el miedo que dan las divinidades malignas y los pantanos de agua turbia.

ELISA. Dios sabe todo eso tan horrible y me ha perdonado.

ALBERTO. Supongo que sólo ante los curas de barrios donde no te conocen te has atrevido a confesar esa lujuria, esa soberbia de creer en un Dios alcahueta obligado a perdonar todos tus pecados. Yo jamás perdonaré a Dios el daño que nos ha hecho. Hace bastantes años no entro en su iglesia por no verlo rodeado de hipócritas cargados de actos y pensamientos cochinos.

ELISA. ¡No te tolero que blasfemes en esta casa donde tan desesperadamente necesitamos la misericordia de Dios! Yo sí he

encontrado en la santa fe la resignación y la paz. La iglesia ha sido mi refugio.

ALBERTO. Yo también encontré un refugio: es ella (*señalando con breve gesto el papel*). No es el aguardiente, te lo juro. Pero ya llegó mi última hora y he hecho hasta lo imposible por adelantarla. Una semana entera he salido al patio en la noche, desnudo, sudando frío sobre la fiebre. Pero Dios no quería perdonarme; hasta hoy me permitió saber que se me acabó el tiempo.

ELISA (*se yergue, mira el papel que tiene en la mano y enronquece la voz*). Está bien; que venga. (*Sale a paso rápido*).

Telón

ESCENA IV

La mujer está sentada a la orilla del sofá donde continúa acostado Alberto. Es alta, es hermosa y de unos cuarenta años; viste de oscuro y lleva un fino chal. Luce al mismo tiempo remota e intensa, elegante y natural. Las manos de ambos se entrelazan. Sus rostros reflejan paz interior y un amor profundo.

ALBERTO (*tras breve silencio*). Ya lo hablamos todo, ¿verdad?

MUJER. No; seguimos hablando sin palabras, como en un idioma que sólo nosotros comprendemos.

ALBERTO. Tal vez te he desperdiciado mucho. Pude rogarte que me ayudaras a ordenar mi vida. Pude confesarte las mentiras que te dije para ocultar mi responsabilidad en hacer desgraciados a mis familiares. Pude revelarte mi cobardía de no dejar la casa donde sólo hay odio y angustia, para irme contigo.

MUJER. Sí: nada de esto me lo dijiste. ¿Y sabes por qué? Porque era innecesario. Yo no te podía dar consuelo ni te podía juzgar. El único ser que yo reconozco en ti es el mío, el que amo. Lo único que tú necesitabas de mí era amor. Pero no tienes nada; yo tampoco. Todo lo que tenemos es de los dos.

ALBERTO. Es verdad. El amor limpia.

MUJER. Y separa de los demás. Nosotros somos ajenos; nada ni nadie nos empaña. Parece que nos estuvieran soñando unas muchachas que bailaban a la orilla del agua o que nos inventara alguno que cuenta cuentos.

ALBERTO. Es muy hermoso todo lo nuestro, ¿verdad?

MUJER. Ha existido siempre y existirá siempre.

ALBERTO. Por eso no tenemos recuerdos, porque todo lo nuestro está vivo. Los recuerdos hacen daño; los malos no se pueden componer y los buenos no se pueden revivir. Es muy bonito lo que tenemos. ¿Qué será?

MUJER. No tiene nombre, mi amor. Es una tranquilidad encendida, un agradecimiento porque nunca nos pasó todo eso que aflige y envejece a la gente. Nadie nos robó; ningún auto nos atropelló; jamás nos humillaron las autoridades y los pequeños poderosos; nadie nos pidió algo que no pudiéramos darle; nunca vimos el reloj para enterarnos del día. Dormíamos cuando teníamos sueño y nos amábamos después de comer fruta y escuchar música.

ALBERTO. Nosotros inventamos el silencio, donde sólo se oye la sangre mansa que uno tiene adentro, y la respiración y el roce de las pieles.

MUJER. ¿Sabes dónde vi mejor lo que somos? En los ojos de los demás; nos miraban como a seres extraños, pero inofensivos, o como si fuéramos globos de esos que se les escapan a los niños.

ALBERTO. Sí. Somos la salud, donde nada duele. Tal vez venimos de otros astros.

MUJER. No, mi amor: somos de aquí. Eso es lo más bonito.

ALBERTO. *(Se estremece y un rictus de dolor le comprime la cara).*

MUJER. *(Le seca la frente con su pañuelo y pega su mejilla a la de él. Lo mira tranquila y se sienta de nuevo, retomándole la mano).*

ALBERTO. Ahora ya me voy; pero no siento tristeza ni temor. Ni siquiera me acuerdo de lo que va a pasar.

MUJER. No va a pasar nada. Nada cambiará. Yo estaré contigo, como siempre. Y ahora, te dejo. Siempre me enseñaste que nacemos solos y solos debemos morir. ¿Te acuerdas? Pero luego nos reuniremos y sentiremos en silencio lo nuestro, y nos dará gana de llorar sonriendo.

Música de fondo ("Réquiem" de Mozart) MUJER mira intensamente a Alberto, le besa la mano, lo arropa hasta la barbilla, se pone de pie, apaga la luz y en la penumbra se dirige lentamente hacia la salida. La música sube mientras cae despacio el telón. La música se extingue lentamente.

ESCENA V

La escenografía es realista.

Poco tiempo después. Frente a la casa de Elisa, portón, ventana a la izquierda, dos ventanas a la derecha, hasta donde comienza en ángulo y hacia el fondo la perspectiva de algunas puertas y ventanas, sugiriendo las vecindades. Comienza a escucharse un ronco murmullo de algo que se acerca, con relinchos y chillidos de animales y aullido de perros. Va creciendo; pero se escucha el diálogo siguiente.

ELISA. *(Sale desfavorida, deja el portón abierto y con las manos juntas grita hacia adentro de la casa)* ¡Apúrate, apúrate! Va a seguir temblando. Pero... ¿Qué té pasa, muchacho? ¡Corre!

CARLITOS. *(Algo borracho, con aire de sonámbulo)* Aquí estoy, mamá.

El sonido sube hasta el paroxismo y culmina en un estruendo de edificios que se derrumban, entrechocar de metales y trastos rotos, y remotos alaridos. En el frente de la casa se abre una rajadura de un metro de arriba abajo. Caen pedazos de tejas y ripio. Murmullo lejano de preces y gemidos.

Elisa cae de rodillas y en cruz, vista al cielo reza con la voz trizada parte de "La Magnífica", la oración cristiana propia de los mayores desastres.

CARLITOS. Mamá, mamá...

ELISA *(interrumpe su oración y se pone de pie y tirando del brazo a su hijo se dirige a derecha).* Vamos a la iglesia, pronto.

CARLITOS *(pausadamente)*. Sí: a la iglesia. Allá va uno siempre cuando está en apuros, ¿verdad?

ELISA. Camina, caramba...

CARLITOS. Ahí va uno cuando tiene miedo, cuando amontona muchos pecados.

ELISA. ¡No seas imbécil!

CARLITOS (*se detiene*) ¿Y nos vamos así nomás?

ELISA (*conteniéndose difícilmente para no estallar, suelta el brazo de su hijo*). Vienes ya, o te dejas.

CARLITOS (*señalando vagamente hacia el interior de la casa*). Vamos a dejar a mi hermanito y a Tomasa. ¿Verdad?

ELISA (*Tomando rudamente a Carlitos del brazo y arrastrándolo*). ¡Camina, maldito!

CARLITOS (*ofreciendo débil resistencia*). Se van a morir, mamá.

ELISA (*sigue tirando de Carlitos con fuerza*).

CARLITOS (*volviéndose mientras camina*). Adiós hermanito, lindo y feo. Adiós, Tomasa; sos buena, Tomasa. Nos vamos a la iglesia a pedirle cosas a los santos.

ESCENA VI

A continuación y con el mismo decorado.

TOMASA (*sale despacio de la casa, mira con cuidado los desastres del terremoto y una sonrisa maligna aparece en su cara tiznada. Gira como en un paso de danza y se aproxima al portón. Habla hacia el interior de la casa y extiende el brazo haciendo un gesto de llamada. Habla con suavidad y tono persuasivo*). Vení, vení, precioso... No tengas miedo. Ahora sos el dueño de la casa, ahora que ya se la llevó la tristeza. Apurate porque te puede

caer una viga en la shola y te haría mierda. No te debe pasar nada, no te debe pasar nada, chulito. Tienen que verte. Vení, mi alma, para que te vean.

El monstruo se mueve con mucho cuidado, temeroso. Todo el tiempo estará en la penumbra para que no se le distingan las facciones. Sólo la jiba deforme debe resaltar con su oscuro perfil. "Él" quiere volver al interior de la casa, pero TOMASA lo jala y lo empuja hacia derecha, donde comienza la calle hacia el fondo, con perspectiva de ventanas iluminadas.

TOMASA (*suave, persuasivamente*). Caminá, caminá... Así... ("Él" comienza a desplazarse lentamente hacia el fondo de la escena. De pronto se aglomeran en las ventanas máscaras con gestos de pavor y se oye gritos agudos de adultos).

TOMASA (*iluminada, con el brazo extendido hacia "Él", que va avanzando por la calle*). Caminá, caminá, caminá, caminá... (Luego va tras "Él". Debe cuidarse la iluminación a modo que se vea bien las ventanas con las máscaras hacinadas en la penumbra. Con Tomasa detrás, "Él" se va perdiendo en la distancia mientras lentamente cae el

Telón

LOS GRINGOS

Personajes (Por orden de aparición)

JOHN PERKINS *alto empleado en la Compañía.*
CATHERINE PERKINS *su esposa.*
RICHARD NORTON *alto empleado de la Compañía.*
ANTONIO GALICIA ("TONY") *empleado de la Compañía.*
GUSY NORTON *esposa de Richard.*
ROSITA *empleada en casa de los Norton.*
GUMERSINDO ("GUMY") *su novio, bodeguero de la Compañía.*
FRANCISCO ÁVILA *médico en el hospital de la Compañía.*
CAPITÁN SALGUERO *de los alzados en armas.*

Algunos enfermos y dos enfermeras en el hospital. Un guardia de los alzados, en el hospital. Algunos alzados en armas.

Todos los empleados de la Compañía (y sus esposas) oscilan entre los 28 y 35 años. No es indispensable que sean rubios; pero visiblemente se diferencian en aspecto de la población nativa.

Rosita (unos 22 años) es del Oriente, con poca mezcla india. Gumersindo (menos de 25 años) es del Noreste; puede ser mulato o mestizo.

La obra se ubica en una típica colonia de empleados norteamericanos en una plantación bananera de Guatemala hace unos cincuenta años; pero también puede imaginarse en algunos otros países latinoamericanos o africanos donde existen aún enclaves extranjeros similares al que describimos.

Primer acto

Escenario dividido entre un típico bungalow de madera blanqueada y un panorama de la pequeña colonia donde viven los empleados de cierta categoría, todos norteamericanos.

La escenografía debe resaltar claramente la contradicción ecológica.

Aparte del espacio donde tiene lugar la segunda escena, se insinúan otros bungalows lejanos, y se ve la pared de otro cercano, con amplio ventanal que al iluminarse recuerda la pantalla de un aparato de TV.

Las casas se diseminan a lo largo de senderos de grava alumbrados por faroles sordos. El resto está ocupado por la espesura de los árboles y de los lujuriantes arbustos de grandes hojas y algunas flores. El verdor debe dar la apariencia de una fuerza sofocante que amenaza ocupar todo el espacio.

Frente al bungalow principal se abre un rellano, dentro y cerca del cual tiene lugar la primera escena. La sala es cómoda y de aspecto alegre. A la derecha, una puerta comunica con los dormitorios; al fondo y a izquierda, la puerta de la cocina y los servicios y a derecha una ventana que en su momento permite ver la de la casa vecina (ya mencionada). A la izquierda el amueblado de sala, con una lámpara central y dos lámparas de mesa, éstas colocadas entre los muebles y una de ellas a la mano de los sillones y de la mesa fumador. Cuadros, floreros, un espejo y diversos adornos discretos completan el ajuar. En alguna parte podría estar una cornamenta de venado y una banderita de los Estados Unidos. Arriba de la puerta que da a la cocina se lee un letrero: "Home sweet home" y en alguna otra parte, bien visible desde todos los ángulos públicos, otro: "La prosperidad del

empresario es la prosperidad de todos". Está conectada la radio, cuya música se escucha discretamente y sube al empezar la segunda escena.

Es noche cerrada; al finalizar el acto empieza a romper la madrugada. Hay luz en alguna de las casas y lejos se oye voces un tanto destempladas. Todas las luces se van apagando (incluso las de la calle) cuando amanece.

Al abrirse el telón aparecen los personajes por la izquierda; pero se les oye hablar antes de su ingreso (risotadas, palabras inconexas).

Entre la espesa vegetación al fondo, ojos de algunos animales invisibles. Algunos extraños sonidos que también llegan de la selva.

ESCENA I

JOHN, CATHERINE, RICHARD Y GUSY

Todos bastante borrachos, con trajes tropicales blancos o muy claros, algo derrengados. RICHARD es el más sobrio y se le notan los esfuerzos en parecerlo así. Desde antes de que se abra el telón o se encienda la luz de escena se les oye gritar o carcajearse. Se mueven casi todo el tiempo, dando la impresión de bailar con torpeza. De vez en cuando, TONY canturrea, como ensimismado.

JOHN (abrazado de un farol). La vida es corta. Eso dicen; me acuerdo muy bien; eso es lo que dicen. Pero la vida es más corta de lo que dicen. ¡Ah, pero hay que gozarla! Cuando uno goza la vida parece menos corta, es decir más larga.

CATHERINE (echando la cabeza atrás). Larga, larga, larga...

¡Jupiiii! (Dirigiéndose seria a su marido). John, eres requete listo. ¿Nunca te han dicho que eres muy listo? Pues te lo deberían decir; aunque sea tu mamá. Las mamás son las que más le levantan a uno la moral, (Dirigiéndose a todos). ¿Verdad que es muy listo?

RICHARD (Sosteniendo el brazo a Gusy). Sí, es verdad; pero no siempre se le echa de ver. A esta hora y en las condiciones actuales, todos parecemos menos listos de lo que seamos.

CATHERINE (corrige a Richard). Somos.

RICHARD. Somos.

CATHERINE (a Richard). ¿Cómo es posible que lo dudes? Que a ti no se te note ya es otra cosa.

RICHARD. No, es que no te has fijado. Mírame bien (pone cara de gente que medita).

CATHERINE. Pues es cierto. Eres el más listo de todos; pero no por la cara sino por lo que haces para encaramarte al árbol del negocio.

RICHARD. Estás totalmente equivocada. El más listo de todos es Tony. Fíjate en su seriedad, en su seria seriedad. Hasta canta. (Ríe). Parece un ciego pidiendo limosna.

TODOS (menos Gusy y Tony). (Ríen).

RICHARD. Y así, si nos ven desde las vecindades dirán que no viene con nosotros, que no nos conoce, que no se ha tomado ni un trago. Ya ven, para lo que sirve el canto.

TONY. ¿Y por qué no he de cantar? Hasta los pájaros cantan.

CATHERINE. Muy bien... (*Canturreando*). Tony es un pájaro... Tony es un pajar... Tony, ¿por qué no pones un huevito?

TODOS (*menos Gusy y Tony*). (*Risotadas*).

TONY (*serio, a Catherine*). Sólo las gallinas ponen huevos. ¿O tú crees que los huevos nacen en los árboles? No me extrañaría, porque me han contado que cuando llegaste aquí creías que la leche se hace en las fábricas.

JOHN. No es cierto; como quien dice, no es cierto. Todos podemos poner huevos. Mentira que sólo las gallinas pongan huevos. La voluntad del hombre es una fuerza superior; a pura voluntad, Noé hizo el arca de Noé, y los árabes hicieron las pirámides de Egipto y los peregrinos del May Flower hicieron el obelisco de Wáshington y los cuáqueros de Nueva Inglaterra, con ayuda de nuestros padres holandeses, construyeron el Empire State Building. ¿Quieren que ponga un huevo? A ver... Contesten sí o no.

TODOS. Síiii: que lo ponga, que lo ponga. Vamos, John.

JOHN (*se acurruca ceremoniosamente bajo el farol y cloquea*).

TODOS (*risotada y gritos*).

GUSY. A ver, John, enséñanos el culito, no seas malo...

CATHERINE (*a Tony, que se ha puesto serio*). Tony, acurrúcate si eres pajarito.

TONY. No me gusta. Se ve muy feo.

CATHERINE (*tomándolo con fuerza por la manga*). Déjate de mariconadas... Ésta ya no es hora de verse bonito sino de probar

que uno tiene voluntad y puede construir obeliscos. A ver: acurrúcate.

GUSY (*a la fuerza aparta de Tony la mano de Catherine*). Déjalo. Con uno que ponga huevos basta. Mira a tu marido; parece que nació para acucillarse. ¿Verdad?

CATHERINE (*intentando tomar a Tony por el mentón*). Pobre pajarito, tan chiquito. Cómo lo defienden... porque como es huérfano y no tiene gallina en su casa...

TONY (*retrocediendo unos pasos*). Yo no pongo huevos en público porque soy tímido. Pero te ofrezco que mañana te mando una canasta llena de huevos puestos por mí personalmente.

GUSY. A ver si le mandas otra cosa para acompañarlos...

TODOS (*menos Tony*). (*Risotadas*).

VOCES LEJANAS (*reclaman, insultan*).

RICHARD (*baja la voz*). Ya, basta... Estamos armando escándalo. Vamos a dormir.

JOHN (*se incorpora*). No quiero dormir. (*Casi gritando se dirige a donde proceden las voces*). No quiero dormir. (*En voz normal*). Tengo la cabeza llena de ideas muy importantes; si no las digo se van a morir. No quiero que se mueran. (*Lloriqueando*).

RICHARD. Nos vamos a meter en líos con los vecinos.

JOHN. Que se jodan.

TONY (*a John*). Esa es una grosería y no se dice delante de las señoras.

JOHN. Claro que es una grosería. ¿Cómo quieres que hable uno para que lo entiendan después de que uno ha demostrado el poder de su voluntad, como Noé, el que hizo el obelisco? (*Dirigiéndose a los vecinos*). Qué bonito, pero qué bonito... Primero lo invitan a uno a la fiesta del club; después lo hacen bailar y le dan una copa y otra copa y un vaso y otro vaso... Y luego dicen que uno ya no es su amigo y ni se acuerdan de uno y lo dejan tirado, abandonado. (*Lloriqueando*). La vida es muy triste. Mi madre murió y nadie me quiere.

CATHERINE. No, John querido; aquí estamos todos contigo. Mi pobre corazoncito.

TONY. Es una grosería, eso es lo que es.

CATHERINE. Cállate, idiota. ¿No ves que John está sufriendo?

TONY (*aproximándose a él para verlo de cerca*). Sí, está llorando. Se le oye el pecho como si tuviera tos, como si tuviera dos gatos peleando adentro.

GUSY. Qué gracioso se ve así, ¿verdad? A mí los hombres llorando me dan mucha risa. Se me figuran como *boy scouts* perdidos en el bosque.

CATHERINE. Pero qué pendejadas se te ocurren...

RICHARD. Bueno, ya vámonos. Mañana los esperamos a mediodía para que nos quitemos la goma.

CATHERINE (*abrazando a John*). Sí, vámonos de aquí. Nadie nos quiere. Ya ves lo que nos dijo Tony; nos dijo groseros. A estas horas eso es como mentarle a uno la madre.

TONY. No quise ofender a nadie. Me limité a defender a las señoras. Pero caí mal, caí mal y eso duele mucho.

CATHERINE. Tú te callas, nativo. Mira cómo has puesto a mi marido. Eres un animal.

GUSY. Vamos... Tu pobre marido se puso así solo, sin ayuda de nadie; solo, con su propio codo y su propia barriga. ¿Y tú qué hablas? Estás borracha como una botella de whisky.

RICHARD. Pero qué porquería son ustedes cuando beben: o pelean o echan sapos por la boca o gritan como negros o lloran como los indios. Pero... ¿Qué les pasa?

CATHERINE (*ella y su marido se apoyan mutuamente y comienzan a andar*). Nos vamos, claro que nos vamos. En este momento; para no volver. Cuando a una persona se le ofende su dignidad, lo único que deja es su desprecio.

JOHN (*confidencial, mientras camina con dificultad*). ¿Sabes qué les pasa? Que no entienden que la vida es corta y se va a volver larga. Déjalos, déjalos: ya se va a acabar el mundo. Así dijo nuestro pastor, el reverendo Taylor. ¿Te acuerdas? Y no me digas que no te acuerdas porque ahora mismo le vamos a preguntar; ahora mismo.

CATHERINE. Ahora mismo.

(*Catherine y John, mutis por la izquierda*).

RICHARD (*tras breve silencio, tomando a Gusy por el brazo*). Cuidado, no te vayas a caer. Necesito un trago, o voy a rajarme como un ladrillo. (*A Tony*). Supongo que tú también te vas.

GUSY. No me dejes, Tony. Entra a tomar la última copa.

TONY. (*a Richard*). Ya decía John que eres muy listo. Tienes intuición, como se dice. Bueno, desde luego ésta es tu casa y la mía es la mía. Pero resulta que las dos son de la Compañía. ¿Cómo crees que pueda tomar como mía una casa que no es tuya?

RICHARD. Sí, está muy claro. Bueno, hasta mañana.

TONY (*tambaleándose*). Hasta mañana. Hasta hoy, que es el ayer de mañana. (*Declaratorio*). Gusy, mujer velera, rama llena de nidos, dueña de las ovejas, muchacha para encender todos los focos...

GUSY (*mimosa*). No te vayas.

TONY. Sí: me voy para siempre. Adiós...

GUSY (*con sonsonete*). Adiós... Adiós... Adiós... Adiós...

TONY *hace mutis por la derecha*. GUSY y RICHARD *llegan a la puerta de su casa; RICHARD la abre hacia adentro y se ilumina la sala entera*).

RICHARD. No te quedes ahí.

GUSY (*en el vano*). Eres un cobarde, un tipo lleno de prejuicios. Lo que te importa es la gente.

RICHARD. No grites. (*Alza la voz*). No grites, carajo... (*Baja la voz mientras entra hasta media sala*). Dejaste la luz prendida y el radio puesto. Es tu maldito descuido.

GUSY. Esos son signos de generosidad y de independencia de carácter. Acuérdate de que mi signo es Aries. Además, ¿quién paga la luz, nosotros o la Compañía, nuestra madre?

RICHARD. Es cuestión de... orden.

GUSY. Pero qué bestia eres. ¿Crees que a alguien le importa la cuenta de nuestra luz?

RICHARD (*cerrando la puerta*). Dices palabras gruesas como las putas.

GUSY. ¿Y qué otra cosa somos todas las de la colonia? ¿Te fijaste cómo saludan los jefes a las mujeres de sus empleados, untándoles la mano por la espalda como si les pasaran la lengua? ¿Te fijaste que Peter bailaba con Betty, la secretaria de la gerencia, metiéndole mano por el escote de atrás hasta las nalgas?

RICHARD. No, no me fijé. Yo no me meto en las vidas ajenas.

GUSY. No te fijaste por estar bebiendo con Ross y riéndote de sus pésimos chistes, con la cara más servil de tu repertorio.

RICHARD (*mientras se viste*). Nada tiene de malo que sea amable con los jefes; es lo menos que les debo, después de lo que hacen por nosotros.

GUSY. Trabajas y te pagan, eso es todo; nadie te agradece que los trates como si fueras un criado. Pronto te honrarán confiándote las misiones más "confidenciales".

RICHARD (*ordena su ropa en un sillón; sólo tiene puestos la camiseta y los calzoncillos. Se aproxima a Gusy y habla de bajo a muy fuerte*). Gusy, me estás exasperando...

GUSY (*canturrea mientras se dirige a la ventana, a derecha. Con sonsonete de juego infantil*). Lo estoy exasperando... Lo estoy exasperando...

RICHARD (*la retira de la ventana de un empujón*). Cuando te emborrachas se te sale el cobre.

GUSY. No me digas... Tú me enseñaste a beber, lindo. Aquí el whisky es forma de pago. Sirve para combatir la tristeza y para engordar la alegría o para combatir la malaria. Así decimos; pero los alcohólicos mienten como chinos. Mírate la cara, roja como si te la hubieras embadurnado con una botella de Ketchup.

RICHARD (*se le va encima, como si le costara no golpearla*).

GUSY (*se da cuenta, cierra los ojos, respira hondo, se sopla un mechón que le ha caído sobre la cara y baja la voz*). Déjame en paz. Hay que gritar de vez en cuando; hace daño vivir en silencio, como los pescados. Así dice Tony. Para eso somos los amos de todos estos negros.

RICHARD. También hay indios, y mulatos.

GUSY. Para ti es lo mismo. Todo el que no es tu barrio y no va el domingo al culto metodista es sospechoso y despreciable.

GUSY *sale al fondo por la puerta del dormitorio y sin cerrarla empieza a desvestirse*. RICHARD *se sirve otro highball y bebe un par de grandes tragos*. GUSY *canturrea*. RICHARD *apaga las luces, menos la que queda junto al sofá, busca algo en el radio*. *Sonido típico de onda corta, con fragmentos de música y parlamentos en idiomas extraños*. RICHARD *se recuesta en el sofá; su mueca es amarga*. GUSY *vuelve descalza, en sostenes y pantaletas —puede llevar una bata transparente—, se sirve un highball y se deja caer en un sillón. Un viento suave agita las cortinas*.

GUSY (*con voz reconcentrada y segura*). ¡Estoy harta! En este lugar sólo se habla de dinero, de beber y de sexo. Todos hemos cambiado terriblemente; ya no somos los gringos simpáticos, inofensivos. ¿Qué nos han hecho, por Dios?

RICHARD. Lo que tienes es una goma de todos los diablos. Y no digas "gringos", como los nativos; somos (*silabeando*) norteamericanos. ¿Comprendes la diferencia?

GUSY. No; no es cuestión de palabras sino del rencor y la rabia que nos tienen.

RICHARD. De un tiempo a esta parte hablas como de brujerías.

GUSY. No: las brujerías las hacen los negros que nos cercan, sin dejarse ver nunca. Échale una mirada a la selva.

RICHARD. Ya te he dicho que no son sólo negros sino también indios y mulatos.

GUSY. Nos vigilan, Richard; ahí afuera nos estrecha un círculo de ojos y culebras y machetes. Me da miedo (*se abraza a sí misma, cerrando los ojos*).

RICHARD (*se pone de pie y pasea por la sala*). Somos demasiado fuertes para tenerle miedo a nadie. Es cierto que nos tratan de fregar con eso de los impuestos y la reforma agraria; pero eso se va a acabar, ya lo verás. No es bueno creer en espantajos porque se vuelve realidad. La gente de aquí se siente inferior y ni siquiera se atreve a mirarnos a la cara.

GUSY. Falso falso... Ahí tienes a Tony, que es tan capaz como el mejor tipo de la colonia. A menos que creas que llamarle la atención a un borracho porque dice palabrotas delante de las mujeres sea prueba de inferioridad.

RICHARD (*se sienta en el brazal de un sillón*). Habla mal inglés.

GUSY. ¡Ja,ja! Pues el que hablamos los de Texas no es precisamente oxfordiano. Además Tony sabe diez veces más de

lo que sabemos todos juntos.

RICHARD. Tienes mentalidad de colegiala. Crees que el que escribe versitos es un ser superior, una especie de... Jorge Wáshington.

GUSY. Peor andas tú, que crees que el más inteligente es el que se levanta más temprano y mejor se arrastra para subir en la vida.

RICHARD (*levantándose y yendo a abrir la puerta*). No seas imbécil.

GUSY (*como evocando, con la mirada perdida*). Mar de bananos, tierra de bananos; barcos, trenes, telégrafos, puertos, almacenes, funerarias... todo de bananos.

RICHARD (*desde afuera*). Está saliendo el sol.

GUSY (*llega a la puerta y sale al rellano*). Están cantando los pájaros. (*Al fondo, de derecha a izquierda, pasan dos peones llevando cañas de pescar. Parecen contentos y no dirigen la mirada a la pareja*).

RICHARD. Entra. Te pueden ver así (*señala su poca ropa*). Al menos frente a los trabajadores pórtate con dignidad.

GUSY. Y sigues con tus miserables prejuicios...

RICHARD. La hipócrita eres tú. A ver, tú que no mientes, confiesa. (*Se inclina sobre ella como si fuera a morderla*). ¿Te gustaría ser como ellos, con su destino sórdido y sin remedio?

GUSY. No, no me gustaría. En los barracones he visto a las mujeres vistiendo harapos, con los pelos en la cara, las axilas sin depilar, hediondas a manteca y semen. Con la misma mano

cocinan, lavan y le limpian la diarrea a sus hijos y se persignan cuando caen rayos. Luego, a los veinte años, los senos les cuelgan como badajos. (*Entra lentamente a la casa y se deja caer en una poltrona*). Tampoco me gustaría acostarme con uno de los hombres de la plantación. Miran a las mujeres con babas, les asoman los huesos por las caderas, tienen las uñas de los pies como formones y dejan tiradas a las mujeres cuando ya no les gustan. Se me figura que les pegan y les arrancan pedazos a mordiscos.

RICHARD. Siempre dices cosas sucias.

GUSY. Sí... Y a ti te fascina hacer cochinas; pero no hablas de ellas, igual que ese predicador que se metía con hombres y con mujerzuelas. Cada vez que nos acordamos de esa gente te pones nervioso y no sabes ni cómo sentarte. Tal vez te molesta la conciencia.

RICHARD. ¡Nada tengo que reprocharme! Es inútil que trates de echarme tus piojos. (*Se domina, se mesa el cabello y cierra furiosamente los ojos*).

GUSY *se acerca a él y le acaricia la mejilla con el revés de la mano. Richard contempla su desnudez: la cara, el cuello, el pecho y le tiende la mano.*

RICHARD (*tiernamente*). Ven (*y la atrae al sofá*).

(*GUSY intenta tomar un trago de su vaso de highball; pero Richard se lo impide y la besa con creciente pasión*).

GUSY. ¿Ya ves, ya ves? Eres un sucio... un sucio. (*Desvanecimiento de la iluminación, o telón*).

ESCENA II

GUMERSINDO Y ROSITA

Pocos días después, en el rellano frente a la casa de los Norton.

GUMERSINDO (*vestido de manta blanca y ligera, con zapatos tenis, sombrero de petate, pañuelo colorado al cuello y machete al cinto. Se mueve con cierto aplomo, casi solemne*). Hay modos de pescar. La gente ponía bombas en las pozas de los ríos y salían muertos muchos peces, hasta chiquitos. Por eso prohibieron las bombas. Ahora sólo echamos el anzuelo, y... a lo que caiga.

ROSITA (*bonita con blusa y falda de colores alegres, sandalias. Está sentada en la grada de la puerta*). En mi tierra se pescaba lo mismo, y con atarraya o con fisga; pero no por jugar sino para comer.

GUMERSINDO. ¿Y hasta de dónde es usted?

ROSITA (*señalado vagamente con el brazo hacia tierra adentro*). De por allá por Jones. ¿No conoce?

GUMERSINDO. Para qué es decir: no conozco. Yo soy de por aquí por el Norte y a nosotros nos jala el mar.

ROSITA. ¿No se aburre de estar ahí con la caña en la mano, sin que pase nada?

GUMERSINDO. Si viera que no... Uno piensa. Piensa en los padres cuando no eran tan viejos, en la casa donde uno nació; hasta de debajo de las camas salían patojos y chuchos. También había risas y unos frijoles que nunca he vuelto a probar. Y no faltan los malos pensamientos. Una maestra nos pegaba en las uñas con una regla hasta hacernos sangrar, porque no aprendíamos

los números... ni las letras (*Sonríe*). Cuesta mucho aprender. Uno va olvidando casi todo lo malo que le ha sucedido; otras veces no. Ya ve lo de la maestra que le cuento. Un moreno que fue mi compañero de la escuela apenas creció fue a buscarla y le cortó la mano.

ROSITA. ¡Ave María!

GUMERSINDO. ¿Y usted dónde estudió?

ROSITA. En la escuelita del pueblo. Lo poco que aprendí ya se me olvidó.

GUMERSINDO. ¿Y por qué dejó que se le olvidara?

ROSITA. Pues... porque de nada me servía en mi casa, siempre cuidando a mis hermanitos y haciendo tortillas y acarreando agua. Ahora, pues... todo el día hago oficio en la casa de mis patrones.

GUMERSINDO. Como le decía, al pescar se piensa; no es lo mismo que cazar, donde uno se mantiene bien despierto. Los primeros trabajos en el campo y el susto, al ver cómo nace la primera plantita, aventando tierra como si jugara. El azadón pesa mucho y la mano apenas alcanza para agarrarle el cabo. Y mi viejo diciendo que el hombre sólo vale cuando sabe trabajar el campo. Después se murió, el pobre. La tierra se dividió entre los siete hermanos y dos más que dejó el finado por ahí; pero ninguna de las parcelas daba para comer. El maicito salía de este tamaño (*lo indica con la mano*). Los puercos estaban tan flacos que metían toda la cabeza en el surco buscando aunque fuera lombrices. Es la mala tierra la que lo avienta a uno al camino, y también a la miseria. Así fue como vine a buscar trabajo, primero al puerto y ahora aquí; siempre acaba uno en la Compañía. El otro oficio es el de policía; pero ése no me gusta porque es triste y feo.

ROSITA. Bueno, pero... no sólo en eso debe pensar cuando está pescando.

GUMERSINDO. También pienso en otras cosas más bonitas. En una casita limpia con una mujer que me cuide y a quién querer, que huela como a... canela.

ROSITA (*ríe*). Qué raro.

GUMERSINDO. No se ría. Es que yo tuve una abuelita, que en paz descansa. Ya no le quedaba dientes ni ojos; sólo un cofre donde guardaba quién sabe qué, y su pañuelo para llorar. Ahí metía las manos mucho tiempo. Decía que ahí dormían las almas de sus mayores. Yo nunca quise ver lo que había adentro; pero una noche abrí el cofre, cerré los ojos y lo olí: olía a canela. Desde entonces pienso que todo lo que a uno le gusta debe oler a canela.

ROSITA. Es muy bonito eso que usted cuenta.

GUMERSINDO. Favor que usted me hace.

ROSITA. ¿En qué más piensa?

GUMERSINDO. En usted, como si estuviera sentadita conmigo y me dijera que me quiere mucho, y se le salieran las lágrimas. ¿Por qué se pone colorada?

ROSITA (*se tapa la cara con las manos*). Ha de ser por el calor.

GUMERSINDO. Sí, la calor le saca a uno los colores de la cara.

ROSITA. Entonces, está contento aquí.

GUMERSINDO. Antes, no mucho; pero ahora sí.

ROSITA. Yo también estoy contenta. Los señores son buenos.

GUMERSINDO. Sí; pero usted trabaja desde que sale el sol hasta la media noche. Pero le pagan bien, ¿verdad?

ROSITA. No es por eso; es por el trato. El otro día que necesité pisto para la operación de mi mamá me lo prestaron, y sin cobrarme intereses, fíjese... Pobre mi mamá; como se juntó con otro señor, tal vez no quiera que viva con ellos, para no poner tentaciones a mi padrastro; o tal vez mi padrastro quiera estar solo con ella.

GUMERSINDO. No se ponga triste. No ha de ser por eso sino porque así es la vida: los hijos se van; ya verá cuando tenga los suyos.

ROSITA. Sí, pero de todos modos duele.

GUMERSINDO. ¿Qué hace con lo que gana?

ROSITA. Tengo una alcancía así, de este porte (*describe con las manos*). Es un cochinito verde, con ojos azules y una gran panza. ¿Quiere que se lo enseñe? (*Hace ademán de levantarse*).

GUMERSINDO (*con sobresalto*). No... Sí, después. (*Suplica*). No se vaya.

ROSITA (*se acomoda de nuevo en la grada*). Bueno, si usted no quiere... Cuénteme: ¿No guarda lo que gana?

GUMERSINDO. Qué va... El comisariato está lleno de cinturones con hebillas de plata, de cuchillos de monte, buenos cigarros de los que tienen camello, buen trago, acordeones y carteras. Luego viene el sábado, todos los sábados. Nos juntamos con los muchachos y nos echamos los tragos hasta la noche, cuando se

abre el salón de la rocola. El pisto se va como vino, y a empezar otra semana. ¿Por qué va uno a cambiar si no tiene a quien querer? Nuestra casa es un cuarto con unas estampas de calendario, un espejo manchado y un bote de brillantina. Esta vida no se diferencia de la muerte, como dice Chepillo.

ROSITA. ¿Quién?

GUMERSINDO. Es el maestro en la escuela del pueblo; ese no es de la Compañía. *(Se va entusiasmado)*. Desde hace tiempo los trabajadores venimos juntándonos; separados como estamos nos humillan y hasta nos despiden cuando les da la gana. Ya en casi todo el país está organizada la gente. Ésta es la única finca de la Compañía donde no hay sindicato.

ROSITA *(asustada)*. ¿Todo eso es bueno o malo?

GUMERSINDO *(arrepentido de haber hablado)*. Es bueno, Rosita, siempre que los gringos no se enteren. Esto es muy secreto. *(Mira ansiosamente a la muchacha)*.

ROSITA *(seria)*. Así quedará.

GUMERSINDO. Lo que me pase a mí no le hará daño a nadie. Tal vez a usted, un poco, y a mis viejos si se enteran.

ROSITA. ¿Cómo le decía su mamá cuando era chiquito?

GUMERSINDO *(turbado)*. No le digo.

ROSITA *(tocándole el brazo)*. Dígame...

GUMERSINDO. Gumi.

ROSITA. Qué bonito.

GUMERSINDO. Quiero que sepa también que algo malo viene por el aire. De noche se le siente el tufo. Los dormidos se quejan y algunos rechinan los dientes o dan alaridos.

ROSITA. ¿De veras? Yo no he sabido nada.

GUMERSINDO. Hasta aquí al barrio de los señores no llegan esas cosas; pero allá donde vivimos nosotros se sabe todo, no sé cómo; tal vez porque es tan poco lo que tenemos y tanto lo que nos ha costado conseguirlo; la gente se ha vuelto sentida, como los venados muy correteados.

ROSITA. Me da mucha pena todo eso.

GUMERSINDO. Para qué se lo conté...
(Suena una campanilla).

ROSITA. ¡Jesús, me llaman! *(Levantándose de golpe. Duda entre despedirse y alejarse de prisa. Se retuerce las manos)*.

GUMERSINDO. Si me da permiso, vuelvo a la noche, después de su quehacer.

ROSITA. Bueno; siempre que no sea muy tarde.

GUMERSINDO. Y me enseña su cochito.

ROSITA. Está bueno. Adiós, Gumi.

GUMERSINDO. *(Se inclina y la besa suavemente en la mejilla; ella no se mueve)*. Adiós, Rosita. Somos novios, ¿verdad?

Rosita le aprieta la mano con las suyas, afirma con la cabeza y corre hacia el interior de la casa.

ESCENA III

ROSITA, GUSY Y TONY

Sala de los Norton, inmediatamente después.

ROSITA (*sofocada, torpe de movimientos*). ¿Me llamó señora?

GUSY. Trae vasos, hielo y unas rodajas de limón, por favor.

ROSITA. Sí, señora. (*Rosita se dirige a la puerta de calle y luego se va por la puerta de servicio*).

TONY. Está enamorada.

GUSY. ¿Cómo lo sabes?

TONY. Porque tiene los cachetes colorados, los ojos brillantes y camina como pato.

GUSY (*carcajada*). Eres adivino. (*Baja la voz*). Estaba platicando con el novio ahí afuera. Es un muchacho limpio, callado, con aire orgulloso. Usa machete y cuando se acerca a la casa da la impresión de merodeador, no de enamorado. Me alegra que Rosita tenga hombre.

TONY. Perdona; la jerarquía es la siguiente: conocido, amigo, novio, marido, amante, viudo. Hombre es el que se acuesta con una mujer que no se fije en esas categorías.

GUSY (*riendo*). No seas burro (*lo despeina*). Ya verás que pronto hacen progresos.

TONY. Si fueras una dama nativa ya estarías previniendo a esa muchacha contra los efectos del amor sobre el sueño, la digestión

y las medidas de la cintura, y obligándola a aprender de memoria eso de que "los hombres son muy malos y abandonan a las mujeres en cuanto ellas les dicen que sí". La cuestión es que la criada se ponga vieja y fea, para que no haya quién se la lleve.

GUSY. ¿Por qué siempre estás hablando pestes de la gente de tu país? ¿Qué te han hecho para que les guardes rencor?

TONY. Nada, o mejor dicho casi nada, o tal vez mucho; eso sólo se sabe cuando uno toma papel y lápiz y hace cuentas cabales, como las del mercado. Esta gente te jala de los pies hasta bajarte a su tamaño. Te niegan, te regatean todo lo que haces, especialmente si está bien hecho. Les ofende la inteligencia; debes ser listo, pero no tanto, informado pero no mucho. Nunca debes hablar de lo que los demás no saben o no entienden. Debes ser borracho, o por lo menos beber hasta que se te salen los mocos, porque de lo contrario eres maricón y te suponen que les velas el sueño para criticarlos o para despreciarlos. Nunca debes hablar de éxito; si te preguntan cómo estás debes responder que mal, sobre todo de dinero —como si temieran que a la menor provocación fueras a darles un sablazo—. Tal vez ese complejo de infelices y de pequeños les venga de los terremotos que desde hace siglos arrasan las ciudades, los hogares, y su seguridad de vivir en la tierra; tal vez por eso sus ciudades son chatas, feas, como preparadas para que en cualquier momento vuelvan a destruirlas, o como esas mujeres muy feas que se arreglan mal para verse peor. Todos son individuos, medio tacañoanarquistas, incapaces de esfuerzos largos, usureros, y preocupados por hoy o a lo sumo por mañana temprano. Odian los grupos, los equipos; por eso están condenados a que les peguen todos en fútbol. No creen verdaderamente en nada; desconfían hasta de su madre; el chiste les sirve para morder y para sacarle el bulto a las responsabilidades.

GUSY. Valiente panorama... Bueno: todos los lugares chiquitos se parecen.

TONY. Éste es peor, te lo juro. Aquí sospechan que todos somos delincuentes, sinvergüenzas, mientras no se pruebe lo contrario y a veces aunque se pruebe. Las leyes, los requisitos en los negocios o los bancos, están hechos para pícaros. Todo esto acaba por humillar y lo hace a uno sentirse despreciable. Uno necesita que lo crean mejor de lo que es, o cuando menos como es. ¿No te parece? Sí; convéncete: en este país cada quién le hace daño a los demás. No sé bien contra quién siento rencor, y eso es lo que más me friega.

GUSY. Pero ahora encuentro mucha gente esperanzada, como si hubiera despertado de una larga pesadilla. Otros están enojados; pero es un enojo bueno, el que nace de la impaciencia porque las cosas que pueden ser mejores todavía no lo son. Yo creo que con este gobierno podrías trabajar, tú, que sabes tanto.

TONY (*con una mueca fatigada*). Nadie me conoce, nadie me llamará. Nunca me ha interesado la política. Y por timidez o por soberbia, yo no puedo buscar a nadie.

GUSY. Pero Tony... Eso no es sano: meterse en un hoyo, sentirse siempre perseguido y lastimado. (*Se acerca a él y le dice con dulzura*). ¿Y por eso viniste aquí, huyendo, para parecerte a los gringos?

TONY (*con cierto disgusto*). Son norteamericanos; no les digas gringos.

GUSY (*disgustada*). Sí, ya lo sé; ya te llegó la noticia.

TONY. Yo sólo creo en los caminos propios. He venido de buena fe, Gusy, convencido de que tu país es exactamente lo contrario del mío, fuerte y confiado y lleno de virtudes, abierto a los que llegan de cualquier parte del mundo en busca de dignidad y de libertad.

GUSY (*se pone de pie y se pasea, nerviosa*). Eres muy bueno, muchacho. Estás lleno de películas. (*Se retuerce las manos*). Dios santo... ¿Cómo te dijera? No existen países enteramente buenos o enteramente malos. Todos son como las personas, como nosotros. Pero... no idealices; no quiero que te duela nada. Además, esto (*señala en torno*) no es los Estados Unidos sino apenas una estacada, una frontera, parte de una finca de Compañías millonarias. Y ya ves cómo es nuestro pequeño mundo, más pequeño que tu tierra.

TONY. Ahora eres tú la que refunfuña. Aquí me han dado oportunidades de cambiar, de ser distinto.

GUSY (*se detiene y se dirige a Tony*). Tú nunca dejarás de ser lo que eres, y me preocupa mucho que no te des cuenta de los riesgos. Eres tan puro, tan inocente, tan vulnerable (*se le triza la voz*).

TONY. Y por eso me defiendes contra Catherine y las demás fieras del circo...

GUSY. No: por eso te respeto y... te quiero.

TONY (*cierra los ojos y estira los brazos hacia arriba, como si acabara de levantarse*). El respeto y el amor son incompatibles. Cuando te perdí el respeto, que es una forma del miedo, fue cuando me atreví a quererte.

GUSY (*le toma tiernamente la mano y se la pega al pecho*). ¿También vas a poner en tus cuentos esta joven historia nuestra?

TONY. Las cosas que hace y sabe todo el mundo no pertenecen a la literatura. Los únicos protagonistas de las historias de amor deberían ser Adán y Eva, que no tuvieron testigos ni maestros ni ejemplos. Y ya ves: produjeron como quinientas hijas y cuatrocientos hijos.

GUSY. Pues es una lástima que no te inspire lo nuestro. Si algún día fueras mi hombre me gustaría que la noticia saliera en los periódicos y la divulgaran todas las radiodifusoras. Bueno... ¿Y entonces sobre qué estás escribiendo? ¿Todavía de esa mujer que camina por la selva sola y de noche?

TONY. A veces es bueno escribir sobre un personaje hasta matarlo de cansancio.

GUSY. Pero la historia es muy bonita. (*Suplicante*). Sigue trabajándola. Si matas a la mujer te van a atrapar los policías.

TONY. Eres igual que los analfabetos, que toman en serio los libros. No sé de dónde diablos has sacado que soy escritor. Yo no soy un vergonzante ilusionado que cuenta cuentos. Ignoro todo lo que hay que vivir. No me idealices, Gusy. Yo no he hecho nada todavía. La otra noche en el club dijiste que con la pistola le pego en el ojo a un loro volando. Dijiste que hablo un inglés increíble –increíble fue la palabra. Dijiste que todas las mujeres se me meten al cuarto. ¿No es cierto?

GUSY. Tony, Tony... Ya te entró el ataque de Pulgarcito. Pero no vuelvo a levantarte la moral, como si fuera tu mamá. Lo que le ruego a Dios es que te des cuenta de lo que vales, de lo que yo creo que eres, y sobre todo, de lo que somos nosotros los gringos. Por fortuna, entre tú y yo hay un trato limpio, muy bonito. No sé lo que haría sin ti: tú me vuelves entusiasta y me recuerdas que las mujeres no se salvan perdiéndose entre el bosque sino encontrándose en el mundo de todos los días. No soy enteramente tonta; pero soy una ignorante profesional y de vez en cuando digo estupideces. Con sólo ser como eres me das fe en mí y ganas de creer. No sé cómo explicártelo mejor.

TONY. De modo que me sugieres que escriba un cuento sobre una mujer y un hombre que caminan separados por la selva y de

repente se encuentran y tienen muchos hijos y viven muy felices.

GUSY. ¡Sí! (*Bajando la voz*). Sí, aunque no fuera eternamente. (*Rosita entra con una bandeja llena de lo que se le pidió y la deja sobre la consola*). Gracias, Rosita. (*Tras pausa, cuando la muchacha se retira*). ¿Sabes que me apena darle las gracias? Pone cara de querer llorar.

TONY. Claro. ¿Cómo quieres que se acostumbre a que la respetes si es tan chiquita que se siente indigna de complacerte.

GUSY. No me gusta eso que dices; es terrible. Me siento como una *lady* inglesa en la India. Me indigna que las personas se consideren inferiores.

TONY (*se levanta, sirve hightballs, da el suyo a Gusy y se sienta en el sofá junto a ella*). No te enojés, señora. Trata de entendernos.

GUSY. Ya comienzo a entender algo; por ejemplo, por qué los escritores de este país escriben cosas tan tristes y tan... coléricas.

TONY (*le toma la mano*). Nuestra historia es muy amarga. Ser de un país pequeño es tener vida pequeña, sueños pequeños, destinos pequeños. Hay un complejo de ser de un país pequeño como hay otro de ser de un país grande. ¿Sabes cuánto tiempo hemos vivido bajo las botas de las dictaduras? Cuarenta y seis mil quinientos días con sus noches. Nos sentimos como sobrevivientes, espionados, en el exilio aunque nos permitan quedarnos aquí. Vivimos protestando debajo de la mesa, a oscuras; pero nos humilla sentirnos incapaces de reventar, de pelear contra nuestros verdugos aunque sea para morir de veras.

GUSY. Bueno, pero el gobierno de ahora parece que está haciendo algunas cosas por los pobres, y que da libertades.

TONY. El gobierno de ahora es un respiro, es verdad; pero también nació pequeño, impotente. Habla demasiado. Para nadie hace las cosas completas. Unos lo apoyan y otros lo malquieren, aunque sea para que venga otra vez la dictadura. Otros pensamos, nada más. Quizá seamos los peores, los que ni siquiera se arriesgan a creer. Porque nos da miedo tener fe, igual a los payasos que no logran ser simpáticos ante el temor de que la gente no los aplauda. Ir pasándola, de día en día, es un sentimiento enano; pero de eso padecemos. El objeto de nuestra vida no es la felicidad, porque no creemos tener derecho a ella.

GUSY (*le pone las manos sobre los hombros*). No, Tony: estás equivocado. No digas esas cosas, por favor. Tú puedes ser libre y ayudar a los demás con tu ejemplo; tú mereces ser dichoso, y voy a convencerte porque eres mío y te respeto y te quiero.

TONY *la abraza estrechamente, desesperadamente y se besan con pasión. Se apartan un poco y se miran, sonriendo.*

GUSY. Es la primera vez que nos besamos, ¿verdad?

TONY. Sí. Las demás han sido en sueños.

GUSY. Yo también te necesito. Tú también puedes salvarme.

Van a besarse de nuevo cuando suena el timbre de la puerta de calle. GUSY corre a su habitación y momentos después sale peinada y compuesta. TONY trata de aparecer presentable, toma su vaso y espera de pie. Suena de nuevo el timbre, como jugando. ROSITA atraviesa el salón sin dirigir la mirada hacia donde se encuentra la pareja y abre la puerta.

ESCENA IV

Sala de los Norton, a continuación.

CATHERINE, TONY Y GUSY

CATHERINE (*Jacarandosa, vestida con cierta insolencia*). ¡Hola, Rosita! (*La muchacha sonríe y mientras Catherine sigue hablando se retira por donde entró*). ¡Ah, la pareja inmortal, la pareja más pareja! ¡Qué bueno que los encuentre! (*Besa en la mejilla a Gusy, que se ha desplazado para recibirla*). Creí que ya se habían fugado a una isla de los mares del Sur, o por lo menos a un cayo de Belice. (*Besa en la mejilla a Tony*). Hace siglos que no te veo.

TONY. ¿Cómo estás, odalisca?

CATHERINE (*contoneándose*). Ya lo ves. (*Descubre los tragos*). Copas, copas... Qué maravilla. A ver... un trago, rápido.

TONY (*yendo a la consola*). ¿Cómo lo quieres?

CATHERINE. Grande. Oigan... No tienen idea de las repercusiones de la fiestecita de la otra noche. La señora Williams, tu vecina al Este, dice que esto es Sodoma y las Whitbeck hablan de volver a los Estados. Los Spencer...

TONY. Por favor, nada de chismes. ¿Cómo está John?

CATHERINE (*bebiendo un trago grande*). Muy apenado con Tony. (*Dirigiéndose a él*). No es chisme; pero hoy te mandó dos litros de whisky a tu casa en prenda de amistad. Por favor hazte el sorprendido.

TONY. Estoy muy sorprendido.

CATHERINE (*como embarazada por la situación*). Y... ¿Qué tal?

GUSY. Ya van tres veces que lo preguntas.

CATHERINE (*con risa idiota*).

TONY (*a Catherine*). Tengo la vaga sospecha de que quieres que me vaya.

CATHERINE (*Con falsa vehemencia*). Pero qué ocurrencia... Al contrario, me encanta...

GUSY (*a Tony*). No le creas ni una palabra. Ha venido a tramar algo conmigo.

TONY (*con gesto hacia Catherine, que se dispone a seguir disculpándose*). Me voy. Iré a pasear a la selva, en busca de Jane. Me colgaré de una liana y me daré golpes en el pecho, como Tarzán.

GUSY. Mejor te vas a tu casa a escribir, haragán.

TONY (*le besa la mano a Gusy y la mejilla a Catherine y antes de salir le dice*). Adiós Catherine Perkins. Tienes nombre de amante decapitada.

CATHERINE. Adiós, canalla.

ESCENA V

Inmediatamente después, en el mismo salón.

GUSY Y CATHERINE

GUSY (*se sienta en una poltrona*). Traes cara de conspiradora.

CATHERINE (*se instala con movimientos de consentida*). Parece que llegué en mal momento, ¿verdad?

GUSY. No has venido a hablar de él. Y no me preguntes nada si no quieres que te mienta.

CATHERINE (*inclinándose hacia ella*). Bueno... No sé si me anime a pedirte un gran favor.

GUSY. Déjate de rodeos porque de todos modos vas a animarte.

CATHERINE. Me urge hablar con Jack. Necesito poner las cosas en claro y convencerlo de que no puede haber nada entre nosotros. Y como es capaz de hacerme una escena, pues...

GUSY (*cómicamente seria*). Sí, sí...

CATHERINE. Palabra... Y no encuentro la manera de verlo a solas, en este lugar mierda, donde la gente pulula como las cucarachas. La Williams (*señala a la derecha de la sala*) ha sacado una mecedora a su portal y desde ahí domina todo el panorama. Y fuera de la colonia es peligroso, en estos días, y me siento espiada, como si alguno estuviera listo para tomarme una foto y venderla en el puerto como postal pornográfica.

GUSY. Así será la escena que preparas...

CATHERINE. No; pero no se trata de ofender la moral de los niños.

GUSY. Y quieres que te preste mi casa para la sesión. ¿No es así?

CATHERINE (*sorprendida*). ¿Cómo lo supiste?

GUSY. Elemental, querida; elemental.

CATHERINE. Aquí tendré tiempo de hablarle claro y de mentarle la madre si se pone pesado.

GUSY (*actuando*). "Todo ha terminado entre nosotros. Devuélveme mis castas. No quiero volver a verte más en la vida. Has abusado de mi inocencia, de mi tristeza de mujer abandonada..."

CATHERINE (*le avienta un cojín en la cara*). No hay que burlarse de los sentimientos de la gente. De veras, estoy muy enojada con él.

GUSY. ¿Más enojada que en la fiesta cuando bailabas con él y mirabas hacia el cielo mientras te metía la mano por detrás hasta tocarte el coxis?

CATHERINE. Gusy, no seas vulgar. Créeme si te digo que estoy segura de que ese juego se ha vuelto peligroso y debe acabarse.

GUSY. ¿Para comenzar otro?

CATHERINE. Bueno, Dios dirá...

GUSY (*estremeciéndose*). Por favor, no lo metas en estos asuntos.

CATHERINE. La cita debe ser en horas de oficina.

GUSY. Naturalmente.

CATHERINE. De modo que quizá podrías ir con Rosita al comisariato...

GUSY. No te preocupes. Si falta algún detalle, lo completo yo.

CATHERINE (*se levanta arrebatada y la abraza*). Eres una maravilla... Por supuesto, ya sabes: cuando necesites algo...

GUSY. Te lo agradezco. A lo mejor lo aprovecho.

CATHERINE. Bueno; a ver, cuéntame.

GUSY. No hay nada que contar.

CATHERINE. No seas mala, cuenta.

GUSY (*transición a cierta seriedad*). Tengo un verdadero lío en la cabeza. (*Se pone de pie y se pasea, atormentada*). Te juro que es serio. Para mí él es como... como la Constitución de la República.

CATHERINE (*con un respingo*). ¿Qué?

GUSY. Sí, ya sé que suena absurdo; pero él es este país. ¿Comprendes? No nos juzga; al contrario: se empeña en parecerse a nosotros y nos disculpa todas nuestras perradas. Como si fuera un santo. Y a mí me da... vergüenza. ¿Me entiendes?

CATHERINE. Ni una palabra. ¿Por qué vas a sentirte mal con un nativo?

GUSY. Sí; no espero que compartas lo que siento; perderías el tiempo convenciéndome de que somos superiores, de que nosotros hacemos nuestras leyes y los demás se van al carajo. Acostarme con él es hacer lo que todas hacemos en la colonia. Pero ese no es el problema. Para mí, no amarlo es romperme en pedazos, y amarlo es entrar en el mundo de lo sagrado. Él no dice nada; estoy segura de que se da cuenta de mi situación, pero sería incapaz de hacerme sufrir discutiéndola conmigo. Allá en el fondo, es como si me pidiera un sacrificio, uno de esos sacrificios como los de los indios que se ensartan espinas y se dan latigazos y caminan leguas de rodillas, entre las piedras.

CATHERINE. Pero Gusy, eso no es amor; eso es literatura. El amor es una cosa desnuda y sana. Tienes que hacer algo para salir de tu encierro. Ya no juegas cartas porque te regañan las que saben, ni vas a los ensayos de danza folklórica, ni a los días de

campo al mar. Te pasas la vida inventando comedias como las que pasan por el radio.

GUSY. No sé por qué te hablo de estas cosas.

CATHERINE. Yo sí lo sé: estás sola y necesitas desahogarte. Pero yo soy tonta y no quisiera ser inteligente como tú. Yo soy una mujer que no sabe otra cosa que ser mujer. ¿Qué otra cosa puedo hacer?

GUSY. Sí; todo lo real parece fácil y simple. *(Sacudiendo la cabeza)*. Creo que estoy un poco borracha.

CATHERINE. Eso lo dices para no afrontar la verdad. Mira, linda: no le des vueltas; no aspiras a ser heroína de novela. O te gusta lo bastante para jugártela y te echas al agua, o no te gusta lo bastante para jugártela y no te echas al agua.

GUSY *(se desploma en el sofá junto a Catherine)*. Sí, al agua.

CATHERINE *(le toma la mano)*. A ver: ¿Qué es lo que en realidad quieres hacer con él?

GUSY. No sé. Mimarlo, servirlo, ayudarlo, comprenderlo... salvarlo. Quisiera que me soñara, que me perdonara no sé qué. Quisiera... ¿Sabes qué quisiera? Tener un hijo suyo y que no lo supiera él.

CATHERINE *(se arregla el pelo y se pone las manos en las rodillas)*. ¿Un hijo con alguien que... no es igual a ti?

GUSY *(la mira intensamente, alza las cejas y las manos y las deja caer, derrotada)*.

Ha oscurecido y lentamente se enciende a la derecha en la casa vecina una ventana; dará la impresión de una pantalla de televisión. Toda esta escena es teatro de sombras, como el chino. Aparece un hombre en camiseta, despeinado. Gesticula, va alzando la voz; pero no se escucha lo que dicen él y la mujer que aparece con intermitencia frente a él. Emite gritos confusos y no se perciben sus palabras. Producen una algarabía de ratas enfurecidas; las voces proceden de lejos, como del fondo de un túnel. La claridad de los faroles de afuera ilumina los rostros espantados de CATHERINE y GUSY, que observan inmóviles.

GUSY *(en voz baja)*. Los Williams se están peleando otra vez.

(La disputa sube de punto; las dos mujeres se ponen de pie. En la pantalla, las sombras se aproximan como para devorarse entre sí. El hombre blande el puño).

CATHERINE *(en voz baja, estrangulada)*. ¡Gusy, Gusy, cerremos la ventana!

GUSY. No puedo. Tengo que verlo, tengo que verlo.

CATHERINE. ¡Dios mío!

Lentamente se disuelven las imágenes sin dejar de gesticular, de aparecer por turnos o juntos en la pantalla. La sala de los Norton queda completamente a oscuras. De pronto se abre la puerta al fondo y aparece ROSITA. CATHERINE lanza un breve grito de susto. ROSITA enciende la luz.

ROSITA. ¿No quieren comer algo, señora?

GUSY. No, no tenemos hambre. Sirve más whisky.

Mutis de ROSITA. Las dos mujeres se sientan en el sofá y beben en silencio, entregadas a sus pensamientos. Gradualmente, el ventanal-pantalla se ilumina de nuevo y GUSY apaga impetuosamente la lámpara de la sala. Reaparecen las dos sombras y tras una discusión especialmente violenta, el hombre le da un puñetazo en la cara a la mujer, que sale de cuadro hacia abajo. El hombre la mira, sin moverse. La mujer parece incorporarse lentamente; con una mano se cubre el golpe y con la otra enarbola una enorme sartén y propina al hombre un duro golpe en la cabeza. El hombre se agarra la frente con ambas manos. El griterío de la mujer suena como una trompeta destemplada, intolerable. El buen manejo de este clímax corre de cuenta del director.

CATHERINE *(deja caer el vaso, queda un momento sin saber qué hacer y de pronto, de bajo a alto, grita). ¡No quiero ver, no quiero ver nada! (Se cubre la cara con las manos. Con gradual prisa se dirige a la puerta, la abre y sin cerrarla, echa a correr).*

En la pantalla, medio borrosas, las dos figuras chocan y se separan, con algo de fantasmagórico, hasta desvanecerse. En la semioscuridad se distingue a GUSY cuando toma el teléfono aprisa y forma un número. Habla conteniendo el llanto.

GUSY. ¿Tony? Ya no puedo más. Necesito verte... Sí, ahora mismo. No: voy corriendo a tu casa. *(Se precipita a la puerta, mientras la luz se desvanece en la sala y se insinúa al fondo, donde está la selva. Lejos se escucha el croar de las ranas, el chillido de las aves nocturnas y el indescifrable rumor del bosque).*

Telón

Segundo acto

Tres semanas después.

ESCENA I

Jardín a izquierda de la casa de los Norton.

Mañana nublada. La casa está disimulada por la penumbra. Lejos esporádicamente, ráfagas de ametralladora y tiros de fusil bajan gradualmente hasta extinguirse hacia la mitad de la segunda escena.

HOMBRES ARMADOS, CAPITÁN SALGUERO

Vestidos de paisanos, con sombreros de petate; el oficial lleva una gorra deportiva de visera larga. El grupo aparece por la izquierda y se dirige a derecha, al fondo. El CAPITÁN alza la mano para que el pelotón se detenga.

CAPITÁN. Atravesaremos a la carrera el campo de golf hacia la estación. Tenemos que llegar antes que el tren. Hay que abrir mucho los ojos. Si alguno se pierde, nos juntamos atrás del comisariato. ¿Ya saben dónde está todo eso?

TODOS. Sí, mi capitán.

CAPITÁN. No se dice así; se dice "Afirmativo". A ver...

TODOS. Afirmativo.

CAPITÁN. Bueno... Espérenme un momento. Y mucho ojo.

Oscuridad sobre el jardín.

ESCENA II

A continuación, sala de los Norton.

RICHARD NORTON, CAPITÁN SALGUERO, JOHN PERKINS, CATHERINE PERKINS, GUSY NORTON

RICHARD *de pie; los demás sentados. En la mesa fumador, una cafetera, tazas y pequeñas bandejas con algo de comer.* JOHN *trata de sintonizar alguna estación en el radio, que sólo produce estática.*

JOHN. Esta porquería no funciona.

Tocan la puerta con la culata de un arma y Richard se precipita a abrir.

CAPITÁN *(se guarda el arma en la funda al cinto).* Buenos días, señor Norton. ¿Está todo sin novedad?

RICHARD *(con inocultable alivio).* Muy bien, gracias. Pase por favor *(le franquea la puerta).*

CAPITÁN *(se limpia las botas en la estera de la entrada y aparece en escena).*

CAPITÁN. Buenos días, señores.

Todos contestan el saludo.

RICHARD. La señora y el señor Perkins; mi esposa. El capitán... *(lo consulta con leve gesto).*

CAPITÁN *(inclinándose).* Salguero, para servirles.

Saludos de mano. Gusy no sonrío a lo largo de la escena.

JOHN *(frotándose las manos).* Como que ya pasó el susto, ¿verdad?

CAPITÁN. Sí, señor. La resistencia fue débil, sólo del lado de la estación del tren hubo lío; pero nuestras fuerzas lo sofocaron con toda energía.

CATHERINE. Maravilloso...

RICHARD. ¿Qué noticias hay del interior y de la capital?

CAPITÁN. Todo marcha conforme a lo previsto. Nuestro avance es triunfal.

JOHN. ¿Seguro? ¿No hay riesgo de que falte algo?

CAPITÁN. La operación está estudiada hasta en sus menores detalles. Pronto se establecerá la democracia en todo el país.

GUSY. ¿Y cómo será esa democracia?

CAPITÁN. Pues como... como la de los Estados Unidos.

GUSY. ¡Ah!

JOHN. Y se acabó el comunismo.

CATHERINE. ¿Qué cosa es el comunismo?

El capitán dirige rápida mirada a Richard y John, como buscando apoyo.

CAPITÁN. Pues...

GUSY. Pero Catherine, ¿cómo puedes ignorar eso? (*Habla magisterialmente*). El comunismo es lo que daña, ataca o amenaza a la gente decente. ¿No es cierto, capitán?

CAPITÁN. Sí, señora; así es.

CATHERINE. ¡Ah!

RICHARD (*con la prisa del que quiere salir del embarazo*). ¿No desea comer un bocado, o tomar algo?

CAPITÁN. Es usted muy amable; pero debo alcanzar a los muchachos. Tenemos que completar las operaciones de limpia.

JOHN. Sí, no vamos a retenerlo ni un momento más. Pero tendrá que venir a cenar con nosotros apenas se establezca la paz. Primero está la democracia y el orden, ¿no es cierto?

CATHERINE (*rogando*). Sí, capitán. Por favor, no nos olvide.

CAPITÁN. De ninguna manera, señora. Y muchas gracias. (*Se dirige a la puerta que le abre Richard*).

JOHN. Dígame, capitán: ¿Es usted militar de carrera?

CAPITÁN. No, señor. Sólo cumplo con mi deber de ciudadano. En realidad, soy agricultor. Tengo una finca ahí por el Oriente.

CATHERINE. Es maravilloso...

El CAPITÁN hace un saludo colectivo, se toca la gorra con los dedos y se marcha.

ESCENA III

A continuación, sala de los Norton.

JOHN, GUSY, RICHARD, ROSITA, CATHERINE.

JOHN. Tipo de confianza, ¿eh? Se le ve el valor en la cara.

CATHERINE. Guapo, bien educado y con personalidad.

GUSY. Simple como el arroz. Mandón con los demás y servil con nosotros, los poderosos.

RICHARD (*que al cerrar la puerta quedó apoyado en ella con el antebrazo, como meditando, camina hasta media sala*). Gusy, dispensa que te hable frente a ellos; pero son nuestros amigos y estamos en el mismo barco. Tu actitud fue... impertinente y peligrosa. (*Ante el gesto de extrañeza de Gusy*). Sí: peligrosa porque en estos momentos nos responsabiliza a todos.

GUSY. No seas idiota; lo hice por ti y por la Compañía. Los que han sido echados de su país por la gloriosa victoria pueden volver, y entonces la gente decente dirá que conserva una amiga de los nativos en la familia. Hay que aprender algo de política en estos tiempos, ¿no les parece?

RICHARD. ¡No volverán!

GUSY. ¿Y si vuelven? (*Tras el inquieto silencio de los Perkins, todos se ven la cara*) ¿No habían pensado en eso? Los trópicos son imprevisibles: de pronto unos están arriba y luego abajo. Sí: habrá presos, torturados y exiliados; pero los únicos que no vuelven son los muertos, y no pueden morir todos los habitantes del país, que por supuesto son comunistas. ¿O también matarlos forma parte de los planes cuidadosamente preparados, de que

habla el capitán Salguero?

RICHARD. No es indispensable que te pongas cínica. Y no hay que exagerar; apenas ha corrido sangre. Éste ha sido un golpe de inteligencia, nada más.

GUSY. Y por tanto aquí no ha pasado nada y no hay razón para que tengamos remordimientos. Ni siquiera de este tamaño...

JOHN. Nosotros no hemos hecho nada. ¿No es cierto, Richard?

RICHARD. Absolutamente nada.

GUSY. Ya ven qué temprano comienza la necesidad de limpiar la conciencia...

CATHERINE. Bueno: lo que cuenta es que ahora viviremos en paz, querida.

RICHARD. Gusy, estas cosas son de alta política, demasiado complicadas para nosotros, y sobre todo para ti, con tu mentalidad de... sufragista. Pero es inútil ocultar la verdad; seríamos hipócritas si negáramos que estamos hartos de amenazas y expropiaciones, y de que estos indios y estos negros nos falten el respeto. En este negocio hay mucho sudor nuestro (*señala en derredor*); vivir en estas remotidades y tan lejos de nuestro hogar es un verdadero sacrificio. Además, el comunismo es pésimo para los propios nativos, y para la seguridad de Estados Unidos. (*A Gusy*). ¿Comprendes?

JOHN Y CATHERINE (*aprueban con monosílabos y gestos casi alegres*).

GUSY. Sí: comprendo (*sonríe con amargura*).

JOHN. Muy bien: esto se acabó. Y ahora lo que necesitamos es un trago.

De inmediato sirve whisky y reparte los vasos.

CATHERINE. Bueno: salud, saluuuud...

Todos beben, parecen más bien reconcentrados que alegres.

ESCENA IV

A continuación.

ROSITA, GUSY, RICHARD, JOHN

ROSITA (*entra sin llamar. Descompuesta, retorciéndose las manos*). Señora, señora...

GUSY (*acercándose solícita a ella*). ¿Qué te pasa?

ROSITA. Señora... yo... (*Mira a las demás, haciendo un gran esfuerzo para no romper en llanto*). Está herido.

GUSY. ¿Quién?

ROSITA. Gumi, señora; mi novio. Se lo llevaron al hospital y no me dejan verlo.

GUSY (*como sopesando el silencio de los demás, que la miran concentradamente*). Voy contigo.

RICHARD (*con un respingo*). Pero... ¿Qué te pasa? ¿No oyes que todavía están disparando? Además, te pueden hacer algo esos bandidos que todavía andan por ahí.

GUSY (*mientras recoge la bolsa, una bufanda de seda y un saco*)
¿Qué me van a hacer? ¿Robarme la bolsa, violarme? Imagínate...
¿Cómo sería el niño, hijo de gringa y mestizo, de indio o de negro?
¿Sería pardo, barcino, manchado, como leopardo o a rayas o como
las zebras? ¿Blanco con puntos negros o negro con puntos
blancos?

CATHERINE. (*Sacudiéndola por los hombros*). ¡Gusy, vuelve
en ti! No te metas en estas cosas. Éste no es asunto nuestro.

RICHARD (*gritando*). ¿Cómo se te puede ocurrir semejante
locura? ¡Te prohíbo que salgas de aquí! Tenemos órdenes de la
Compañía de permanecer en las casas.

GUSY. La Compañía ordena a quiénes paga; yo no soy su
empleada.

RICHARD. Pero eres mi mujer. ¡Cristo!

GUSY. Por el momento.

JOHN. Gusy, por favor... Tú perteneces a la comunidad de tu
propia gente; debes serle leal y solidaria. ¿No comprendes?

Gusy ya está en la puerta y Richard la sacude brutalmente.

RICHARD. Eres una mierda. Si no respetas nada, te obligaré a
no cometer esa monstruosidad en estos momentos.

GUSY (*lo mira de alto a bajo y Richard se contiene y la suelta
poco a poco*). Con permiso. (*Abraza a Rosita y ambas salen*).

CATHERINE Y JOHN (*se ponen de pie tras embarazoso silencio
y se dirigen despacio a la puerta*).

JOHN. Mejor será que nos vayamos. Si nos necesitas, ya sabes;
los teléfonos están funcionando. Trataré de hablar a los Estados
Unidos. Nuestras familias deben estar inquietas.

RICHARD (*antes de beber un grueso trago, y con voz fría,
ausente*). Pide comunicación vía Miami.

*Se deja caer en un sillón cuando los PERKINS al salir cierran la
puerta con cuidado, como para no despertar a un enfermo.*

Telón.

ESCENA V

GUSY, ROSITA, GUMERSINDO, ENFERMERA,
PACIENTES, MILICIANO

*La misma mañana. Un ala del hospital, modesta, pero limpia,
con todos los instrumentos y enseres del caso. Varias camas
numeradas, con campesinos, algunos vendados. Dos enfermeras
se afanan atendiendo a los pacientes. Uno de los pacientes gime
con monótona regularidad; otro se queja de vez en cuando. A la
izquierda, un miliciano monta guardia armado de metralleta; su
tez es blanca y viste de paisano.*

GUSY Y ROSITA (*entran, aturcidas por el movimiento de la
sala. GUSY le pregunta algo a la enfermera; ésta consulta su
libreta e indica con la mano una de las camas. Las dos mujeres
se acercan y GUSY permanece apartada, mientras ROSITA llega
a pequeños pasos hasta la cabecera de la cama. Gumersindo
está vendado de la cabeza*).

ROSITA. Gumi, Gumi... (*lo toca con más firmeza*). Gumi...

GUMI (*abre los ojos con dificultad y hace un movimiento brusco; pero se calma al ver a la muchacha*). Rosita... (*Trata de incorporarse*).

ROSITA. No se mueva; puede hacerle daño. (*Gumi respira profundamente*). ¿Le duele mucho?

GUMI (*con voz rencorosa*). Sí, aquí dentro.

ROSITA. ¿Qué le pasó, por el amor de Dios?

GUMI. Pues... El avión no echó bala. Se llevaron los muertos al cementerio y a nosotros nos trajeron para acá.

ROSITA. ¿Qué está pasando, Gumi?

GUMI. No sé, no sé bien. Unos hombres armados se regaron entre las barracas de los trabajadores, disparando. Gritaban "que mueran los comunistas" y otras cosas. Muchos son fuereños. (*Hace un gesto de dolor*).

ROSITA. Mejor no hable.

GUMI (*reponiéndose y con mayor fuerza*). No: es mejor hablar. Corrimos a la estación, donde siempre están los compañeros de los trenes, y el telegrafista. No quedaba nadie. En eso asomó el avión volando bajo, y tiraba y tiraba; se oyó como si se estuviera cayendo el cielo.

ROSITA. ¿Por qué no se quejan con el gobierno?

GUMI (*amargadamente*). ¿Y cómo? ¿Dónde está el gobierno a estas horas? ¿Por qué no nos llaman?

ROSITA. ¿Qué han hecho ustedes para que los traten así?

GUMI. Es lo que he preguntado a los compañeros, a las señoritas enfermeras, al doctor; es lo que me pregunto en mi cabeza todo el tiempo. Por eso no quiero ni dormir, para seguir preguntando. No es la herida lo que me duele sino eso, saber que ya no tenemos país, ni nada. (*Se lleva las manos agarrotadas al pecho*).

GUARDIA (*desde la puerta donde monta guardia*). Se acabó la visita.

ROSITA (*lo mira ansiosa*). Tengo que irme. A ver si me dejan verlo mañana.

GUMI. Muchas gracias, Rosita. Quiero que sepa que sólo pienso en usted, si me da permiso.

ROSITA. Sí.

GUMI. Nos quitaron la ropa; en el pantalón traigo unas monedas nuevas. Deben tenerlas ahí, los guardias. Que se las den y las echa en su cochinito.

Rosita se aleja, tapándose la cara con el rebozo.

GUSY (*se acerca a la cabecera del enfermo*). Deseo que se cure pronto.

GUMI (*quiere incorporarse*). Señora... Gracias.

GUSY. Yo soy la agradecida, porque me habla sin rencor.

GUMI. Nosotros sabemos quién es quién.

GUSY. Yo quisiera...

Obedeciendo a un impulso. GUSY le pone suavemente la bufanda

al cuello. Le coge la mano y se la besa. Toma a ROSITA por el brazo y sin volverse, ambas se dirigen a la puerta. ROSITA sale y GUSY aún está en la sala para la escena siguiente.

ESCENA VI

A continuación.

DOCTOR ÁVILA, ENFERMERAS, GUSY, MILICIANO

DOCTOR ÁVILA (*entra en ese momento acompañado de una enfermera que porta un pequeño azafate con instrumentos y algún frasco*). Señora Norton, cuánto gusto... ¿Qué la trae por acá?

GUSY (*secándose aceleradamente los ojos*). Vine a acompañar a mi criada.

ÁVILA. Muy generoso de su parte. Permítame, sin embargo, recordarle que la situación es delicada y no conviene... Usted comprende; su posición y la de su señor esposo...

GUSY. Sí, me doy cuenta. Además ésta es el ala de los "nativos"; ¿no es cierto?

ÁVILA. No se trata de eso. Me refiero más bien a... (*señalando con la vista hacia las camas*) los presos. Están sujetos a juicio.

GUSY. No conocía este pabellón del hospital; sólo el otro, donde tuve a mi niño. ¿Recuerda?

ÁVILA. Incluso por eso no debería andar por aquí. Hace daño recordar esas cosas.

GUSY. Era el pabellón "A", el destinado a los de nuestra raza. Grité como una marrana y apenas pude hablar le pregunté si los

instrumentos estaban desinfectados y si sólo los usaban de este lado. Todas las mujeres del pabellón "B" se fueron alegres, con sus hijos envueltos en trapos sucios, sus hijos oscuros y sanos. Yo salí sola, tratando de olvidar al niño frío y muerto entre los cuidados de la asepsia y sosteniendo a mi marido, que se había emborrachado para no pensar. ¿Se acuerda? Lloré, lloré diciendo malas palabras, insultándome, insultando a Dios. Ahora me doy cuenta de que también lloraba de vergüenza, por haberle preguntado a usted sobre los instrumentos, y por la lección que me dieron aquellas pequeñas mujeres de los peones que parían en silencio, orgullosamente.

ÁVILA. Permítame, señora: dividir a los enfermos no es cuestión de discriminar a nadie, sino de orden.

GUSY. Sí: el orden. El orden natural de las cosas, ¿verdad?

La otra enfermera se acerca y habla en voz baja al doctor ÁVILA señalando al enfermo que se queja más fuerte.

ÁVILA (*con mal disimulada impaciencia*). Le ruego saludar a su esposo. Y créame que si le he hecho alguna observación molesta es para evitar... para evitarnos problemas todos.

GUSY. Sí, la solidaridad y la lealtad...

ÁVILA. ¿No desea que la acompañe un guardián hasta su casa? Todavía no ha pasado el peligro.

GUSY (*bruscamente*). No. (*Con más cortesía*). Voy con Rosita.

ÁVILA. Como quiera. Buenos días, señora Norton.

Rosita entra en ese momento y se detiene en el vano de la puerta.

GUSY. Vamos primero a la estación.

GUSY y ROSITA *salen*.

ÁVILA (*se yergue, cambia de expresión y se dirige al guardia, que ha presenciado la escena sin moverse*). Estas mujeres exaltadas son una mierda.

GUARDIA (*encendiendo un cigarrillo, mira hacia los enfermos y dice, indiferente*). No importa; fue la despedida. Como no han de volver...

ÁVILA (*con cierta inquietud*). ¿Quiénes?

GUARDIA (*señalando con el mentón a los prisioneros*). Estos.

ESCENA VII

Media hora después, sala de los Norton.

RICHARD, GUSY

Richard está acostado en el sofá y escucha las noticias de la radio.

RADIO. La caída de la capital es inminente. Casi todos los miembros del gobierno provisional han entablado negociaciones con la embajada de los Estados Unidos. El embajador norteamericano ha prometido a los periodistas una declaración hoy por la tarde. (*Anuncio*). Ese radio que no canta algo tiene en la garganta... Lo esperamos en casa Rivera en su rama la primera. (*Noticia*). La comisión especial nombrada por la OEA para investigar el caso apareció en México y se prepara a venir hoy por la noche. De Wáshington informan que el canciller anuncia la culminación de la operación y augura para dentro de pocas

horas una gloriosa victoria. (*Anuncio*). Ron Gallito, ron Gallito, el mejor y más chiquito... Pedroza, Pedroza, la funeraria de confianza. Ataúdes cómodos... (*Noticia*). Se ha organizado un grupo mediador que tendrá a su cargo las negociaciones para un inminente cambio de gobierno. El embajador norteamericano...

GUSY (*irrumpe con violencia, cierra de golpe la puerta, pelo revuelto, agitada la respiración; se planta frente a Richard y habla en voz fuerte, casi destemplada*). Richard, estamos cometiendo delitos, sucios delitos.

RICHARD (*desconcertado, se incorpora*). ¿Qué pasa?

GUSY (*apaga el radio*). Un vagón de un tren carguero se rompió y cayeron al andén armas y municiones.

RICHARD (*se pone de pie de un salto, mira hacia el interior de la casa*). Rosita (*aparece la muchacha*), anda al comisariato y traes... dos botellas de whisky. (*Sale Rosita. Richard cierra los visillos de las ventanas*).

GUSY (*más controlada*). Sí: armas y municiones.

RICHARD. ¿Sólo tú viste eso?

GUSY. No. También lo vieron Rosita y unos estibadores que venían del puerto con el tren.

RICHARD. Mejor será que no vuelvas a hablar de este asunto; con nadie. ¿Entiendes?

GUSY. Precisamente tenemos que hablar, y ahora mismo. Esas armas las está dando la Compañía a los alzados contra el gobierno, ¿verdad?

RICHARD. La Compañía no da armas a nadie.

GUSY. Pero cierra los ojos para que otros las den.

RICHARD. No digas estupideces. Es muy grave lo que insinúas.

GUSY. Y tú sabes de eso muy bien, porque eres el que controla la carga.

RICHARD. Yo sólo tengo que ver con el banano. En mis libros consta todo claramente.

GUSY. Esa es una miserable coartada. Las armas venían entre los bananos. ¿Y sabes otra cosa? *(Se acerca a él y baja la voz)*. Hace tres semanas vaciaron en la estación otra carguita como la de hoy.

RICHARD. ¿Quién te lo dijo?

GUSY. Unos hombres que hablaban en el andén de la estación. No parecían de aquí.

RICHARD *(muy poco seguro)*. Yo no sé nada de eso.

GUSY *(alza la voz)*. Sí lo sabes. En estas plantaciones no crecen las armas como bananos. Lo sabes; pero estás asustado, asustado de tu miedo, de tu conciencia, como siempre.

RICHARD. ¡Yo no le tengo miedo a nada!

GUSY. No temas, mi héroe. Si me preguntan diré que soy miope. *(Al notar que Richard se seca con el pañuelo el cuello y el pecho)*. No sudas. ¿Por qué sudas? No hace calor.

RICHARD. Estas cosas no pueden discutirse con mujeres exaltadas y neuróticas, no con quienes pretenden que pensemos como misioneros evangelistas. Confórmate con saber que estamos en peligro.

GUSY. ¿Peligro? No me hagas reír. Estos hombrecitos oscuros nunca nos harían nada peor de lo que nos han hecho: aislarnos, odiarnos, cercarnos para que nos mordamos y nos despedacemos los unos a los otros, como lobos.

RICHARD. Gusy, no olvides tu raza y tu clase.

GUSY. La clase... Siempre te preocupa el montón de prejuicios y de hipocresías que añades a nuestra superioridad. ¿Qué dirían tu vieja y mis padres y Nik y Bob y toda esa gente honrada de nuestro pueblo si supiera la clase de clase que nos hemos vuelto aquí? Ya no nos acordamos de la decencia y del respeto al prójimo que nos enseñaron, viendo caer la tarde, o de noche, junto al fuego.

RICHARD. Los trópicos son los trópicos. Pero es inútil: el sol y el whisky te han trastornado el cerebro. Ya no eres amiga, ya no eres compañera de nadie.

GUSY. Es cierto. Ya no soy nadie. Ya bajé con todos ustedes hasta el fondo de la basura. Soy una mierda; peor que ustedes, porque soy menos tonta y porque he callado y he disculpado, como el peor de los cómplices.

RICHARD. Ya ni siquiera eres mi mujer.

GUSY *(cierra los ojos y luego se acerca un poco más a Richard)*. Sí: ya no soy tu mujer. Por lo menos eso me limpia un poco. Quiero que nos divorciemos; quiero irme de este país, donde perdí todos mis sueños.

RICHARD. El país es el mismo, yo soy el mismo; la que has cambiando para peor eres tú. Te has vuelto mi juez; me consideras el autor de todos los males del mundo. Has olvidado que debes ser tolerante con los demás para que sean tolerantes contigo.

GUSY. Sólo las mujeres de estos países son capaces de estar casadas con pícaros y de perdonarles todo, absolutamente: sus raterías, sus mentiras, sus cochinas políticas, sus queridas, sus enfermedades venéreas, hasta los hijos que dejan desperdigados por ahí. Pero yo no soy más que una norteamericana de antes, con ideas de alguna dignidad que creí haber perdido y que gracias a Dios recuperé.

RICHARD. Eso no es dignidad; es orgullo, soberbia de creerte mejor que los demás. Cuando estés lejos tendrás tiempo de recapacitar y de convencerte de que no soy peor que el resto de los hombres.

GUSY. No, no voy a arrepentirme. Y no creas que sólo tú eres la causa de mi decisión. Se trata de algo mucho más grande que la relación de pareja. Es inútil explicártelo; tienes respuestas hechas para cualquier cosa que afecte lo que eres y los intereses que representas; eres igual a los misioneros de nuestra capilla.

RICHARD. Yo creí que nuestro amor era lo que realmente contaba.

GUSY. No; los matrimonios de nuestra gente son un trío fatal con los negocios y los mitos y las trampas que se le hacen a Dios.

RICHARD (*da unos pasos, aprieta los puños*). Entre nosotros también hay un hijo, un hijo muerto.

GUSY. No: no fue un hijo tuyo, ni mío; fue hijo de esta tierra, y la tierra lo reclamó. Tal vez sea muy cruel lo que voy a decirte;

pero ¿no crees que las parejas sólo tienen hijos cuando los merecen? El nene tendría ahora dos, casi tres años. De alguna manera se enteraría de lo que nos separa. Se iría conmigo, naturalmente. ¿Cómo podría yo explicarle, cuando creciera, la causa de este rompimiento sin ensuciar tu nombre, y también el mío? No; está mejor que pase lo que tiene que pasar. Ahora somos sólo tú y yo, cara a cara.

RICHARD. Y nuestra familia... ¿Qué les vas a decir?

GUSY. La verdad. Es necesario que la gente de nuestro país se entere de lo que hacen los malos norteamericanos en el extranjero. Es allá donde comienza la cadena, donde se alimentan los monstruos.

RICHARD (*alza los brazos y los deja caer con desplome*). Sí: es mejor que nos separemos. Ya no queda nada por decir ni por hacer. (*Se dirige a los dormitorios, sale con un saco ligero en la mano y desde la puerta de calle, sin volverse y antes de irse, dice con voz neutra*). Adiós, Gusy.

Oscurecimiento.

ESCENA VIII

Un mes más tarde.

GUSY, ROSITA, TONY

Sala de los Norton. Junto a la puerta, varias valijas alineadas, dos bastante grandes. Entra ROSITA por la puerta de las habitaciones llevando una maleta más y la coloca junto a las otras. Las mira todas tristemente; parece fatigada, sin voluntad para moverse.

GUSY (*bien vestida, llevando al brazo una cazadora y unos libros, y en la mano un maletín que pone en el suelo, y forma varias veces un número en el teléfono. Cuelga con mueca de disgusto*). No contesta el comisariato. Rosita, por favor: anda a pedirles un par de muchachos para que se lleven todo esto a la estación.

ROSITA. Señora... (*Está a punto de llorar*).

GUSY. Ya, ya... Recuerda que aceptamos despedirnos sin lágrimas. No me vayas a quedar mal.

ROSITA *sale corriendo, sin cerrar la puerta de la calle.*

Junto al teléfono, GUSY revela su lucha interna. Tras varios movimientos tentativos descuelga el articular y compone un número. Está esperando respuesta cuando bruscamente aparece en el vano de la puerta TONY.

ESCENA IX

TONY (*en camisa, agitado sin duda por veloz carrera, ve las valijas al entrar a la sala, luego a Gusy. Casi en voz baja*). No te vayas.

GUSY (*sorprendida*). ¿Cómo supiste...?

TONY. Richard fue a verme.

GUSY (*muy sorprendida*). ¿Cómo? (*transición al cinismo*). Sí, naturalmente. Es su manera de sufrir.

TONY (*avanza unos pasos*). Te quiero, Gusy.

GUSY (*deja caer sus prendas y corre a echarse en sus brazos. Se besan desesperadamente*).

TONY (*separándola dulcemente*). Te quiero mucho.

GUSY. Yo también. Pero eso no cambia nada.

TONY. Sí, lo cambia todo. No vengo a que me compadezcas. Pero no puedes olvidar lo que significamos el uno para el otro. Entré a trabajar aquí por motivos pequeños que ahora daría cualquier cosa por olvidar. Pero luego me construí como creo que más te agrada.

GUSY. Yo también, mi amor. Con todas mis fuerzas he llegado a ser como tú quieras que sea, para merecer tu respeto. Y lo más admirable en ti es que te adaptaste a nosotros por soberbia, para demostrarte que lograbas dar la medida que te habías propuesto, y luego te has vuelto tú, lo que tú eres, lo que en el fondo has sido siempre.

TONY. No, Gusy, no siempre. Simplemente he tratado de dar el tamaño que tú me has inventado. Pero ahora siento que ya hay muy poco personal en cada uno de nosotros; que somos algo... común, compartido.

GUSY. Sí, sí; se nos ha ido cayendo todo eso falso que nos empeñábamos en ponernos como disfraz. Ahora somos distintos; pero también tenemos más responsabilidades.

TONY. Nuestra única responsabilidad es cuidar este amor.

GUSY. No; también está el respeto. Nosotros los de la Compañía nos venimos ensuciando desde hace mucho tiempo. Tú y yo no somos enteramente responsables de ese terrible pasado; pero aunque no querramos, en esta lucha tú representas a tu país y yo al mío. Tenemos que asumir eso con dignidad.

TONY. ¿Cómo puede ser digno el que mata su amor? ¿De qué

otra cosa podríamos vivir de hoy en adelante?

GUSY (*le toma la mano y lo lleva hasta el sofá*). Ven, sentémonos un momento. (*Ocupa el sofá*). No estamos solos en el mundo, también hay víctimas: este pueblo inocente al que mi país rompió su destino. Tú y yo no fuimos autores de la invasión, pero sí cómplices porque no hicimos absolutamente nada para evitarla. Ahora ni siquiera podemos llorar por los muertos. Pero tú sí puedes hacer algo para que no desaparezcan la vergüenza y la dignidad. Van a matar a mucha gente, Tony. Lo que les hemos hecho a ustedes es mucho más grave; si estuviéramos juntos nadie creería en ti, porque por odio a mi país no te lo perdonarían. Nuestra vida sería como la de los exiliados, y esta situación también arrastraría a nuestro hijo.

TONY. Nos iríamos a otra parte; aun queda mucho limpio en el mundo.

GUSY. No. Tony. Ya desertaste una vez de los tuyos cuando viniste a refugiarte aquí con la triste idea de asimilarte a nosotros. Aquí fue donde te enseñaron que todos tus compatriotas son despreciables por inferiores y pobres. Pero no, Tony: queda mucho por defender y engrandecer.

TONY. ¿Qué puedo hacer yo? ¿No te das cuenta de que sólo al pensar en mi impotencia me lleno de amargura?

GUSY. Estás equivocado, estás equivocado... Si la gente como tú deja que aplasten por completo la libertad, se haría responsable de que falta el aire para respirar y la esperanza de vivir. Nadie mejor que tú conoce a los norteamericanos que vienen a mandar aquí. Tú escribes y puedes ayudar a que tu gente se defienda.

TONY. Te vas y me encargas una tarea de mártir. ¿Por qué me abandonas en el peor momento, cuando ni siquiera sé cómo empezar?

GUSY. Nadie puede ayudarlo a uno a salvarse. Yo también debo aprender a resignarme, a limpiarme del rencor y de estos terribles años donde perdí la dignidad. ¿No comprendes? Si me quedo ahora te haría mucho daño; tu gente odia a mi país por lo que le hicieron. Tú mismo acabarías llenándote de rencor contra mí al identificarme con la Compañía. (*Transición*). Tony: quiero que me prometas algo. (*TONY hace un gesto de anticipada aceptación*). Debes irte de aquí inmediatamente.

TONY (*con cierta fatiga*). Ayer entregué mi renuncia.

GUSY (*le toma la mano y se la besa en silencio*).

TONY (*se pone de pie como si de pronto hubiese reunido fuerzas*). Pero esto es insensato... No tengo absolutamente nada de redentor de pueblos. Aquí nadie respeta a los pobres ni a los escritores; hay demasiados analfabetas y las diferencias entre ideas se resuelven a tiros, como entre salvajes. Al romper conmigo, tú lo que quieres es hacer una especie de penitencia para limpiar las culpas de tus compatriotas. ¿No te das cuenta de que también me destrozas a mí? Gusy, Gusy: no seas absurda. Yo entiendo que te vayas ahora; pero no que me sepultes como si hubiera muerto. ¿Qué le vas a decir a nuestro hijo cuando te pregunte por su padre? ¿Que fui malo o que fui bueno y por qué no existo?

GUSY (*sacude la cabeza desesperadamente y también se pone de pie*). Sí: sé que no es fácil que lo entienda nadie, y sobre todo como lo dices tú. A lo mejor estoy un poco loca, ¿verdad?

TONY. Sí (*En tono reticente*). Consideramos además otros aspectos de los que no hemos hablado.

GUSY (*sobresaltada, crispando las manos*). ¿Qué te dijo Richard?

TONY (*cierra los ojos con fuerza, hace gesto sin sentido; luego se serena y le pone las manos en los hombros a Gusy*). Que vas a tener un hijo mío.

GUSY (*se abraza desesperadamente a TONY. Permanecen quietos, sin mirarse*).

TONY (*apartándola dulcemente*). Es cierto, ¿verdad?

GUSY (*en voz baja*). Sí.

TONY (*da algunos pasos sin sentido, de espaldas a Gusy*).

GUSY. Este niño no es sólo de los dos, sino también de esta tierra. Es como si ella me hubiera dado lo mejor que tiene, como si hubiera comenzado a perdonarme. Merece unos padres limpios. ¿No lo crees?

Lejos suena el pito triste de un tren lejano que se acerca.

GUSY Y TONY *quedan en vilo, mirando hacia donde procede el sonido.*

ROSITA y los dos muchachos *entran.*

GUSY (*esforzándose por ocultar sus emociones*). Llévense las valijas a la estación. Ayúdalos, Rosita, por favor.

ROSITA y los dos hombres *salen en silencio con las maletas.*

GUSY (*se aproxima a Tony*). No puedo explicártelo mejor. Tenemos que esperar, mi amor.

TONY (*se vuelve hacia ella, le mira el vientre y le pone la mano abierta encima, con infinito cuidado*). Te entiendo. Creo que sí te entiendo...

Pita de nuevo el tren, más cerca. Suena la campana.

GUSY. No me acompañes, te lo ruego.

TONY *se aparta con los ojos bajos, como ausente. GUSY toma sus cosas y tras una pausa se va a paso rápido, sin volverse.*

TONY *mira lentamente en derredor, como si descubriera el lugar y le fuera completamente ajeno, y se encamina cabizbajo y despacio a la puerta, mientras cae el*

Telón

LA NOCHE DE LOS CASCABELES

ÍNDICE

- I. EMILIANO ZAPATA
- II. EL BANDIDO
- III. EL APÓSTOL
- IV. IGNACIO FULGORES
- V. EL RECUERDO DE UN OLVIDO
- VI. EL LOCO EN EL TEJADO
- VII. LOS INMORTALES

EMILIANO ZAPATA

Personajes

DIRECTOR, *en ropa de trabajo.*

MUCHACHA, *bien vestida a la usanza de los antiguos hacendados. Acaba de hacer un largo viaje y aparece polvorienta y algo despeinada.*

EMILIANO ZAPATA, *trajeadado como se le ve en las fotos de la época.*

A telón cerrado y sala a media luz, MÚSICA de la obra (el tema de conjunto). Termina y se extingue mientras sube el telón.

Panorama de altiplano con cerros distantes. Es de noche y la iluminación –tenue– procede de la parte inferior del ciclorama.

DIRECTOR. Reflector (*cae sobre el SPOT que lo seguirá en sus desplazamientos*). Música. Un poco más suave. (*Música de los tiempos de la revolución mexicana*). Encendé la hoguera. Subí, subí. (*Hoguera cubre casi por completo el escenario*). Bajá; un poco más aprisa. Conservala ahí, normal... Música al fondo. A ver... el sonido. Esas voces... (*Voces sofocadas, insinuando las conversaciones y ajetreos de un vivac*). Probá el tren. (*Tren que procede de lejos, se acerca y se aleja, pitando*). Apagá el spot. Subí el reflejo. A... sí. Que pasen las imágenes. (*Para ver el efecto se aleja del ciclorama dando la espalda al público. Pasan siluetas; figuras típicas de la soldadesca revolucionaria; tropel de hombres a caballo. Fogonazos. Humo*).

DIRECTOR (*hablando al público*). Entre remotas montañas del altiplano de México, el general Emiliano Zapata espera a que amanezca para seguir su campaña. (*Simultáneamente se ha desplazado el director a la derecha y se oscurece totalmente el lado donde está la hoguera. Silenciosamente entra ZAPATA, se sienta sobre una piedra y se queda mirando a la hoguera; ha puesto el sombrero en el suelo. (El DIRECTOR se desplaza al fondo izquierdo hasta el espacio de salida débilmente iluminado. Aparece la MUCHACHA)*). Ha llegado a verlo esta muchacha. (*Suavemente la empuja y hace mutis. La MUCHACHA avanza unos pasos*).

ZAPATA (*advirtiendo su presencia*). Pase; pase, niña.

MUCHACHA (*habla con cierta seguridad, a veces con cierta altivez*). Usted es el general Zapata, ¿verdad? Lo conozco de fotografía, y por lo que cuentan.

ZAPATA. Para servirla. ¿De dónde viene, tan llena de barro y tan tarde? Los caminos son muy feos de noche.

MUCHACHA. Soy hija de la dueña de la hacienda Los Morales y de allá salí desde temprano.

ZAPATA. ¿Solita?

MUCHACHA. Una se basta cuando sobran los motivos. Traje a un caballerango.

ZAPATA. Pues tiene su valor, niña. De su casa nos han echado bastante plomo. Los muertos dejan sus voces y la bala trae su bala.

MUCHACHA. He venido a pedirle en nombre de mi mamá que levante el sitio de nuestra casa y nos deje la hacienda. Siempre ha sido nuestra. No se la hemos robado a nadie.

ZAPATA. Según se vea, niña. Eso que pide se puede pedir, pero no se puede dar. Es como ordenarle al río que vuelva al cerro y no baje al mar.

MUCHACHA. Usted es el que manda a esta gente, y le obedecerán.

ZAPATA. Me obedecen porque los mando con su voz. Lo que les digo es lo que ellos no saben pronunciar; pero lo llevan en el corazón.

MUCHACHA. Lo que buscan es nuestro dinero, ¿no es cierto?

ZAPATA. Tal vez no.

MUCHACHA. Les daremos todo el que quieran si nos dejan la hacienda.

ZAPATA. Ellos no quieren nada de ustedes.

MUCHACHA. Sí... Y por eso queman las casas y los ingenios y las trojes.

ZAPATA. Es el coraje de siglos. Además, tampoco es por gusto sino porque ustedes los matan desde atrás de cualquier pared. Lo que quieren es la tierra, porque es de ellos.

MUCHACHA. Usted les ha metido esas ideas en la cabeza y se las puede sacar.

ZAPATA. Usted está muy tierna todavía y no sabe bien lo que pasa y lo que ha pasado desde siempre en estos benditos montes. Nadie puede sacarle del alma al campesino el amor por la tierra. Por la mañana, antes de trabajar, la besa.

MUCHACHA. Todas las cosas tienen su precio, y he venido a pagárselo.

ZAPATA. Ya le dije que no buscamos dinero. El dinero propio rueda y se va por donde vino, y el ajeno se ennegrece y embarra las manos de la gente.

MUCHACHA. Hay otros pagos, general Zapata: las joyas de las mujeres de mi sangre. Mire (*muestra sus joyas tomándolas entre los dedos*); son iguales a éstas. Así (*los aretes*), así (*el prendedor*), así (*el collar*), así (*la sortija*)...

ZAPATA (*mira distraídamente las joyas y asiente con la cabeza*). Sí, son bonitas, para qué es mentir; y brillan como luceros. Pero ¿cómo se verían sobre la carne prieta de nuestras mujeres? Ellas sólo llevan encima cintas de colores en la trenza, y en la cara gotitas de sudor y lunares de tierra negra.

MUCHACHA. General Zapata: soy la única heredera de mi madre, la última de una noble casa, y he venido a convencerlo de que nos deje la hacienda.

ZAPATA. Bien plantado tiene su corazón, niña; lástima que no lo ponga de nuestro lado. Pero ni modo. Tiene su pelo brillante y la boca chiquita y las pestañas largas como las alas de los tordos, y las manos sin callos. ¿Cómo va a entender lo que sueña mi gente flaca y oscura y hedionda a caballo?

MUCHACHA (*acercándose a Zapata*). Esta ya no es hora de mirar demasiado las caras, general Zapata. Yo tengo el deber sagrado de conservar la tierra de mis mayores como sea. ¿Comprende?

ZAPATA. Sí, a balazos también, ¿verdad? No sé cómo puede querer tanto la tierra quien no le cuesta su trabajo.

MUCHACHA. Piense lo que le parezca; pero acepte el precio.

ZAPATA. Ya me ofreció dos, y ya ve que no se puede.

MUCHACHA (*bajando un poco la voz*). ¿Y si yo me quedara con usted... un tiempo... hasta que usted quisiera?

Música mexicana, sube y baja al fondo.

ZAPATA (*poniéndose de pie*). Le agradezco mucho su merced, niña; de veras se la agradezco. Pero yo no soy un hombre nada más; yo soy mi pueblo y la voz de estos campos.

MUCHACHA (*con timidez*). ¿No podría yo... gustarle?

ZAPATA. Sí... Las mujeres de su raza siempre nos han gustado. A veces las grabamos con cuchillo en los árboles y los abrazamos; a veces las soñamos. Esa es la fuerza de ustedes y el peligro para nosotros. Pero nosotros queremos a nuestras mujeres no porque sean bonitas, sino porque nos respetan.

MUCHACHA (*suavemente*). Yo podría respetarlo.

ZAPATA. ¿Cómo podría respetar a un hombre que traicionara a sus hermanos?

Música, fin.

MUCHACHA. Es que yo...

ZAPATA (*haciendo un solemne ademán con el brazo*). Vuelva a su casa. Llévase lejos a su mamacita con todas sus cosas y sus joyas; pero déjenos la tierra, porque es nuestra. Es lo único que queremos.

MUCHACHA. Y van a seguir peleando por ella...

ZAPATA. Sí.

Música, sube y baja al fondo.

MUCHACHA (*reflexiva y triste*). Tal vez tenga razón. Tal vez... ¿Y sabe una cosa? Que... no me da vergüenza haber venido a ofrecerme a un hombre como usted. A veces nosotras también los pintamos en los árboles y los abrazamos cuando nadie nos está mirando.

ZAPATA (*sonríe*). Yo también le voy a decir la verdad: me da mucha pena negárselo todo. Pero así son los caminos de la gente.

MUCHACHA (*se retuerce los dedos y retrocede unos pasos con torpeza*). Bueno... Adiós, general Zapata. Allá lo esperamos.

ZAPATA. Adiós, niña. (*De repente*). Oiga (*inclinándose a cortar una pequeña flor silvestre*): llévese esta florecita de la sierra para que la acompañe en el camino.

MUCHACHA (*la toma, da repentinamente una vuelta y se marcha a paso seguro*).

Música sube hasta el final, y mientras se escucha el pito de un tren que se aleja, ZAPATA de nuevo sentado en la piedra y mirando la fogata.

Telón

EI BANDIDO

Personajes

EL PARDO, *perseguido por la policía. Lleva cazadora oscura.*

CELIA, *mujer joven, vestida con cierta gracia antigua.*

CELIA *borda lentamente, sentada en una poltrona de su sala modesta, pero pulcra. MÚSICA suave en la radio que ella tiene a mano. Luces discretas; por la ventana entran intermitentes destellos rojos de un anuncio de neón. Pasos acelerados de un hombre que se acerca a la puerta del departamento. La abre y cierra violentamente, echándole cerrojo.*

PARDO (*jadea; lleva una pistola en la mano*). ¡No se mueva, si no quiere que la deje seca!

CELIA (*tranquila*). No se preocupe: no me moveré.

PARDO (*mirando con precaución en derredor*). ¿Está sola?

CELIA. Sí.

PARDO. Mmm... ¿No hay más puerta que esa? (*Por donde entró*).

CELIA. No. Hace tiempo cancelaron la puerta de servicio.

Un locutor habla velozmente por el radio.

PARDO. Apague esa porquería. (*Celia lo hace*). (*El Pardo se guarda la pistola al frente, bajo el cinturón*). ¿Sabe quién soy?

CELIA (*con cierta inocencia*). Sí; lo dijeron en el radio varias veces. Siento que es exacto a la descripción; sólo que hablaron de una mirada de tigre, y de una cicatriz.

PARDO. Según ellos, todos los malos tenemos un chajazo en la cara. Sí: tengo cicatrices, pero en la espalda. Me las hicieron ellos.

CELIA. ¡Ah, vaya!

PARDO. ¿No me tiene miedo?

CELIA. Su voz es triste; a la gente triste no se le tiene miedo.

PARDO. No diga idioteces. ¿Cree usted que me queda tiempo de ponerme triste?

CELIA. No se necesita tiempo para eso. (*Cambio de tono*). ¿Quiere tomar algo? En la estufa hay café caliente y sobre la mesa queda un pan con jamón. (*Con reverencia*). Le eché mantequilla y mostaza.

PARDO (*murmura mientras da con los alimentos*). Caliente... Mostaza... A ver, a ver...

CELIA. A usted le gustan los dulces ¿verdad?

PARDO. ¿Cómo diablos lo sabe?

CELIA. Por el tono de su voz.

PARDO (*come parado, un pie sobre una silla; mastica y sorbe el café*). Conque la voz... Muy bueno el pan; pero el café sabe a medicina.

CELIA. Es todo lo que tengo; dispense.

PARDO. No necesita disculparse. (*Se limpia la boca con la manga de la cazadora*). Me revienta la gente humilde.

CELIA. La mermelada está sobre la refri. Es de naranja.

PARDO. No me gusta; prefiero la de fresa. (*Abre la lata de mermelada y come con el dedo*).

CELIA. ¿Lo vieron entrar a este edificio?

PARDO. De seguro. En la calle hay cantidad de faroles. Además, lo ven todo; hasta de lejos, como los zopilotes.

CELIA (*con nostalgia*). Quisiera que no lo encontraran.

PARDO. ¿Por qué? ¿Qué le importa?

Silbatos y sirenas se acercan y luego se alejan. El PARDO mantiene la mano en la cacha de su arma y mira de soslayo la puerta.

CELIA. Sí me importa; su voz es triste.

PARDO. Y dale... ¿Cómo quiere que no me encuentren? Siempre lo encuentran a uno. (*Con cierta desesperación*). Son muchos; tienen olfato. Además, parece que el mundo se está encogiendo.

CELIA. ¿Me da permiso para pedirle algo?

PARDO (*molesto*). No tengo nada que dar.

CELIA (*sonríe*). No; no es de dar, sino de hacer. Siéntese tranquilo, como si nada estuviera pasando. Hágase de cuenta que somos amigos.

PARDO. ¿Cómo se le ocurre pedirme eso? ¿No oye ahí afuera que la muerte me viene siguiendo los pasos? ¿O cree que ya se fueron?

CELIA. Nada gana con seguir tenso. El descanso es bueno, aunque dure poco.

PARDO (*toma asiento y se relaja*). Es cierto; sobre todo cuando es eterno. Hay gente que nació para descansar y gente que nació para correr caminos y echarse agua en el cuerpo para no quemarse por dentro.

CELIA (*alegre*). ¿Le gustaría vivir en el campo, a la orilla de un río?

PARDO (*ríe por primera vez*). Sólo falta que me pregunte si me gustaría verme rodeado de patojos, con un gatito y un canario en su jaula.

CELIA. ¿Y por qué no?

PARDO. Sí; por qué no... Parece que todos tuviéramos derecho a eso, ¿verdad?

CELIA. Aunque no lo tengamos, es bonito hablar de esas cosas.

PARDO (*no sin alguna reverencia*). Usted es medio chiflada, palabra.

CELIA (*ríe*). Tal vez sí; pero no le hago daño a nadie.

PARDO. Oiga, ¿le gustaría ser bandida?

CELIA. Depende; si no hubiera policías... Además, usted no es bandido.

Sirena se acerca. Tropol de pasos en el corredor. El PARDO se pone de pie de un salto y saca su pistola (al tiempo que golpean la puerta). ¡Abra! ¡Abra o tiramos la puerta! Pardo: estás rodeado. Ahora sí te jodiste.

PARDO. ¡Un momento! No disparen. Aquí hay una mujer ajena a todo esto.

CELIA (*en voz baja*). Piense en su casa junto al río.

VOZ. Te damos un minuto para salir. Abrí la puerta y tirás la pistola.

PARDO (*a Celia*). Oiga, le voy a pedir un favor.

CELIA (*con tristeza*). No tengo nada que dar.

PARDO. No se trata de dar, sino de hacer. No quiero que vea lo que va a pasar aquí. Cierre los ojos.

CELIA (*con naturalidad*). Los tengo cerrados hace mucho tiempo.

PARDO. ¿Cómo?

CELIA. Soy ciega.

PARDO (*inclinándose para examinarla más de cerca*). ¡Ah! (*cambio de tono*). Bueno... Muchas gracias por el río.

CELIA. De nada. ¿Y sabe una cosa? Ya no tiene la voz tan triste.

PARDO (*sonrisa inocente, tranquila*). Ha de ser por el café.

Golpean la puerta brutalmente.

PARDO (*alzando la voz y apuntando a la puerta con el arma*).
Ahí les va la pistola...

Cinco disparos rápidos.

Telón

EI APÓSTOL

Personajes

DIRECTOR, *traje de faena.*

ARMANDO, *joven bien plantado, con cierto aire de inocencia.*

LUISA, *muchacha bonita.*

MÚSICA. *Ambienta la vida nocturna de una ciudad.*

LUZ. *Debe dar la impresión de resplandores sobre el asfalto, ráfagas de automóviles en marcha (algo así como lo que se ve de la ciudad desde una ventana de piso alto).*

SONIDO. *Tráfago de moderada intensidad. Motores de automóviles que pasan y se alejan.*

ESCENOGRAFÍA *a medio montar. Algunos tramoyistas laborando.*

LUZ *mediana sobre el escenario.*

DIRECTOR. *Baja las luces del fondo. A ver... esos módulos. Más acá, un poco más sesgado. Enderecen el del fondo. A...llí. Cuidado con la lámpara. Cuelguen los cuadros. Encendé la luz de la chimenea; menos, hombre, que no es incendio. Bueno: ahora la lluvia. A ver... (SONIDO: *chubasco, algún relámpago, un rayo. Suena el agua en el tejado*).*

ARMANDO (*fuera del escenario, grita*). *Taxi... taxi.*

DIRECTOR (*al público*). La pareja se está empapando en la calle. El tráido convence a la patoja de que entre en su departamento a cobijarse hasta que escampe, porque está lloviendo a cántaros. (*Alzando la voz, a los tramoyistas*). Bueno: ya el honorable público se dio cuenta de la situación. En cuanto entre la pareja, fuera las luces de fondo. Apagarán la chimenea. A ver... llévense cuadros y adornos; sólo dejen los muebles. Gracias. Y ahora, me voy. *Mutis. Los tramoyistas salen corriendo.*

Luz, apagón rápido. Sube gradualmente. Se prende la lámpara.

Música se desvanece lentamente.

ARMANDO y LUISA *entran, bien mojados.*

ARMANDO (*ofreciendo a Luisa un ponche caliente*). Tómese esto. Le hará bien.

LUISA (*sentada en el sofá, secándose el pelo con una toalla, mira con sospecha la taza*).

ARMANDO. No está envenenado. Si quiere tomo un trago.

LUISA (*rompe a llorar, con la taza entre las manos. La lluvia le ha pegado el pelo sobre la cara*).

ARMANDO (*mimoso*). Vamos... Pórtese bien. Beba a pequeños tragos. Desde hace generaciones, en mi familia curan con este ponche todas las enfermedades del cuerpo y del alma.

LUISA (*bebe y tose*). Está muy caliente.

ARMANDO. Así tiene que ser la cosa; no sé por qué. Pero le hará bien. Quítese la ropa y póngase mi bata. Es roja, pero abriga

bien. Yo también estoy empapado y me cambiaré en el cuarto vecino.

LUISA. No vale la pena que se tome tantas molestias por mí.

ARMANDO. ¿Por qué no? Ha oído hablar de la caridad cristiana, ¿no es cierto?

LUISA. Quiero morir.

ARMANDO (*que como lo anunció ya se ha ido a la vecindad, asoma la cabeza por la puerta*). ¿Cómo dice?

LUISA. No quiero seguir viviendo.

ARMANDO (*termina rápidamente de cambiarse mientras LUISA examina bien la pieza, y aparece secándose la cabeza con una toalla*). No diga esas cosas porque acabará creyéndolas. ¿Cómo se llama?

LUISA. Luisa. ¿Y usted?

ARMANDO. Armando, para servirla. No nos decimos los apellidos; pero lo mismo pasa en el cine... Oiga, ¿puede saberse qué hacía en la calle a esta hora y en semejante estado?

LUISA. Vivo con mi madrastra. Es una mujer horrible. Me trata como esclava. Sólo porque rompí un florero me sacó sangre de narices de un sopapo y me echó a la calle. Ya ha pasado esto otras veces; pero ahora no volveré a su casa, por nada en el mundo.

ARMANDO (*se peina sin verse al espejo y toma asiento junto a la muchacha*). ¿No tiene parientes, algún padrino, alguna amiga suya o de su familia?

LUISA (*suspirando, se peina de cualquier modo con los dedos*). No tengo a nadie.

ARMANDO. Pero... siempre hay alguien a quien uno no le cae completamente mal. O tal vez una de esas señoras viudas que andan buscando a quien querer.

LUISA (*mueve lentamente la cabeza*). No tengo a nadie.

ARMANDO. Caray... ¡Qué bien le sienta esa bata! Se parece a la Zeta en aquella película del Zorro. ¿La vio?

LUISA. Hace tiempo que no voy al cine; sólo veo la tele. Pero usted... también se ve muy bien con esa camisa. (*Como evadiendo la intimidación*). Qué lindo departamento... ¿No está su mamá?

ARMANDO (*muy sorprendido*). ¿Cómo sabe que vivo con ella?

LUISA. Porque si viviera con una mujer no me habría traído a su casa, y porque... (*tratando de improvisar*) ahí está un tejido de aguja demasiado fino, de los que sólo hacen las señoras de antes. Ahí hay una foto de usted con ella. Se parecen mucho.

ARMANDO (*sonríe*). Es increíble... Usted debe ser detective biónica... Pues sí: mi madre está de temporada con mi tía, una señora que habla demasiado, pero es muy querible, Lupe, la criada, es la que me cuida ahora. Ya se acostó; mañana la verá. Parece bruja; pero es más buena que el pan.

LUISA. Así es mejor, ¿no lo cree? Que la gente parezca mala y sea buena y no que parezca buena y sea mala. (*Transición*). Debe ser maravilloso tener madre. (*Lloriquea de nuevo*).

ARMANDO. Pero... ¿Qué le pasa? Deje de jirimiquotear porque se le pondrá la nariz colorada y los ojos apurpajados, y mañana

la que va a asustar a Lupe es usted. A ver, examinemos la situación. La han echado de su casa, no tiene a nadie en el mundo, quiere morirse, sigue lloviendo a cántaros y aquí está calentito y no hay alacranes ni ratas. Lo primero es que duerma aquí.

LUISA (*como en guardia*). Señor, yo...

ARMANDO (*sonríe paternalmente*). Permítame... Usted duerme en el sofá. Mañana se pone su ropa seca y nos comunicamos rápidamente con mi tía, que conoce a media humanidad. Ella nos ayudará a conseguirle trabajo y además, algún bonito lugar donde acomodarse. Ya verá que la vida se le vuelve entonces menos fea que ahora.

LUISA. Es usted muy bueno. ¿Y sabe? Me molesta que sea usted tan bueno.

ARMANDO. Si las cosas no hubieran pasado como pasaron y si yo no tuviera deberes de hospitalidad y si usted no se ofendiera, le diría que es usted preciosa.

LUISA. Puede decírmelo, si quiere.

ARMANDO. Bueno: pues se lo digo. Y ahora a dormir. Pensándolo mejor, se quedará usted en mi cuarto (*gesto defensivo de Luisa*) y yo dormiré en el cuarto de mi mamá. Mañana será otro día, como dicen los poetas.

LUISA. No se cómo agradecerle...

ARMANDO. Pues no me lo agradezca. Si le da hambre la cocina está allí; siempre hay algo en la refri. Mañana le pide a Lupe lo que quiera, por si yo no me he levantado todavía. Le dejaré un papel bajo su puerta explicándole, para que no se sorprenda de encontrarla aquí.

LUISA. ¿A qué hora se levanta ella?

ARMANDO. Ya está vieja y no es muy madrugadora. A eso de las 7 baja refunfuñando.

LUISA. Muchas gracias.

ARMANDO. ¿Quiere toronja o jugo de naranja? ¿Cómo le gustan los huevos: crudos, tibios, revueltos, fritos, con chirmolito? ¿Come frijoles, o sea mermelada? ¿No le aflige engordar? ¿Prefiere pan, tostadas o tortillas?

LUISA (*riendo*). No me diga que trabaja en un restaurante y ahí aprendió todo eso.

ARMANDO. No: trabajo en un banco; pero lo leí en una novela. ¿Le gustan las novelas de misterio?

LUISA. Sí; pero sólo veo tele. Así es como aprendo.

ARMANDO. Mañana hablaremos de telenovelas; a mí también me fascinan. Y ahora, a dormir.

LUISA. Sí, hasta bien tarde.

ARMANDO. Exactamente.

LUISA (*se dirige a la habitación de Armando y desde la puerta sonríe antes del mutis*). Buenas noches, señor.

ARMANDO (*dirigiéndose a la habitación de su madre*). ¿Cómo "señor"?

LUISA. Armando.

Música mientras ambos hacen mutis; apagón total. Pausa. Luz tenue: Reflector sobre el director. Música de fondo.

DIRECTOR (*desde bambalinas*). No hay como la noche. Todos somos buenos cuando estamos durmiendo. Amanece, el sol se levanta. Deben ser como las 6 y media y comienza el ajetreo de la ciudad. Óiganlo: es bonito. (*Mutis*).

Sonido. Murmullo de la ciudad, lejano. Se desvanece.

ARMANDO (*contento, entra silbando. Toca con los nudillos la puerta de la pieza donde entró Luisa, primero suave y luego más fuerte*). Luisa... Luisita... (*Abre la puerta con precauciones, luego totalmente y entra al cuarto. Desde ahí comienza a hablar y continúa conforme regresa al primer ambiente*). Se fue: dejó hecha la cama, o ni siquiera se acostó. Y esos cajones abiertos, revueltos... (*Ligera pausa*) Mi casetera... Mi reloj despertador... (*Con creciente apremio*). La máquina de escribir... Mis mancuernillas de oro de cuando me recibí de bachiller... Mi cartera... ¡Mi cartera! ¡Pero habrase visto, qué hija de la grandísima puta! Eso me pasa por meterme a apóstol. ¡Ah, pero qué bestia soy! ¡Soy un cretino, un perfecto imbécil! (*Entra de nuevo en su habitación y la cierra de un portazo*).

Música. Sube, y

Telón

IGNACIO FULGORES

Personajes

TRINI, *muchacha vestida de campesina. Lleva rebozo y una cesta.*

IGNACIO FULGORES, *vestido de manta, sin gorra.*

Contra la caja negra del escenario destaca una ventana enrejada o un juego de luces que den la impresión de una reja. Día de la visita mensual en la cárcel del pueblo.

TRINI. Vengo a ver qué se le ofrece.

IGNACIO (*enrejado*). No necesito nada, Trinita. Es tarde. Creí que ya no venía.

TRINI. Ahí he estado, al pie de aquel árbol, esperando que se fuera su madrecita.

IGNACIO. ¡Ah, bueno!

TRINI. ¿Qué siente?

IGNACIO. El hombre debe aguantar su desgracia.

TRINI. Pero siempre necesita consuelo. Aquí le traigo un manojo de flores de las que le gustan.

IGNACIO. No quiero nada que me recuerde los campos por donde van libres los ojos y los pasos del cristiano.

TRINI. Aquí le traigo un conejito que hallé escondido entre unas matas de chilca.

IGNACIO. Suéltelo; con uno que esté encerrado basta. ¿No le parece? Y no lo tenga mucho cargado, no sea que se acostumbre y luego llore si lo deja solo.

TRINI. ¿De veras no quiere nada?

IGNACIO. Basta con que haya venido.

TRINI. Quiero que sepa que aquí afuera hace falta.

IGNACIO. Bendito sea su aliento, Trinita. Usted alumbra la prisión del prisionero y el camino del cansado. ¿Qué más me trajo?

TRINI. Le traía agua; pero se me cayó por venir corriendo.

IGNACIO. Enséñeme las manos.

TRINI. Me da vergüenza porque están lastimadas.

IGNACIO. Enséñeme las manos, no sea mala. *(Pausa mientras Trini deja en el suelo la cesta y tiende despacio las manos abiertas)*. Se ven como vacías.

TRINI. Así van a seguir, Ignacio Fulgores.

IGNACIO. Mal haya quién pudiera ocuparlas...

TRINI. Ninguno; sólo les cabe un dueño.

IGNACIO. Nomás que no reciban al que no deben, para que sigan trayéndome lo que he perdido.

TRINI. Ya tienen su forma, Ignacio Fulgores. Y ahí estarán hasta de aquí a veintiséis meses, cuando se cumpla nuestra sentencia.

IGNACIO. La mía, Trinita. No quiero que nadie me robe ni la sombra de lo que me toca.

TRINI. La suya y la de quien espera.

IGNACIO. No, es sólo mía; déjeme ese orgullo chiquito. Me lo compré con sangre. Lástima que no sepa cantar, para decírselo mejor.

TRINI. Usted canta con sólo ser como es, Ignacio Fulgores.

IGNACIO. ¡Ay, Dios mío! ¿Dónde estará mi alegría? La dejé secándose, amarradita de un ala.

TRINI. Donde usted la dejó está todavía.

IGNACIO. Cuídela, para que la encuentre igual cuando salga.

TRINI. Entre mi pecho va a dormir, para que no sufra de frío. Y le hablaré de usted, para que se acuerde de nuestro dueño.

IGNACIO. De usted se acuerdan hasta mis olvidos, que ya no se acuerdan de nada.

TRINI. Sólo se olvida lo que uno olvidó.

IGNACIO. Los recuerdos duelen como puñal, cuando uno está solo.

TRINI. Usted no está solo. Desde que hizo lo que hizo por mí, ya nunca me separaré de su lado. Se lo agradezco con súplica, para que me acepte.

IGNACIO. No sé por qué le sorprende, si siempre le dije que lo haría.

TRINI. Una nunca cree que la quieran tanto.

IGNACIO. Además, ¿qué es un chorrito de sangre?

TRINI. Veintiséis meses de sombra.

IGNACIO. Veintiséis meses sin sol, que es peor. Sin usted siempre es de noche, Trinita. Pero... bien vale la pena, ¿no le parece?

TRINI. Lo que usted diga.

IGNACIO. Yo tampoco estaba seguro de su llanto.

TRINI. Como si no me conociera los ojos.

IGNACIO. No hay hombre que merezca tanto. El querer lo vuelve a uno pequeño. Da mucha pena saber que no le cabe a uno dentro todo lo que siente.

TRINI. Usted se lo merece. Sabe defender lo suyo y consolarme con la huella que dejaron sus pasos.

IGNACIO. Hay que pedir mucho, Trinita, para ver si le toca a uno algo.

Se enlazan las manos en silencio, mirándose.

Suena con cierto apremio una pequeña campana.

IGNACIO. Ya se acabó el tiempo.

TRINI. Ya se acabó la vida.

IGNACIO. Hasta el otro mes. ¿Qué me deja, Trinita?

TRINI. Aquí le dejo esta piedra donde estuve parada mirándolo.

IGNACIO. Alcánceme su trenza.

Trini se la da; Ignacio se la besa con devoción. Campana suena de nuevo.

TRINI. Ya me voy, pues.

IGNACIO. Camine de espaldas, para que dure más.

TRINI. Adiós, Ignacio Fulgores. (*Alejándose*). Adiós, Ignacio Fulgores. (*Antes del mutis*). Adiós, Ignacio Fulgores...

Pausa.

IGNACIO (*entrelaza las manos, como si estuviese orando. Murmura*). A lo mejor ni siquiera la vi. A lo mejor ya no soy alma de este mundo. A lo mejor es mentira esa lumbre que diviso en la piedra donde sus pies estuvieron. A lo mejor... a lo mejor tendré que seguir soñando.

Campana pequeña.

Telón

EL RECUERDO DE UN OLVIDO

Personajes

MIGUEL. *Sólo se escucha su voz, fuera de escena. Podemos suponerlo como un hombre de unos cuarenticinco años, fuerte. Minero.*

PABLO. *De edad un poco menor; puede ser un poco menos fornido. Va vestido de minero, con todo y casco y lleva guantes.*

Al abrirse el telón comienza a bajo volumen la música tema de esta escena, y vemos una especie de corte de través de la tierra, con una iluminación que debe hacerlo oscuro y difumado. Arriba, a todo lo largo de esta especie de muro se ve en tono muy oscuro el perfil agreste y rocoso de una serranía típica de las regiones mineras, y más arriba un cielo de crepúsculo, casi triste pero suficientemente claro. A todo lo alto del muro se abre como un medio tubo de unos 90 centímetros de ancho, iluminado con una luz más oscura que la del cielo. Un SPOT con la claridad indispensable iluminará el cuerpo y especialmente la cabeza de Pablo. La soga de la que va atado éste se pierde en la altura del agujero.

Música, se extingue al comenzar el primer parlamento.

MIGUEL. *¿Venís bien amarrado? Fijate, no vaya a ser...*

PABLO *(desde el fondo del agujero)*. *Sí. Pero dejame descansar.*

MIGUEL. *Todo lo que querrás. Cuidado con la cabeza. Ayudate con los pies contra la pared. ¡Uf, qué susto nos han dado!*

PABLO. ¿Y los demás compañeros? ¿Cuántos encontraron?

MIGUEL. Ya salieron dos y están sacando a otros siete.

PABLO. Si vieras qué raro se siente resucitar...

MIGUEL. ¿Por qué raro?

PABLO. Dan ganas de... de agradecer.

MIGUEL. Bueno, ya pasó. Ahora te parecerá más bonita la vida, y le gustarás más a las muchachas.

PABLO. No con esta cara que tengo, parezco alma del otro mundo.

MIGUEL. ¿En qué pensabas allá abajo cuando te creías perdido?

PABLO. En mis pecados, en Dios. Ya no me acuerdo muy bien.

MIGUEL. Bueno, así es el miedo. Y... ¿no pensaste en nadie?

PABLO. No; si vieras qué grande se vuelve uno. No da tiempo de pensar más que en uno mismo. También pensaba en el hambre.

MIGUEL (*interrumpe bruscamente la tarea*). ¿No pensabas en Chonita?

PABLO. ¿Quién?

MIGUEL (*inclinándose hacia el pozo*). En Chonita.

PABLO. Hace tanto tiempo de eso...

MIGUEL. A mí no se me ha olvidado. (*Tratando de dominar sus pensamientos, sigue tirando del cable*). Me dejó y se fue con

vos. ¿Te acordás?

PABLO. Nunca hemos hablado de ella. Yo creí que nuestro cariño de amigos era más fuerte que todo. (*Y como Miguel ha interrumpido la tarea*). Seguí jalando, pues...

MIGUEL. Sí, sí... (*Sigue tirando del cable*).

PABLO (*tras pausa*). Esperame. (*Con voz débil*). Me duele la barriga y tengo acalambrados los dedos. Ya no puedo más.

MIGUEL. Si te desmayás no podré con tu peso. (*Tras breve pausa*). Pablo...

PABLO. ¿Qué?

MIGUEL. ¿Le dijiste que la querías?

PABLO. ¿A quién?

MIGUEL (*dominando difícilmente su impaciencia*). A Chonita.

PABLO. No me acuerdo, Miguel. Todo eso ya se murió.

MIGUEL. Tenés que acordarte. Tuviste que acordarte cuando estabas bien jodido allá abajo.

PABLO. Por Dios que no.

MIGUEL. ¿Le dijiste que la querías?

PABLO (*suavemente*). Bueno, tal vez sí. (*Más firme*). Seguí jalando, por favor.

MIGUEL (*reanuda su tarea*). ¿Y ella?

PABLO. No sé qué se hizo. Supe que andaba por la costa.

MIGUEL. ¿Te dijo que te quería?

PABLO. No pienses en eso ahora. Sacame primero y luego hablamos.

MIGUEL. Sí, luego hablamos... Pero tenés que haber pensado. En esas cosas piensa uno cuando se ve en el fondo de la mina, cara a cara con su conciencia. A mí ya me pasó. ¿Te acordás?

PABLO. Sí, me acuerdo muy bien. Mi patrulla fue la que te rescató.

MIGUEL. Nada más decime si te acordás de lo que te pregunto.

PABLO (*débilmente*). No me acuerdo. Por Dios que no me acuerdo.

MIGUEL (*interrumpe violentamente su tarea*). ¡No mintás, cabrón!

PABLO (*suplicante*). Hace tanto tiempo...

MIGUEL. ¡Ah, no! Ella no es de las que se olvidan. No la insultés. Tenía los pechos como rocas y los dientes con filo, de tan blancos. Allá abajo pensaste en ella. (*Con mayor violencia*). ¿Verdad que sí?

Sonido. La respiración agitada se escucha más.

PABLO. Pensé en muchas cosas: en el color del cielo, el olor de las tortillas, en la mirada tonta y limpia de mis hijos; en el día de pago, cuando uno cuenta los billetes como si fueran hojas frescas. (*Dulcemente*). Pensé en vos, Miguel, que sos mi amigo. (*Miguel no responde*). ¿Te acordás que cantamos juntos y que los muchachos nos regalan copas? Qué bien nos sale, ¿no es cierto?

MIGUEL. También pensaste en ella.

PABLO. Puede que sí, tal vez como relámpago. Cuando uno cree que se va a morir pasan relámpagos.

MIGUEL (*para de nuevo su tarea*) ¿Te lo dijo, sí o no?

PABLO (*resignado*). Bueno: pues... tal vez sí. Pero yo nunca le pedí que se viniera conmigo. Acordate. Luego te lo dije y nos tomamos unos tragos y me contestaste que no te importaba. “¿De veras, Miguel, a lo macho, de veras?”, te pregunté. Me contestaste que no te importaba. Y no me dejaste pagar ni una sola copa. ¿Te acordás?

MIGUEL (*con voz sorda, como neutra, tirando mecánicamente de la soga*). ¿Le dijiste que la querías?

PABLO. Tal vez sí, tal vez sí. Pero ya no importa nada de eso.

MIGUEL (*murmura y sigue tirando de la soga*). Se lo dijo, se lo dijo...

PABLO (*la voz se le escucha más cercana*). Por favor, seguí jalando. (*Casi alegre*). Ya veo un como plato de cielo. Ya veo relámpagos, Miguel...

MIGUEL *saca el rollo de cable de la estaca, mira hacia el fondo del pozo, fuertemente asegurado en las piernas se pone de pie, y como si se deshiciera de una serpiente, suelta el cable, que rápidamente se desliza entre el agujero. Un alarido de angustia se va perdiendo en la profundidad. Ruedan guijarros y tierra. Silencio. Miguel se acuclilla, inexpresivo se quita el casco y se seca la cara; mirando distraídamente al campo, enciende un fósforo para el cigarrillo y despreciativamente tira el fósforo al pozo.*

Telón

EL LOCO EN EL TEJADO

Personajes

SACERDOTISA, *con kimono, máscara pintada en la cara, y un poco extravagante.*

YOSHITARO, *joven ataviado a la japonesa, estrafalario, alegre.*

Escenografía. Incluye alguna estructura que sustente la idea de un tejado bien alto. En el telón de fondo podría verse, como someros y firmes apuntes caligráficos chinos, perfiles de árboles y techumbres.

Música: "El loco", de Piazzola.

Abre el telón sobre un escenario iluminado con mucha elegancia. En el techo, mirando al cielo, Yoshitaro. A centro derecha (o izquierda), la Sacerdotisa.

SACERDOTISA. Yoshitaro, tu padre siente pena por ti.

YOSHITARO. Y yo siento pena de que él sienta pena por mí.

SACERDOTISA. Tu padre te ordena que bajes.

YOSHITARO. Sí, ya lo sé.

SACERDOTISA. Quiere darte su amor y sus bienes.

YOSHITARO. No te oigo, no te entiendo y apenas te veo. Sólo sé que estás abajo y reconozco tu voz.

SACERDOTISA. El dios Kompira habla por mi boca y te ordena que bajas.

YOSHITARO. Ya bajé una vez.

SACERDOTISA. No bajaste: te caíste, y se te llenó de sangre la cabeza.

YOSHITARO. Pero me quedaron los ojos para ver, y vi.

SACERDOTISA. El dios Kompira dice...

YOSHITARO. ¿Lo has visto?

SACERDOTISA. ¡Sacrilegio! Los dioses no se ven. Apenas asoma su sombra en lontananza hay que humillar la frente.

YOSHITARO (*bailando jovialmente*). No es cierto... no es cierto. Yo sí lo veo. Brilla, sonrío, se mete el dedo en la nariz.

SACERDOTISA. ¡Blasfemo!

YOSHITARO. Es mi mejor amigo. Por la noche suelta los aromas y los caballos de la brisa, y me habla.

SACERDOTISA. El que te habla es Kumaro, el dios de la mala zorra.

YOSHITARO. ¿Cómo es Kumaro?

SACERDOTISA. Ya te dije: los dioses no se ven.

YOSHITARO (*bailando otra vez*). Ji, ji, ji, ji... ¿Y si no se ven, cómo sabes que existen?

SACERDOTISA. El que habla por tu boca es Kumaro; eres un perverso y un confundidor.

YOSHITARO. Kumaro es el dios de la zorra. Las zorras no se apartan de la tierra; no suben tan alto como yo.

SACERDOTISA. Muchas cosas están en la tierra y no suben a ninguna parte.

YOSHITARO. Todo lo que no se aparta de la tierra es malo.

SACERDOTISA (*ruega*). Yoshitaro, yo te conjuro a que escuches la palabra de Kompira, el único señor de esta isla.

YOSHITARO. A ver, qué dice...

SACERDOTISA (*como en trance*). "Sólo lo que está en la sagrada tierra es verdadero; pertenece al hombre. La altura es irrespirable; el sol quema los ojos, quema el cuerpo, está lejos. El cielo vomita aires helados que entumescen los miembros, buitres que pican las entrañas, águilas que se llevan a los corderos. Sólo la tierra es para el hombre".

YOSHITARO (*carcajada*). ¿Ya ves? Mientes... Tú no conoces a Kompira. Hablas fuerte, pides imposibles, obedeces a mi señor padre, que sólo es de la tierra.

SACERDOTISA (*con su voz*). No soy yo quien te habla, insolente.

YOSHITARO. ¿Sabes lo que Kompira me dice? "Yoshitaro, mi amigo, mi querido amigo. Cada día te regalo uno de los horizontes. Te regalo sus celajes, sus patos volando, las mariposas de todos los colores, los frutos rosados que de tan hermosos parece que no existieran. Cómete tu horizonte con tus ojos, que es como alimenta lo que está lejos, y guarda las semillas en tu corazón".

SACERDOTISA. ¡Insensato! ¿Te atreves a dudar del mensaje de una sacerdotisa? Ya verás, ya verás... (*De nuevo con voz como en trance*). “Yo soy Kompira, el único señor de la isla. Por culpa de este réprobo se infestarán nuestros campos, no crecerán los arrozales y se secarán los cerezos. ¡Quemadlo, chamuscadlo con leña de nogal y agujas de pino para que su perversa alma no encuentre el regreso!”

YOSHITARO (*muy tranquilo*). Los dioses no queman a los hombres porque ellos los hicieron. Sólo unos hombres queman a otros.

SACERDOTISA. ¡Horror: ha hablado Kumaro!

YOSHITARO. Estás mintiendo, anciana señora. ¿Sabes lo que me dice Kompira? “Querido amigo mío. Todos los que miran las estrellas son mis amigos. Toca la flauta de oro”. Mira, él me la regaló (*mostrándole el instrumento*). “Y vive ahí, donde el aire es puro porque yo lo soplo y lo hago llegar a las cumbres”.

SACERDOTISA. Maldito enloquecedor. Sólo Kumaro, el dios de la mala zorra, habla así.

YOSHITARO (*se sienta y mira su flauta*). Las zorras... Las zorras no suben tan alto como yo. Viven allá abajo con los que gruñen y obedecen, con los que no saben qué día ni qué hora es porque nunca miran al cielo.

SACERDOTISA. ¿De qué te sirve saber eso, si allí morirás pronto de frío y de hambre y soledad?

YOSHITARO. Sí, de nada me sirve.

SACERDOTISA (*suplicante*). Te juro que no miento. Es la palabra de Kompira la que escuchaste de mis labios. Baja, por favor.

YOSHITARO. No. Yo vivo aquí, y hay otros aquí cerca. (*Señala vagamente*). Mira, mira... Sube y verás otras cosas. Allá van corriendo los celajes. ¡Ya se oye la flauta de oro! (*Música de flauta, tema simple y antiguo que toca Yoshitaro*).

SACERDOTISA. Caerás y se te llenará el cuerpo de sangre.

YOSHITARO. Ven, sacerdotisa. Allá van los celajes corriendo. ¡Ya se oye la flauta de oro! (*Sigue tocando hasta...*).

Telón

LOS INMORTALES

Personajes

UNA VOZ *por la radio interplanetaria.*

MUJER JOVEN I, *someramente vestida de harapos, descalza.*

MUJER JOVEN II, *igual. Ambas desgreñadas, lentas, tristes.*

JOVEN, *tiznado y desgreñado, torso desnudo, que llega en la nave interplanetaria estrellada.*

Panorama totalmente yermo; desolación y silencio. En primer término, una pared carcomida, algunas piedras. Hay un pequeño surtidor de agua, una jaula de ratones y otra con un canario. Aparato de radio. Lejos, a derecha, algunos muñones que pudieron ser edificios o árboles, acabándose de quemar como después de un incendio.

Arrancando de atrás, desde el piso del escenario, se forma una concha inmensa que cubre todo el techo y podría prolongarse hasta encima del foro. Es azul muy oscuro y servirá para evocar un cielo tachonado de estrellas, constelaciones y algunos ángeles que pasan volando. (Este elemento puede resolverse de forma más económica).

La obra empieza cuando apenas comienza a caer la noche y el cielo aún está iluminado por luz cenicienta. Conforme va oscureciendo aparecen las estrellas.

Música, telón cerrado; baja al empezar la VOZ y concluye con ella.

VOZ (*hablando con paciencia*). Sí, monitor... Sí... Los radariantes detectan superficie casi vacía, con alta radiación... No: sólo dos mujeres... No tienen metales; sólo aparece una chispita... Es posible que sea el relleno de una muela. Así nos dijeron ustedes que se usaba en ese planeta... Entraremos en su atmósfera dentro de seis minutos... No, monitor: no hay otro lugar a dónde ir; apenas tenemos energía... Lo sé: nunca volveré a la base. ¿Me haré más joven o más viejo? Depende del tiempo, ¿no es cierto?... Sí: sólo quedo yo, el 3-0-A-Prima... Sí; pero ayer tuve que desintegrarlo; era el D-Prima y ahí afuera se volverá polvo sideral... Sí: la pastilla; la tengo a mano. ¿El *I-Ching*? Ya no hay tiempo de consultarlo... Dentro de un minuto se extinguirá esta emisora. Bueno: gracias. Adiós, monitor. Cambio y cierre.

Estática, agudo e interminable silbido en el radio.

MUJER I (*apagando el radio*). Se acabó. (*Mira el cielo como quien busca un cometa*). Por ahí anda, en alguna parte...

MUJER II (*se alza de donde estaba sentada contra el muro y también otea el cielo*). ¿Crees que haga ruido? Me da miedo el ruido.

MUJER I. De seguro. Toda energía hace ruido.

MUJER II. No es cierto. Ahí tenés la electricidad. Y el amor... a veces.

MUJER I (*examina tristemente su facha y la de su compañera*). Sería bueno que nos arregláramos un poco, ¿no te parece?

MUJER II. Sí... ¿con qué?

MUJER I. Antes podíamos. Lavémonos, siquiera.

Ambas recurren al surtidor, se peinan con los dedos y se secan las manos en la ropa. Cada quien examina una mitad del cielo.

MUJER II. ¿Cómo será? ¿Será como nosotras o tendrá hocico de ratón y tres ojos?

MUJER I. Lo que importa es... otra cosa.

MUJER II. Cuando había libros leí que unos estratosféricos se reproducían echándole en el ombligo a sus hembras semillas como de mostaza.

MUJER I. Puchis... Espero que no sea así. ¿Te acordás de cómo se reza?

MUJER II. Algo; pero no me acuerdo a quién.

MUJER I. No importa. Si anda por ahí, escuchará. A ver...

MUJER II (*se arrodilla, junta las manos mirándose los dedos como si le costara, y cierra los ojos*). Que venga entero, que venga entero...

MUJER I. Amén.

MUJER II. ¿Amén? ¿Y eso qué quiere decir?

MUJER I. Ya no me acuerdo. Así se decía.

MUJER II. Puchis...

Se sientan de nuevo en el suelo contra la pared y siguen mirando al cielo.

MUJER II. ¿Cómo le vamos a hacer si viene entero?

MUJER I. Había una palabra... ¿Cómo era? Amistad. Entre los tres, amistad.

MUJER II. ¿Y si me gusta más a mí que a vos, o a vos te gusta más que a mí? ¿Y si le gusto más que vos, o si le gustás...?

MUJER I. ¡Ay, no jodás!

Pausa. Se oye gemir al viento, lejos.

MUJER II (*tras jugar con la arena entre los dedos*). ¿De dónde será?

MUJER I. ¿Y nosotras de dónde somos?

MUJER II. Había mucha gente, y mucho ruido, y unas músicas, y cólera. Olía a pelo, y luego a quemazón.

MUJER I (*como en trance*). Sí... Y un rugido: pummmmmmm... (*Lo enuncia muy largo y se va doblando sobre sí misma, hasta taparse la cara con las manos, contra el suelo*).

MUJER II (*sin inmutarse por la actitud de su compañera*). ¿Cuándo sería eso?

MUJER I (*se incorpora, se arregla el pelo y se sienta*). Quién sabe.

MUJER II. ¿No sería el último rugido lo que nos descompuso algo por dentro?

MUJER I. A lo mejor.

Callan, sumidas en sus pensamientos.

MUJER I (*se levanta y se pasea lentamente, metiendo los dedos de los pies en la arena*).

MUJER II (*mira hacia arriba distraídamente, se va crispando, abre la boca y mientras se incorpora despacio, señala al cenit*). Allá, allá...

MUJER I (*alza los brazos, como para recibir a un niño y rebusca, desolada*). No veo nada.

MUJER II (*apremiante*). Allá (*señala*). Del tamaño de una uña.

MUJER I (*en terrible tensión*). No lo veo.

MUJER II (*con voz suplicante*). Por favor... Si vos no lo ves también, es que no existe.

MUJER I (*murmura; la voz subiendo de tono*). Sí, ahí está, ahí. (*Grita*). ¡Ahí viene! Trae una luz. ¿La ves?

MUJER II (*extasiada*). Se apagó.

MUJER I. Ya está del tamaño de una cabeza.

MUJER II (*deja de mirar al cielo y se aproxima a la pared*). Así nos va a encontrar, en esta facha. Decime: ¿Qué era orgullo?

MUJER I. No me acuerdo bien. Era algo así como perder las cosas sin llorar.

Se escucha un creciente zumbido.

MUJER II. ¿No oíste algo?

MUJER I (*con voz entre espantada y exaltada*). Va a bajar...

MUJER II. Es sólo ruido. ¿No será igual a aquel, el último?

MUJER I. No: éste tiene voz, una voz triste.

MUJER II. ¿Y ahora qué hacemos?

MUJER I. Vamos a rezarle (*señalando hacia el sitio donde parece caerá la nave.*) Él también va a rezarnos, ya verás.

Se arrodillan y quedan como petrificadas. Rugido de un inmenso motor sube y termina en una especie de resoplido. Luego silencio. Lejos se ve una pequeña llamarada, que se extingue. Las manos entrelazadas como para una plegaria y orientadas hacia el lugar donde se supone ha bajado el aparato. Las dos mujeres dicen con intensidad profunda y conmovida:

MUJERES I Y II. Amén, amén, amén, amén...

Entra lentamente el piloto de la nave y las mira como sonámbulo, ahí, extasiadas e inmóviles.

Iluminación baja poco a poco, y

Telón

LA TORRE DE PAPEL

Personajes
(Por orden de aparición)

MADRE E HIJA CHONITA
EMPLEADA 1
JEFE
PASAJEROS DEL AUTOBÚS
MUCHACHA 1
JOVEN 1
HOMBRE DEL LIBRO
MUJER GRUESA
EMPLEADA 2
EMPLEADA 3
INDIO E INDIA
INTÉRPRETE
AGENTE DE SEGUROS
POLICÍAS
VIEJITO Y VIEJITA
CURIOSA
CRIOLLA 1
CRIOLLA 2
COYOTE
HOMBRE MADURO
NIÑA
MUJER 1

Primer acto

Coro de litigantes. Voces anónimas salen del grupo.

Época actual. Casi a todo lo ancho del escenario, fachada simulando la recepción de oficinas públicas, con cuatro ventanillas y una portezuela de entrada a la derecha. En los muros un retrato que se supone del presidente, un reloj parado a cualquier hora y un cuadro con motivo maya. Junto al muro lateral a la izquierda una mesa angosta y larga. Al lado opuesto un bote grande de basura.

ESCENA I

Con MÚSICA suave y romántica se abre lentamente el telón. La luz debe dar a la escena un aspecto claro y alegre hasta la fantasía. Entra una joven MADRE y su hija CHONITA, de unos 17 años, vestidas como de gasas que agita suavemente el viento, y se dirigen lentamente hacia una ventanilla. Aparece la EMPLEADA 1 como rodeada por la luz dorada; lleva una flor detrás de la oreja. Debe darse la impresión de que se trata de un sueño: hablar melodioso, movimientos lentos.

EMPLEADA 1. Buenos días, señora. ¿En qué podemos servirla?

MADRE. Buenos días. Vengo por el asunto de mi pensión.

(Entrega a la empleada un documento).

EMPLEADA 1. Permítame... *(Toma los papeles y los lee muy rápidamente pasándole el dedo encima).* A ver, a ver... *(Examina un librote).* Eso es... Aquí esta *(Lee también de prisa).* Tenga la bondad de firmar aquí... *(Le da un formulario, que la Madre firma).* Muy bien.

MADRE. ¿A dónde voy ahora?

EMPLEADA 1. A ninguna parte; sólo eso faltaba. *(Toma el formulario)*. Le ruego esperar un momento mientras recojo la firma del jefe. Ésta no es hora ocupada para él. Además, está tomando su café y canta; le fascina Agustín Lara. *(Tono confidencial)*. Es muy romántico, ¿sabe? Ya vengo... *(Comienza a andar y regresa)*. ¿No quiere un cafecito?

MADRE. Me da pena.

EMPLEADA 1. ¿Por qué? Es un gusto atenderla. *(Se inclina y le da dos tazas a la señora)*. Cuidado porque está caliente.

MADRE. *(Tomando las tazas)*. Para qué se molestó...

EMPLEADA 1. No es molestia. ¿Y esta patoja tan linda es su hermana?

MADRE. No, es mi hija.

EMPLEADA 1. Las dos tienen cara de ángel. Bueno: ahorita vuelvo. *(Aprisa se interna en la oficina)*.

Música, sube un poco y luego baja, al aparecer la empleada canturreando. Viene con el Jefe.

JEFE. *Sonriente, entrega el papel a la señora*. Les traigo estas champurradas. *Le extiende un plato, que la señora toma*. El café no debe tomarse solo, ¿no le parece? *(Sonriente, mirando goloso a la muchacha prosigue el Jefe)*. Aquí tiene su petición ya resuelta. ¿Se le olvidó decirme que la hayamos hecho esperar.

MADRE. Muchísimas gracias, señor; y a usted también, señorita. Y ahora a dónde voy?

JEFE. El trámite está completo. Desde que trabajamos con computadoras todo es cuestión de apachar botones. *(Hace el gesto)*. Trac... trac... Le traje una copia fotostática, por si se le perdiera el original. *(Sin quitarle los ojos de encima a la muchacha)*. Ya con esto en la mano vengan a fin de mes; inmediatamente le pagan. Y si me necesita para algo, nomás avise.

MADRE. Se lo agradezco mucho, señor jefe. *(Guarda los papeles en su cartera)*.

JEFE. Ya, ya... Los agradecidos somos nosotros, porque nos ha dado el placer de verlas y de servirles. *(Le extiende la mano a la muchacha y se retira tarareando)*.

MADRE. *(Guarda los documentos en su bolsa)*. Bueno, ya nos vamos.

Luces comienzan a desvanecerse lentamente.

EMPLEADA 1. Que les vaya bien, señora; cuide mucho sus documentos. *(A Hija)*. Adiós, chula. ¡Ah! Y llévese esta flor, para que la acompañe por el camino *(le da su flor)*.

HIJA. *(Sonriendo ampliamente)*. Gracias, reina.

(Ambas caminan hacia la salida. Cesa la música y la iluminación se reduce al mínimo, con muy suave spot sobre las mujeres.)

MADRE. *(Se restriega los ojos, sacude la cabeza, mira en varias direcciones. Apagón total. Muy rápidamente)*.

ESCENA II

Tras pausa, luz tenue va subiendo despacio. Sonido de menos a más: motor de autobús, estrépito de la ciudad. A izquierda, de

pie, cogidos a una hipotética barra sobre sus cabezas, bastante apretados entre sí, se mueve en silencio la GENTE clientela de la oficina. Madre e Hija, vestidas con su ropa normal de gente de modestos pero decorosos recursos, dando la espalda al público miran hacia las ventanillas de la oficina unos metros a la derecha del "autobús". En la fila del autobús va el HOMBRE DEL LIBRO leyendo. Una muchacha masca chicle haciendo bombas. Detrás de ella, JOVEN 1 le soba las nalgas.

MUCHACHA 1. ¡No sea abusivo!

JOVEN 1. ¿Yo? ¿Qué estoy haciendo?

MUCHACHA 1. Si me sigue molestando se lo digo al chofer para que lo baje.

JOVEN 1. (Tono vulgar). Ya... Ni que le hubiera metido un puñal.

HOMBRE DEL LIBRO. Mediana edad: usa patillas largas y viste a la moda de mediados del siglo XIX: su aspecto es solemne. Se acerca con autoridad a JOVEN 1 y lo mira de arriba abajo.

MUCHACHA 1 (a Hombre del Libro). Este tipo me viene sobando.

JOVEN 1. Se hace el disimulado y se aleja un poco.

El autobús para en seco, supuestamente frente al edificio. Seguidos de los demás pasajeros, los tres JÓVENES bajan, corren haciendo un ocho en el escenario y JOVEN 1 arrebató la bolsa a la Madre y se la tira a JOVEN 2.

MADRE. ¡Mi bolsa, mi bolsa! Señalando a los JÓVENES, que empiezan a desplazarse hacia la orilla del escenario. ¡Ladrones! ¡Ladrones!

Los JÓVENES echan a correr, saltan al lunetario y se pierden atrás de la sala.

ESCENA III

Ruidos de la ciudad suben, mientras se ilumina el escenario. La MADRE y la HIJA se preparan para entrar en escena. En ese momento irrumpe una multitud desordenada y rumorosa; ávidamente toma lugar dividiéndose en tres filas, una frente a cada una de las ventanillas. La MADRE junto a su HIJA, con aire tímido, toman sitio en una de las colas.

MUJER GRUESA. (Aire retador. Está en primer lugar y se dirige a Madre). Venga, señora, a usted le toca. Usted vino primero.

MADRE. (Obedece sonriente y se para frente a la ventanilla). Gracias.

MUJER GRUESA. Despabílese. Aquí el que parpadea pierde.

En ese momento dos empleadas —una en cada ventanilla: son tres y una sigue cerrada— quitan el letrero que dice "Fuera de servicio". La gente corre, se entrecruza y se divide en dos colas. Al abrirse la ventanilla pendiente se produce nuevo desplazamiento de masas para formar la nueva fila.

EMPLEADA 1. ¿Qué quiere?

MADRE. Perdone, yo venía a ver si ya se resolvió mi asunto.

EMPLEADA 1. ¿Cuál?

MADRE. Éste. (Entrega sus papeles).

EMPLEADA 1. (Toma de mal modo los papeles y los ve de prisa).

Aquí le falta el formulario amarillo, el que le dije que consiguiera en el nivel 6.

MADRE. Perdone; pero a mí no me ha dicho nada.

EMPLEADA 1. Y encima miente... Claro que se lo dije.

MADRE. Perdone; pero debe estar confundida.

EMPLEADA 1. Bueno, pues se lo digo ahora. Vaya al nivel 6 y pida el formulario amarillo y lo llena.

MADRE. ¿A quién se lo pido, señorita?

EMPLEADA 1. Pregunte. Entre por aquella puerta (*con la mano señala la puertecita de entrada*). Y deje el lugar. Pronto, porque está deteniendo la fila.

MADRE. *Mira los papeles y se encamina con HIJA hacia la puerta.*

De entre el gentío suenan silbidos tributados a la HIJA.

ESCENA IV

MUJER GRUESA. (*Iba detrás de Madre y pone en el mostrador un montón de papeles*). Ya terminé el expediente. Fui al nivel 5 y firmé los dos libros; fui a Finanzas y pagué los derechos; en la Aduana y en Salud Pública me aseguraron que no era ahí; en Economía...

EMPLEADA 1. (*Hojeando con indiferencia los papeles*). Vaya a la Aduana a traer el otro documento.

MUJER GRUESA. *Esforzándose para que no se le acabe la*

paciencia. De ahí vengo. Este es el papel que me dieron (lo saca del montón y se lo da a la empleada).

EMPLEADA 1. (*Lo examina despacio*). ¿Usted cómo se llama?

MUJER GRUESA. Gómez. Iraida Magnolia Gómez.

EMPLEADA 1. *Mostrándole el papel*. Lea aquí.

MUJER GRUESA. Agrora García García. (*Retorciéndose las manos*). ¿Y ahora qué hago?

EMPLEADA 1. Pues vaya a que se lo cambien.

MUJER GRUESA. *Trata de recuperar su documento.*

EMPLEADA 1. *Arrebatándoselo*. Éste se queda aquí.

MUJER GRUESA. ¿Y no me dijo que fuera a cambiarlo?

EMPLEADA 1. Sí; pero es de otro expediente.

MUJER GRUESA. *Mete el brazo entero y trata de arrebatarse el papel.*

EMPLEADA 1. (*Retrocediendo*). ¡No sea abusiva!

MUJER GRUESA. (*A gritos*). O me da mi papel o entro a quejarme con el jefe, y si no me hace caso la voy a esperar a la salida y le voy a romper el hocico. Además me voy a quejar al periódico.

La gente repara en el incidente y observa en silencio.

EMPLEADA 2. (*Desde su ventanilla*). ¿Qué pasa, chula?

EMPLEADA 1. Es esta gorda, la que siempre alega puras babosadas.

MUJER GRUESA. Gorda será su madre. *Se sale de filas y se dirige a la puerta de las oficinas empujando gente, y barbotando palabrotas a media voz, entra.*

EMPLEADA 1. Aguantás, vos... Eso de que vengan a gritar... No tienen educación; eso es lo que les pasa.

EMPLEADA 2. Mientras más peladas son más boconas.

EMPLEADA 3. Son unos desagradecidos éstos. Nos pasamos aquí atendéndolos todo el santo día y encima vienen a insultarnos.

Él publico protesta ad lib.

Se alza una voz anónima. ¡Sho, viejas chirmoleras!

ESCENA V

Frente a la ventanilla 2 esperan un hombre y una mujer indios; visten él de manta y ella huipil. Llevan morrales. Con la cabeza baja, inexpresivos, esperan.

EMPLEADA 2. ¿Y ustedes qué quieren?

INDIO. Nada.

EMPLEADA 2. Nada... ¿Y entonces por qué diablos están aquí?

INDIO. No estamos, sólo venimos.

EMPLEADA 2. *Dando muestras de impaciencia.* ¿A qué?

INDIO. A lo de la tierra. La que nos quitaron.

EMPLEADA 2. ¿Traen algún papel? Sin papel no hay trámite.

INDIO. No queremos trámite. Sólo la tierra de nosotros.

EMPLEADA 2. Alzando la voz. Si no traen papel, lárquense.

INDIO. Sí hay. *(Habla con la mujer en voz baja. Ella desanuda un tanate y extrae papeles amarrados entre un pañuelo rojo. El hombre los recibe y se los da con primor a la Empleada 2).*

EMPLEADA 2. *Tratando de descifrar el contenido.* ¿Qué es esto? No entiendo ni rosca.

INDIO. Es del señor Jorge.

EMPLEADA 2. *Alza las cejas y los hombros.*

INDIO. El señor don Jorge Alvarado, hermano del señor don Pedro. El señor don Pedro es el gobierno.

EMPLEADA 2. No fregués. El gobierno es el señor presidente.

INDIO. Así será ahora; pero antes no. El gobierno era don Pedro.

EMPLEADA 2. Quiere decir que venís a demandar al supremo gobierno...

INDIO. No. Sólo al señor don Jorge, para que nos devuelva la tierra. Él se la cogió, de noche, y la cercó y le puso perros adentro y un guardián con eso que tira tiros. Ya tiene maíz crecido así *(hace seña)* y aguacate y durazno y naranja y limones, y dos cochitos y un rancho. El señor don Jorge agarró la tierrita porque

está casi en el pueblo. Es muy feo su modo del señor don Jorge. Ya hizo otras cosas iguales, y el señor don Pedro...

Empleada 2 (*apresuradamente*). Bueno, bueno... Eso no es asunto de esta oficina. Mejor suban a hablar con el secretario. Por ahí (*enseña la puerta*), por aquella puerta, nivel dos (*con los dedos*), dos. Y ahora, váyanse... A ver, el siguiente.

(*El indio envuelve los papeles, los amarra y se los da a la mujer que los tenía. Mira en derredor y luego a la empleada. Con una especie de sonsonete dice*). Palaj nu guachac, palaj nu guachac. Y echa a andar con su mujer hacia la entrada de las oficinas.

Apremiantes voces entre el público. ¿Qué dijo, qué dijo?

INTÉRPRETE (*formado en una de las filas, aspecto aindiado, sombrero de petate, atemorizado y mirando en torno*). Dijo "Cara de mi culo".

Público, risotada.

Pausa.

ESCENA VI

Fila ante ventanilla 3. Madre e Hija quedan en penúltimo lugar; él último es Agente de Seguros.

AGENTE (*Joven, vestido deportivo informal, pero presentable. Se repega a la Hija aprovechando que la Madre conversa con su vecina de enfrente*). La Hija se retrae; él insiste. ¿Por qué huye? No me la voy a comer, señorita... señorita... ¿Cómo se llama? (*Pausa*). ¿Por qué no me contesta? ¿Le comieron la lengua los ratones? A ver... Diga algo. Diga "Sí", aunque sea con la cabeza.

MADRE (*dándose cuenta del asedio*). Oiga, joven, no moleste.

AGENTE. Pero señora, si lo único que quiero es platicar, para que no nos aburramos esperando. El aburrimiento causa úlceras.

MADRE. Algunos remedios son peor que la enfermedad. Además, nosotras no tenemos costumbre de hablar con desconocidos.

AGENTE. Está bien, está bien... Me voy a identificar; aquí traigo mi cédula de vecindad (*se toca el pecho*). Me llamo William; William Rodríguez. Mi papá era admirador de Wáshington y por eso me puso así. Pero me dicen Bili, para servirles. Tengo veinticinco años. No es mucho, ¿verdad? Vendo seguros, toda clase de seguros: de vida, contra incendios, contra accidentes, contra revoluciones, contra... Pero no le estoy vendiendo nada; sólo trato de platicar. Soy soltero y de buenas costumbres.

MADRE. ¿Como cuáles?

AGENTE. Pues... me baño todos los días antes de hacer gimnasia. Levanto pesas (*doblando el brazo*). Toque el músculo... (*la Hija hace el intento; pero la Madre le da un manotón*). Me sé de memoria el himno nacional, cargo al Señor Sepultado de San José en Semana Santa en el lugar de mi papá, que está enfermito. Soy muy ordenado, eso sí. Voto por el candidato a presidente que va a ganar; pero luego no me meto en política. La política es lo que se hace para no trabajar. ¿No le parece? Me gusta mucho la poesía, los versos tristes y los que hablan de amor... —bueno: todos los versos hablan de amor, ¿verdad?—. Cuando me case no dejaré entrar en mi casa a nadie... sólo a mi suegrita.

MADRE. No me gustan los que hablan mucho.

AGENTE. Pues si quiere me callo, como su señorita hija. ¿Cómo se llama?

MADRE. ¿Qué le importa?

AGENTE. Pero cómo no va a importar, si esta es la tercera vez que nos encontramos aquí.

MADRE (*con furtiva mirada a la muchacha*). Qué casualidad, ¿verdad?

AGENTE. Perdone, señora: eso no es casualidad: es la voluntad de Dios.

MADRE. No blasfeme. Nosotras y usted no somos harina del mismo costal.

HOMBRE DEL LIBRO. *Mirando su reloj, sale de filas y lo muestra en redondo, alzando el brazo.*

VOZ 1. ¿Qué querrá el señor?

VOZ 2. A saber... Tal vez le patina el coco.

Suena una campana de reloj.

ESCENA VII

Simultáneamente, las Empleadas colocan frente a sus ventanillas letreros que dicen "Fuera de servicio" y de sus escritorios sacan panes, fruta, mermelada y termos de café. Se juntan detrás de Ventanilla 2 (por la cual asoman) a comer con apetito.

Dando diversas muestras de desagrado, las filas se deshacen lentamente y los litigantes pasean, conversan o se quedan inmóviles.

EMPLEADA 2 (*sin dejar de comer*). Pues fíjense que le reclamé por llegar tarde y se puso furioso. Vieran todo lo que me dijo... Entonces lo dejé plantado y entré en la casa. Mi mamá lo había oído todo y me dijo que no tenía vergüenza, ni dignidad porque aguantaba a ese cachimbiro... Así me dijo. Llegó la noche y me preparé a no pegar los ojos hasta el amanecer. Pero ¿qué creen que pasó?

EMPLEADA 3. Que llegó a buscarme llorando con un pañuelo.

EMPLEADA 2. Pues casi. Ya estaba muy oscuro cuando me tocó la ventana quedito, con su anillo de oro (porque se me olvidó contarles que tiene un anillo que le regaló su padrino cuando se graduó de bachiller). Y fíjense que venía requete humilde.

EMPLEADA 1. ¡Ay, chula! Así son siempre. Les encanta hacerse los infelices, los enfermos. Hasta nos asustan con que se van a morir.

EMPLEADA 3 (*sin dejar de comer*). ¿Y vos qué le dijiste?

EMPLEADA 2. ¿Yo? Pues nada. ¿Qué querías que le dijera, con los ojos tan tristes que tenía? Más bien le dije que lo perdonaba. Entonces... ¿Saben qué?

EMPLEADA 1. Que te besó y te dejó la mordida que tenés en el labio.

EMPLEADA 2 (*tratando de cubrirse la boca*). Sí. ¿Y saben qué pasó? Que le abrí la puerta suavcito, suavcito para que no rechinara, y lo dejé entrar.

EMPLEADA 1. ¡No me digás! Contanos, contanos.

EMPLEADA 2. Lo demás no se los cuento.

EMPLEADA 3. ¡Ay, vos, tan misteriosa! Pero eso no es nada. Figúrense que la otra noche...

Público comienza a impacientarse, a protestar en voz alta. Ventanillas 1 y 2 quedan expeditas al retirar las empleadas los letreros. Con movimientos dancísticos, entrecruzándose sin tocarse, la gente corre a formar filas.

ESCENA VIII

Se abre la puerta de entrada a las oficinas y dos policías sacan a la fuerza a la Mujer Gruesa y la empujan hacia la sala.

MUJER GRUESA. (Trata de patearlos y aruñarlos). ¡Suéltenme, desgraciados! No sean cobardes, con una mujer indefensa.

Se alzan protestas entre el público ("Abusivos, cobardes, cabrones..."). Hasta que los policías vuelven al interior del edificio. La Mujer Gruesa trata de arreglarse el vestido y el pelo, Mutis, echando ajos.

La luz se va desvaneciendo y tras pausa, sube de nuevo.

ESCENA IX

EMPLEADA 3 (quitando el cartel, en voz alta). Los que tienen talón; sólo los que tienen talón.

Acuden corriendo unas seis personas. Los demás reniegan y maldicen.

EMPLEADA 3. ¿Otra vez aquí?

VIEJITO. Pues sí, seño.

EMPLEADA 3. ¿Qué le dijeron en el Ministerio?

VIEJITA. Pues... Lo mismo.

EMPLEADA 3. ¿Lo mismo qué? Ya no me acuerdo del asunto.

VIEJITO. La jubilación, seño. Nos dijeron que regresáramos aquí.

EMPLEADA 1. A ver, su talón.

VIEJITA. ¿Cuál talón?

EMPLEADA 1. ¡Ah, pero qué fregar, caramba!

VIEJITO. No se enoje.

EMPLEADA 1. ¿Y qué quiere que haga, que baile del gusto?

VIEJITA. No; pero como ya llevamos tres años...

EMPLEADA 1. Sí, me acuerdo. Es como si fuera ayer. ¿Cómo no me iba a acordar de una de las ciento cuarenticinco jubilaciones que he tramitado? Y además no tiene talón, no tiene talón.

VIEJITO. Bueno, pues... tanto como talón propiamente dicho...

EMPLEADA 3 (con creciente e incontenible desesperación). ¡Lárguense, váyanse de aquí, pero ya, ya... Váyanse al carajo, los dos. ¡Lárguense!

EMPLEADA 1 y 2 (acuden a auxiliarla). Calmate, calmate... Respirá hondo, así, así... (Pausa). Ya, ya pasó. (Empleada 2, a los Viejitos). Váyanse, por favor... Váyanse.

LOS VIEJITOS intentan hablar. El Viejito, mostrando en alto un

papel grita destemplado: Setenta quetzales, setenta, setenta quetzales al mes... Pero el barullo que se arma en la sala impide oírlo. Lentamente se dirigen los Viejitos a la salida. Se detienen y señalan hacia la Ventanilla 3 como insinuando su intención de regresar. La Empleada 3 da de alaridos al verlos. Los Viejitos, mutis.

EMPLEADA 3 (*arreglándose la ropa, se peina*). Ya estoy bien. No fue nada. (*A sus compañeras*). Gracias, chulas.

EMPLEADAS 1 y 2. (*Ocupan sus puestos*).

EMPLEADA 3 (*con voz enronquecida*). El siguiente.

HOMBRE DEL LIBRO. *Se inclina en Ventanilla 3, gesticula suavemente y entrega un pequeño pomo con pastillas.*

EMPLEADA 3 (*lo toma, sonrío*). ¡Ah, pero qué amable! ¿Cuántas me tomo? (*El Hombre del Libro simula contestar*). Muchas gracias. Ahorita me tomo la primera. Es como un desmayo nervioso, ¿sabe? Usted tiene cara de doctor. ¿Cómo? ¿Doctor en filosofía? ¡Ah, vaya! Pero cura, ¿verdad?

HOMBRE DEL LIBRO. *Sonríe, saluda con el sombrero y se encamina al mutis con su paso un poco solemne.*

EMPLEADA 3. Qué señor más raro... Pero es lindo. A lo mejor hace milagros, digo yo...

Luz baja a penumbra. Luego sube.

ESCENA X

En Ventanilla 2, al final de la cola están Madre, Hija y detrás el Agente de Seguros haciéndose el desentendido hasta que la Madre

se pone a conversar con su vecina de enfrente.

AGENTE. *Se acerca a la muchacha.* El destino nos junta, ¿no es cierto? A ver... Dígame cómo se llama, no sea mala.

HIJA. Anunciación; pero me dicen Chonita.

AGENTE. ¡Ah... qué bonito se llama! Tiene nombre de Virgen.

HIJA. No diga eso. No hay que blasfemar.

AGENTE. Yo por usted me voy hasta al infierno, Chonita... Choni... ¡Qué bonito suena! (*La toma del brazo. Ella no protesta*).

MADRE. Otra vez usted aquí... ¡Pero qué necio, caramba!

AGENTE. Perdone, señora de mi alma. Pero... ¿No ve que estamos en la misma fila? ¿Dónde quiere que me meta?

MADRE. Eso no quiere decir que manosee a la gente.

AGENTE. Es que por ella se le van a uno las manos.

MADRE. Y la lengua, que es lo que mejor mueve.

HIJA. Pero mamá, si no me está haciendo nada malo...

AGENTE. *Tomándole la mano.* Gracias, Chonita; que Dios la bendiga.

ESCENA XI

Por la ventanilla se asoma el jefe detrás de la Empleada 3, señala con la mano a Madre e Hija y habla confidencialmente con la Empleada. Luego se retira.

EMPLEADA 2 (*dirigiéndose a la Madre*). Usted; usted, señora; venga acá. (*Al notar la incertidumbre de la Madre*). No tenga pena.

MADRE e HIJA caminan hasta la ventanilla. Enojados gritos de "cola, cola"...

EMPLEADA 2. A ver, deme su talón. (*La MADRE, que lo lleva en la mano, se lo da.*) Entre por la puertecita. Allí la espero.

Cuando MADRE e HIJA llegan a la puerta; la EMPLEADA la abre y la franquea.

EMPLEADA 3. Pasen. Vamos a ver al jefe para que le resuelva su asunto. (*Cuando entra la muchacha la examina, hace un gesto de admiración y sonrío con malicia.*)

ESCENA XII

Los policías que sacaron a la Mujer Gruesa salen por la misma puerta y se dirigen al Agente.

POLICÍA 1. A ver, usted... Enséñeme su identificación.

AGENTE. (*Se la busca palpándose los bolsillos. Con tono quejumbroso*). Perdone, pero la dejé en la oficina.

POLICÍA 2. ¿Y entonces por qué le dijo a la muchacha que tenía cédula?

AGENTE (*sonriendo con ademán malicioso*). Pero agente, como si usted no fuera hombre... Hay muchas maneras de cantinearse a las patojas. ¿No es cierto?

POLICÍA 1. Agrio. No es cosa de risa.

AGENTE. Sí, señor agente; tiene razón. Por favor, permítame ir a la oficina a buscar mi cédula. Es aquí nomás.

POLICÍA 1. (*Consulta a su compañero*). A ver, déjenos su reloj en prenda, no sea que se le ocurra hacer la del humo.

AGENTE (*duda un momento. Se quita el reloj y lo entrega*).

POLICÍA 1. Bueno, vaya rápido. Y no trate de engañar a la autoridad si no quiere que le vaya muy mal.

AGENTE. Caminando a prisa de lado. Sí, señor agente. Ahorita vuelvo. (*Mutis*).

ESCENA XIII

Por la puerta sale primero el Jefe, la franquea con una sonriente caravana a Madre e Hija —a quien abraza tiernamente.

JEFE. Ya saben: mañana a las cinco. Sin falta, ¿eh?

MADRE acepta con gesto de la cabeza y la muchacha con gesto de avergonzada. JEFE saluda con la mano y entra en el edificio. Asoman simultáneamente la cabeza por las ventanillas las tres empleadas, siguiendo con la mirada los pasos de MADRE e HIJA, conforme hacen mutis.

Pausa larga, música de fondo.

EMPLEADA 2 (*canturreando*). Ya cayó otra paloma...

Niña pasa rodando una rueda a lo largo del escenario mientras cae él

Telón

ESCENA XIV

Abre despacio el telón (o se ilumina el sector) sobre un ángulo del escenario convertido en sala donde unos catorce empleados se acomodan en sillas, en el suelo o de pie. Frente a ellos un escritorio con objetos y detrás un pizarrón con esbozos de cifras y palabras. Al fondo un telón con el tema de libros apilados. Frente al grupo, tiza en mano, el JEFE da una charla a los empleados, que se esfuerzan por reflejar gran atención y servil admiración al Jefe. Éste, bien vestido, no abandona su tono magisterial, ayudándose con las manos y de vez en cuando con trazos en el pizarrón, como para ilustrar las explicaciones.

La escena tiene algo de grotesco.

JEFE. Y ahora vamos a recapitular, re-ca-pi-tu-lar. Comencemos por el principio; porque no se debe comenzar por el medio y menos por el final. *(Sonríe a su chiste)*. Primer contacto entre el empleado y el público. No hay que excederse en amabilidad, porque como se dice vulgarmente, a muchas personas se les da la mano y luego se cogen el brazo. Amabilidad con precauciones, como quien dice. Cuando a continuación se examinan los documentos se pone cara seria, cara de pensar. ¿Comprenden?

TODOS. Sí... señor jefe.

JEFE. Conviene tomarse el tiempo para ver los documentos sin prisas, con elegancia; esto da inmediatamente superioridad al empleado y además valoriza el papel, o sea que le da valor. Por lo general, con lo descuidada que es nuestra gente, falta algo: seguro que falta algo: una firmita, un apellido, etcétera, etcétera.

EMPLEADA *(alza la mano y el jefe le da su venia)*. ¿Y si no falta?

JEFE. ¡Ahí está la cuestión! Si por casualidad no falta nada no hay que admitirlo. Fíjense bien: nunca hay que decir que no falta nada. ¿Saben por qué?

TODOS. No, señor jefe.

JEFE. Porque si no falta nada es que no falta nada, y entonces no se justifica el trabajo del empleado, ni la existencia del gobierno, ni la creación de la república después de la independencia. En una palabra, si no falta nada desaparece la autoridad. Si se resolvieran inmediatamente estos problemas se desacreditaría ante todo y sobre todo esta oficina. A nosotros se nos ha confiado el deber de suponer que nada es perfecto, nada, y si hubiera algo perfecto sería para nosotros un obstáculo, un o-b-s-t-á-c-u-l-o.

EMPLEADA. *(Alza la mano y habla al recibir la venia)*. Es cierto, señor jefe. Y luego vienen los chismes, siempre los chismes: que los empleados vivimos rascándonos la barriga —perdonando la grosería—, que tratamos mal a la gente, que recibimos mordidas...

JEFE. *(Con tono de extrañado)*. ¿Mordidas?

EMPLEADA. Mordidas, cosas; pisto, pues.

JEFE. Comprendo. Y es porque estamos expuestos a la ingratitud, al desconocimiento de nuestra labor, a la calumnia.

TODOS. Muy cierto, muy cierto.

EMPLEADA *(Otra, sin esperar permiso)*. Y andan diciendo que ni siquiera miramos los papeles, que pasamos el día comiendo y platicando. Puras calumnias, señor. *(A todos)*. ¿No es cierto?

TODOS. Muy cierto, muy cierto.

JEFE. Con decirles que hasta a los jefes nos embarran, perdonando la palabra... Dicen que entramos al trabajo a las once y que pasamos el día mirándole las piernas a las secretarias. A ver... ¿Es cierto que yo aparto los ojos de mi escritorio para mirarles las piernas a las secretarias?

TODAS LAS MUJERES. (*Entre rotundas y coquetas*). No, señor jefe.

JEFE. Muy bien. Esclarecido este punto, volvamos a lo principal ¿Saben ustedes lo que deben hacer cuando al expediente no le falta nada?

TODOS. No, señor jefe.

JEFE. Nada; no hay que hacer nada. Después de un corto silencio táctico, táctico, se le dice al interesado que traiga una copia fotostática de tal o cual documento —no importa, con tal de que esté medio borroso o sea largo. Cuando lleve la fotocopia se le pide otra porque no está claro el texto.

EMPLEADO. (*Alza la mano*).

JEFE. Tiene la palabra.

EMPLEADO. Dispense, ¿y qué hacemos con el expediente?

JEFE. (*Traza algunos signos en el pizarrón*). El expediente... Claro... Parece un problema, ¿verdad? Pues no lo es, no lo es. Se ponen los paquetes de abajo, esos que dicen "pendientes" y se le da una cita al interesado para dentro de un mes.

EMPLEADA (*sonriente alza la mano*). ¿Y si se pierde el expediente, señor jefe?

JEFE. (*La mira goloso, hace ademán abacial*). Interesante pregunta. ¿Saben qué se hace?

ALGUNOS. No, señor jefe.

JEFE. Nada, absolutamente nada; ya aparecerá. Aquí no se pierden las cosas, ni las personas. Además, si se pierden algún día aparecerán, o no aparecerán, según convenga. Mientras tanto se le dice al interesado que su asunto se envió al ministerio porque quieren estudiarlo de cerca. Ya saben ustedes lo que hay que hacer cuando a un expediente le falta algo, ¿verdad? Pues es el mismo procedimiento. En este caso pueden ustedes usar libremente su imaginación y solicitar lo que se les ocurra. Y no olviden algo muy importante: la informática ha descubierto que las cosas más complicadas hay que pedir las al final de la semana, nunca al principio.

EMPLEADA. (*La sonriente*). ¿Por qué, señor jefe?

JEFE. *Traza algunos signos en el pizarrón*. Es cuestión de psicología, señorita; de psi-co-lo-gía. ¿Comprende? (*Empleada alza cejas y hombros*). La psicología es la ciencia de los psicólogos. Unos se encuentran en los Estados Unidos, otros en México, otros en la India y en el Japón. Pero nosotros también tenemos expertos, no crean. Por ejemplo: es aquí donde se han inventado los formularios en papeles de distintos colores, que además son bonitos, por esa gracia natural que poseen nuestros artesanos. Con papeles de colores se manda a los interesados a distintas partes: el Norte, el Sur... Y así creen que se está haciendo siempre algo nuevo. Etcétera, etcétera, como se dice vulgarmente. (*A la última empleada que preguntó*). ¿Está bien contestada su pregunta, señorita?

EMPLEADA. (*Radiante*). Sí, señor jefe.

JEFE. *(Deja la tiza en el pizarrón, se sacude la ropa y se ajusta el saco)*. Eso es todo. Gracias por su atención. El viernes hablaremos de la ética. ¿Saben ustedes qué es ética?

Casi todos alzan los hombros y las cejas.

JEFE. Es una palabra que significa moral, comportamiento. Es decir buena conducta, disciplina, guardar las apariencias, pedir únicamente lo que le pueden dar a uno. Y sobre todo significa lealtad al supremo gobierno y solidaridad entre todos nosotros *(gesto de círculo abarcando al grupo)*. So-li-da-ri-dad, consenso. ¿Entienden?

ALGUNOS *(con no mucho entusiasmo)*. Sí, señor jefe.

EMPLEADO. Perdone, señor jefe, ¿qué quiere decir consenso?

JEFE. Estar de acuerdo con los de arriba. Porque como decían nuestras abuelitas, no hay que pelearse con la cocinera. Y ahora, trabajar. Y recuerden: nosotros somos el pilar más importante de la sociedad; sin nosotros no se escribiría la historia. Nosotros somos el pasado, el presente y el futuro de la patria. Sin nosotros se paralizarían los países como si estuvieran muertos.

ALGUNOS *(de pie)*. Sí, sí... ¡Viva el señor presidente!

JEFE. *Alza las manos y pide silencio*. Gracias, gracias. Y para terminar, recuerden este consejo fundamental: calma, calma...

Todos marchando al mismo ritmo van entrando en la oficina mientras canturrean: Calma... calma... nada... nada... calma... calma... nada... nada...

Música de fondo hasta oscurecimiento. Quedan las sillas, el pizarrón y el retrato iluminado del presidente. Hay también el

sillón del jefe y un sofá. Oscurecimiento.

ESCENA XV

JEFE *secándose la cara con el pañuelo, se despereza en su sillón. Llamaman con suaves golpes en la puerta.*

JEFE *(recostado en el sillón, manos debajo de la cabeza y sin abrir los ojos)*. Adelante...

La HIJA, Chonita, bien arreglada, entra y cierra la puerta.

JEFE *se levanta ágilmente de su sillón y sale a su encuentro. Pero qué linda viene... Parece un ángel, un ángel del cielo. (La abraza apasionadamente)*.

CHONITA. Coqueta. ¡Ay, me va a destripar!

JEFE. *La lleva el sofá y ambos se sientan, muy juntos. El jefe le pone la mano en el muslo mientras la besa.*

Telón

Segundo acto

La misma escenografía. Escenario iluminado. Va entrando la gente por grupos y se alínean frente a las ventanillas cerradas y con el letrero de "Fuera de servicio". Entra en movimiento la gente, ondula, hace la ola de los estadios, se agachan y enderezan; los ritmos cambian de lento a rápido. Música de fondo, agitada y rítmica, sube bastante. De pronto se corta, en el momento preciso en que la gente se ordena a gran velocidad frente a las

ventanillas que acaban de abrirse juntas al retirar las empleadas los letreros. El puesto de Empleada 2 ya lo ocupa otra persona. La gente toma de nuevo su actitud pasiva, rencorosa.

ESCENA XVI

CRIOLLAS 1 Y 2. (Con ropa deportiva. Se abren paso a empujones hasta quedar a la cabeza de la cola 2, con las protestas de la gente).

CRIOLLA 1 (ya colocada en la ventanilla con Criolla 2 a su lado). Pero qué manera de empujar; parecen bueyes. ¿No ven que la señora (señalando a Criolla 1) está mala de los riñones?

UN MUCHACHO. Pues a lo mejor ya se le bajó la hinchazón a las nalgas.

CRIOLLA 2. Nalgas las de tu abuela, idiota.

UN MUCHACHO. Y si es tan brava ¿por qué no me muerde?

CRIOLLA 2. Porque yo no muerdo piojos.

CRIOLLA 1. No te enojés, que luego te dan tus agrios.

MUJER 1. Tenían que ser popis, como los de la Cañada.

CRIOLLA 2. (Alza los brazos en señal de desesperación).

EMPLEADA 2. (Que ha estado mirando la escena). Bueno, ¿qué quieren?

CRIOLLA 1. Pues... lo mismo.

EMPLEADA 2. ¿Trajeron escrito?

CRIOLLA 2. Se dispone a contestar.

CRIOLLA 1. (Deteniéndola con la mano). No: ahora me toca a mí. (A Empleada 2). ¿Cómo, más papeles? Pero si estuvimos aquí dos veces hace tres años y dos veces la semana pasada. Hemos entregado aquí ocho mil doscientos cincuenta escritos. ¿Ya no se acuerda?

EMPLEADA 2. A mí no me han entregado nada. Soy nueva aquí.

CRIOLLA 2. ¿Y la que estaba qué se hizo?

EMPLEADA 2. Anda de comisión en otro trabajo.

CRIOLLA 2. ¿Cómo? ¿Tiene dos trabajos?

EMPLEADA (dando signos de inquietud). Yo no sé.

CRIOLLA 1. Pero no es posible que se haya llevado los expedientes. Por ahí deben estar (señala detrás del mostrador).

EMPLEADA 2. (Rebusca frente a ella, abajo del mostrador. Aparece de nuevo por la ventanilla). Se trata de los camiones, ¿verdad?

CRIOLLA 1. (Esforzándose para no exaltarse). No, no son camiones; nada tenemos que ver con los transportes. Es lo de la encomienda. (Y al ver la cara de ignorar de la Empleada). ¿Sabe qué es la encomienda? (La Empleada sigue en Babia). La propiedad que nos heredaron nuestros mayores y que nos robaron los liberales en 1873. ¿Sabe quiénes son los liberales? Pues... los liberales, los herejes, los pelados, lo contrario de la gente decente.

EMPLEADA 2. Esto ya parece examen de escuela. Si me deja de molestar busco los documentos... A ver... ¿Cómo se llaman ustedes?

CRIOLLA 2. Susana María del Carmen Marcelina Quirós de Rubio Izaguirre, y Nancy María Fernanda Encarnación Quirós de Rubio Izaguirre. Somos concuñas.

Niña vaga despacio por la sala atravesando las filas, salta en un pie, recoge algo del suelo o queda inmóvil, mirando hacia cualquier parte. Luego vuelve a filas.

EMPLEADA 2. (Murmurando mientras rebusca). Quirós... Quirós... Rubio... Rubio... Quirós... ¿Será esto? (Muestra un legajo enorme y amarillento).

CRIOLLA 1. (Examina el forro y se alegra). Sí, sí... Este es.

EMPLEADA 2. ¿Y qué quieren?

CRIOLLA 2. Pues que nos devuelvan las encomiendas que se robaron esos masones. Nos dijeron que ya sólo falta la sentencia.

EMPLEADA. (Adelanta páginas y consulta la última). No es sentencia sino (con retintín). "Resolución final"; vea... (Extiende el librote). Dice que ya se devolvieron esas fincas a su legítimo propietario.

CRIOLLAS. ¿Cómo que ya se devolvieron? (Se precipitan a leer la resolución).

CRIOLLA 1. Pero... pero... Eso no es posible...

EMPLEADA 2. (Recupera el libro y señala la página con el dedo). Pues está muy claro. Dice que el general Pantaleón

Perdomo Sandoval se da por recibido de las fincas. Aquí está su firma, y la fecha: mayo 1981. (Con cierto aire triunfal cierra el libro y lo pone sobre los demás).

CRIOLLA 2. ¡Esto es un robo, una vulgar estafa! Señalando a toda la oficina, y a gritos. Ladrones... Estafadores...

Los dos POLICÍAS asoman por la puerta de la oficina y observan con aire alerta.

EMPLEADA 1. Bueno: váyanse porque hay gente esperando.

CRIOLLA 1. Sí, vámonos. (Arrastra del brazo a Criolla 2).

CRIOLLA 2. (Mientras camina hacia el mutis con su compañera). ¡Ah, pero esto no se queda así! Vamos a cambiar de licenciado; veremos a ese que es primo del de Gobernación.

CRIOLLA 1. Hay que ponerle un telegrama al presidente. Le vamos a hablar también al Canche. Hoy mismo vemos al arzobispo.

CRIOLLA 1. ¿Qué te parece... esta manada de rateros?

PÚBLICO *atropelladamente*. Qué joden, estas chancas... ¡Sho, viejas chillonas! ¡A gritar a la calle! Se creen dueñas de las casas y hasta de la gente. Tanto escándalo por unas pinches fincas: al fin y al cabo ni las trabajan.

Criollas se encaminan a la salida, furibundas y orgullosas, entre las bromas del público.

ESCENA XVII

COYOTE. (Corre desde una de las filas a ponerse frente a las

dos Criollas. *Es menudo, ágil y de estudiada simpatía. Viste con digna pobreza. Lleva un portafolio*). Un momento, señoras. Tengo algo importante que proponerles.

CRIOLLA 1. *(Tratando de abrirse camino para irse)*. No moleste. Váyase a la porra.

COYOTE. *(Obsequioso, casi suplicante)*. Permítanme sólo un momento. Yo puedo arreglarles su asunto.

CRIOLLA 2. *(Lo mira con inocultable desprecio)*. No me diga...

COYOTE. Conozco muy bien su caso. Las tierras de ustedes se las dieron al general Perdomo Sandoval hace trece años. Así fue, ¿verdad?

CRIOLLAS *se miran, sorprendidas*.

CRIOLLA 1. Bueno, ¿y qué?

COYOTE. *(Se asegura de que nadie escucha)*. Desde hace once años soy tramitador profesional. He resuelto los asuntos de mucha gente en apuros como ustedes.

CRIOLLA 1. ¿Qué es eso de tramitador?

COYOTE. *(Ya dueño de la situación)*. Les hablaré francamente, y de prisa, porque me doy cuenta de que ya están aburridas y enojadas. Aparecer un documento cuesta veinte quetzales; Desaparecerlo, treinta; aparecer un expediente entero cuesta doscientos quetzales, desaparecerlo, cuatrocientos.

CRIOLLA 2. ¿Desaparecerlo de dónde?

COYOTE. *(Con benevolente sonrisa, señalando rápidamente con*

la mirada la oficina). Hay también otra tarifa que añadir: la del tiempo que lleva el asunto. El de ustedes es de los antiguos y cuesta quinientos quetzales. Por último está la tercera tarifa, la del monto del asunto. La finca en cuestión, la finca de ustedes, tiene ochocientas caballerías con treinta manzanas y está sembrada de café y de caña en más de la mitad. Ese reclamo vale, pues, otros mil quetzales. Total, mil ochocientos quetzales.

Criollas están desconcertadas, miran en torno, no saben qué hacer.

COYOTE. Les estoy hablando de costos.

CRIOLLA 1. O sea de mordidas...

COYOTE. Más bien digamos "comisiones". Mis honorarios serían dos mil quetzales.

CRIOLLA 1. Total, una bicoca; como quien dice unos centavos.

CRIOLLA 2. Bueno; pero no entendemos bien qué es del expediente y dónde está lo que nos interesa.

COYOTE. Hablamos de hacer perdedizo el expediente que terminó con la resolución a favor del general. Él ya es retirado. ¿Comprenden? No hay ningún peligro. Al perderse el expediente ustedes abrirán otro solicitando sus tierras y al fin se las darán.

CRIOLLA 1. Después de otros diez años, supongo...

COYOTE. *(Con algo de conmiseración)*. No, señora; la resolución no tardará arriba de tres meses. Si es su voluntad, me ofrezco para manejarles su caso; pero eso ya es aparte. Primero es bueno que vean cómo sale el primer trabajito.

CRIOLLA 2. *(Después de cambiar mirada con su compañera dice, evocativa)*. Tres meses...

CRIOLLA 1. Bueno, pero ¿usted quién es? ¿Qué garantía tenemos?

COYOTE. Pueden preguntar hasta en la jefatura de la oficina, a la policía... Aquí todo el mundo me conoce. Miren ustedes: llevo documentos de siete asuntos urgentes *(Muestra su cartapacio)*. Desde luego, tienen ustedes la razón de dudar de quien no conocen, sobre todo después de lo que las han engañado. Pero yo no trabajo solo sino con el licenciado Bonilla. Cuando quieran vamos a su despacho, para que lo conozcan.

CRIOLLA 2. ¿Cómo y cuándo pagaríamos ese dinero?

COYOTE. Como ustedes quieran. Se firmará una escritura ante notario, con todos los requisitos legales.

CRIOLLA 1. Y nosotras llevaríamos a nuestro abogado.

COYOTE. *(Condescendiente)*. Claro.

CRIOLLA 1. *(A su compañera)*. Será bueno que consultáramos esto con el licenciado. ¿No te parece?

COYOTE. Desde luego; muy bien pensado. ¿Por qué no van a echar una mirada al despacho del licenciado Bonilla? Sin compromiso.

CRIOLLA 1. *(Tras consultar con la mirada a su compañera)*. Bueno, vamos.

COYOTE. Si no tienen inconveniente nos vamos en su auto. En cinco minutos llegamos.

Echan a andar todos hacia la salida. Antes del mutis: CRIOLLA 1. *Pregunta:* ¿Y cómo sabe que tenemos auto?

COYOTE. Parte de mi oficio consiste en familiarizarse con las personas que andan en apuros legales. Las he visto llegar varias veces. Dejaron el auto en el estacionamiento de aquí enfrente, ¿verdad?

Todos, mutis.

ESCENA XVIII

JEFE *asoma detrás de EMPLEADA 3, quien le señala en su fila una muchacha frondosa que espera turno. Luego se retira hacia adentro de la oficina. EMPLEADA 3 sale por la puerta, se encamina hacia la muchacha y le habla, gesticulando un poco. La MUCHACHA se deja llevar por ella y las dos entran por la puerta al interior. La fila 3 gira en redondo hasta que la cabeza vuelve a su sitio frente a la ventanilla, donde ya está sentada la EMPLEADA 2.*

ESCENA XIX

HOMBRE MADURO *(frente a Ventanilla 1. Viste de negro, usa gafas oscuras. Habla pausadamente, como si estuviese muy cansado)*. Señorita, dispense: ¿Ya salió el permiso?

EMPLEADA 1. *(Con aire aburrido)*. A ver: su talón.

HOMBRE MADURO *(se lo entrega)*.

EMPLEADA 1. *(Tras consultar una especie de inventario de casos)*. No lo ha firmado el jefe. Vaya a preguntarle a su secretaria. O mejor vuelva a fines de la semana entrante.

HOMBRE MADURO. Es muy urgente, señorita.

EMPLEADA 1. Aquí todo es urgente.

HOMBRE MADURO. Es que no me dejan enterrarla sin el permiso.

EMPLEADA 1. ¿Cómo es eso?

HOMBRE MADURO. Mi muertita ya lleva cinco días en su caja esperando, y ya no huele bien, señorita.

EMPLEADA 1. (*Horrorizada*). ¡Virgen santa! ¿Y por qué no me lo dijo antes?

HOMBRE MADURO. Para no molestarla.

EMPLEADA 1. ¡Santo cielo! Espéreme un momento, ya regreso. *Desaparece hacia adentro de la oficina.*

ESCENA XX

Se ha hecho un profundo silencio entre la gente; la luz se desvanece lentamente hasta breve apagón y también despacio sube a media intensidad. "Spot" ilumina a MADRE con HIJA y les sigue los pasos hasta dejarlas en la Ventanilla 1. "Spot" se apaga y Luz sigue subiendo despacio hasta lo normal.

MADRE. (*Señalando a Agente de Seguros, que se encuentra en la fila 2 y no las ha visto*). Ahí esta otra vez ese mequetrefe. En todas partes aparece; igual que el anuncio del pollo.

HIJA. (*Embarazada de muchos meses*). No sé por qué le tenés tirria. Es bueno; mírale los ojos. Y dice que me quiere mucho.

MADRE. Sí; se necesita que te quiera de verdad para olvidarse de la gran panza que te hizo el desgraciado del JEFE. Ya ves como son los hombres: apenas se aburrió de vos te mandó a la punta de un cuerno, y ya ves, cómo te desgració. Es que también vos sos medio contenta de tu cuerpo, hija.

ESCENA XXI

AGENTE (*las descubre: inmediatamente se acerca a ellas*).

AGENTE. Buenas tardes, señora; buenas tardes, Chonita.

MADRE. Qué tal...

AGENTE. *Se acerca más a HIJA, que baja la vista.*

Frente a MADRE, MUJER 6 (se vuelve sonriendo y abraza a la MADRE). Qué bueno que vinieron. (A HIJA y sin esperar respuesta). Qué tal, chula... (A la MADRE). ¿Cómo va su asunto?

MADRE. ¿Cómo quiere que vaya? Igual. Ya sabe usted cómo anda esto. Figúrese que... (*Baja la voz y sigue gesticulando para actuar lo que dice*).

ESCENA XXII

HIJA y AGENTE (*se retrasan unos pasos, mirándose con ternura*).

AGENTE. ¿Se siente bien, linda?

HIJA. No; me siento muy mal. Yo creo que no aguanto más.

AGENTE. *Tomándole las manos*. Pero no debía haber venido. Está muy pálida.

ESCENA XXIII

Luz con lento desvanecimiento hasta breve oscuridad. Al subir a lo normal. MADRE, HIJA y AGENTE ya están a la mitad de la fila de Ventanilla 1.

AGENTE. La quiero mucho, niña.

HIJA. Pero... no sé cómo puede quererme así... *(Se mira el vientre).*

AGENTE. Yo se cómo fue todo. No es culpa suya. Usted sólo era una criatura cuando la engañó ese canalla. Y ya ve... ni siquiera les arregló su asunto. En cuanto se encontró otra patoja la dejó tirada a usted. A mí me pegaron los policías dos veces en la calle; estuve en el hospital con dos huesos rotos. *(Se señala las costillas).*

HIJA. ¡Santo Dios! Yo no supe nada.

AGENTE. Esa gente, Chonita, es como las arañas, que por donde pasan queman. Bueno... Ya ve que los dos sufrimos. Pero no importa, Chonita. Yo la sigo queriendo lo mismo.

HIJA. *(Tapándose un sollozo con las manos).* No me haga llorar...

ESCENA XXIV

Luz se desvanece hasta oscurecimiento. Un alarido escalofriante llena la sala; luego otro. Cuando vuelve la iluminación normal a MADRE conduce a la HIJA a la mesa para escribir recados. La gente se desordena y se amontona alrededor de ellas. Otro alarido sale detrás de la multitud.

MUJER. Un doctor... Un doctor... Pronto.

EMPLEADA 3. *(Saca la cabeza por la ventanilla y señala a*

Señor con Libro, que está a media fila). Ahí está... Es doctor en... Filosofía, pero no importa.

Varias MUJERES van por el HOMBRE DEL LIBRO y pese a sus protestas, expresadas con comedimiento, se lo llevan casi en vilo y lo introducen entre la multitud. Suena otro grito. La gente calla, de espaldas al público.

NIÑA *(que se quedó a medio escenario se encamina hacia Mujer 5, la tira de la falda y le habla, con cierta seguridad).*

MUJER 5. *(Se inclina para escucharla mejor).* ¿Cómo? ¿De veras? *Alza los brazos y se dirige a toda la gente.* Aquí está. Nos la manda Dios. Dice que ella sabe, que ha atendido los partos de sus tres hermanitos. Aquí está... *(Empuja suavemente a la NIÑA).*

La gente abre paso con respeto y se apretujan de nuevo dejando dentro del grupo a la Niña.

Las mujeres, de pronto, corren hacia fuera del escenario y una a una regresan con cubetas de agua. Dan la sensación de una cadena que gira interminablemente, con algo de danza.

ESCENA XXV

Luz se desvanece casi hasta oscuridad y tras pausa sube hasta penumbra. Música suave de fondo. Se deja oír un llanto de recién nacido.

MUJER 3 *(como buscando en derredor).* Pañales... Pañales... ¿Cómo vamos a vestir a la pobre criatura?

NIÑA *(haciendo gestos como de algo que vuela).* Con papeles, muchos papeles. Para calentarlos vamos a echarle el aliento *(Expira hondo).*

Todos, al unísono, jadean al soplar el hálito varias veces. Muchos le dan sus legajos y papeles a la NIÑA, que los abarca con los brazos extendidos y se dirige hacia donde está la parienta. Todos canturrean un arrullo para el niño y se van reuniendo hacia el centro del escenario.

ESCENA XXVI

(Junto a la parturienta están la MADRE, la NIÑA y el AGENTE. Debajo de la mesa, los botes y cubetas usados para agua. AGENTE le toma la mano a la HIJA y se la besa). ¿Qué valiente es usted, Chonita? ¿Por qué no gritó más?

HIJA. Para no molestarlos.

AGENTE *(saca su pañuelo, le seca la frente).*

AGENTE. La quiero mucho, Chonita. Y al niño también lo voy a querer. ¿Está de acuerdo?

HIJA. *(Tapada con papeles y con el niño pegado al seno).* Yo también quiero al niño, y lo quiero mucho a usted, Bilito.

ESCENA XXVII

La gente sigue apelonada, grita, hablan a la vez.

HOMBRE DEL LIBRO *(señalando hacia la oficina. Parece un profeta).* Allí... Allí están los papeles. Esa es su torre. Hace miles de años Dios les confundió las lenguas a los constructores porque tuvieron la audacia de dirigirse al cielo; ahora Dios ha castigado a los hombres porque no respetan a los hombres ni tienen corazón para agradecer y porque aman el dinero, y como maldición les ha echado encima esos papeles *(señala la oficina)*, que las manos más sucias y mañosas convierten en una pasta para ahogarnos.

Allí esta nuestra tumba. Allí en esos papeles constan nuestras vidas, nuestra humillación. Allí, entre los papeles.

ESCENA XXVIII

Los LITIGANTES se miran unos a otros, se les ilumina la cara y amenazadores y en silencio siguen a la NIÑA que camina despacio hacia la puerta de la oficina. De pronto se precipita hacia la puerta y entra en la oficina, seguida de la gente. Tras pausa en silencio y desde bambalinas, clamor sordo y ruido de objetos arrastrados o tumbados. Y comienza el desfile hacia el escenario. Todos vienen cargados de papeles y los diseminan por todas partes. Es una fiesta de desenfrenada alegría. La gente salta, baila, se revuelca entre los papeles y se baña con ellos.

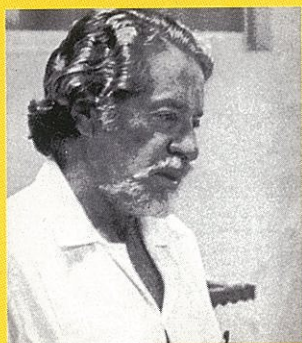
De pronto la NIÑA, de la mano del HOMBRE DEL LIBRO, entra en la oficina. En silencio y con gesto de odio y picardía, la GENTE los sigue pronunciando "SSSSSSSS" y también desaparece tras ellos.

Oscurecimiento. Despacio se va iluminando hasta poco más de media luz el escenario desierto, donde queda un mar de papeles movidos por suave viento. Luz cadavérica, pero mucho más viva ilumina arriba la trayectoria de un ahorcado, que oscila a lo ancho del escenario. A juzgar por la ropa es la figura del Jefe.

Música crece hasta gran final, mientras bajan despacio el

Telón

Impreso en los talleres de
Centro Impresor Piedra Santa.
Esta edición consta de
500 ejemplares.
Ciudad de Guatemala, C. A.
febrero del 2002.



MARIO MONTEFORTE TOLEDO

La magnitud de su obra narrativa y de su papel en la promoción de la cultura desde su vuelta al país no debe contribuir a que se olvide su vasta creación como dramaturgo. Todas las cinco piezas reunidas aquí ya fueron aplaudidas en los mejores escenarios. Comenzaron en 1987 con *El santo de fuego* dirigida por Rafael López Miarnau, gran maestro mexicano. Su teatro lo han representado también en Ecuador, Uruguay y Argentina eminentes directores. Este volumen confirma el oficio, el vigor y la imaginación en toda la obra literaria de nuestro gran autor.

Suyo es el prólogo, rica versión de sus ideas sobre el teatro de hoy.



SERIE ANDASOLO
MARIO MONTEFORTE TOLEDO



256-0217