

BIBLIOTECA

Luis Britto García

Dramas de la Patria



BIBLIOTECA LUIS BRITTO GARCÍA

Dramas de la patria

LUIS BRITTO GARCÍA

Dramas de la patria



1ª edición en Monte Ávila Editores Latinoamericana y
Compañía Nacional de Teatro, 2025

Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 22, Urb. El Silencio,
Municipio Libertador, Caracas 1010, Venezuela.

Teléfono: (58-212) 485.04.44

www.monteavila.gob.ve

Dramas de la Patria

© Luis Britto García

© Monte Ávila Editores Latinoamericana

© Compañía Nacional de Teatro

EDICIÓN Y CORRECCIÓN

Olga Molina

MONTAJE Y DIAGRAMACIÓN

Odalís Vargas

COORDINACIÓN CNT

Yaritza Medina López

ILUSTRACIÓN DE PORTADA

Andrea Britto

HECHO EL DEPÓSITO DE LEY

Depósito Legal: DC2025001817

ISBN: 978-980-01-2601-1

INTRODUCCIÓN

El presente volumen incluye una selección de mis obras teatrales. Debo agradecer a la Compañía Nacional de Teatro su interés por la compilación de algunas de mis piezas, lo cual me animó a ajustar cuentas con el género de la dramaturgia en una exhaustiva revisión.

Hasta el presente se han representado diecisiete de mis obras. Esta compilación omite algunas, como las montadas en la Cátedra del Humor, porque no queda testimonio del agilísimo juego de improvisación y subversión estética de esa experiencia memorable. Las 12 piezas de este libro no se disponen en el orden cronológico de su representación, sino en el de su temática.

Dicha y peligro del teatro es que libera al autor del hermético telón de la página y lo enfrenta con la reacción de su público, para bien o para mal. El texto teatral me ha permitido el contacto con un mundo complejo, alucinante, contradictorio, y la oportunidad de conocer algunos de sus más admirables demiurgos e intérpretes, dentro y fuera de nuestras fronteras.

Noto que mis trabajos escénicos inciden obsesivamente sobre dos motivos: la música, y la temática nacional como excusa para abordar disyuntivas universales. Cada montaje es una milagrosa comunidad que, al igual que un país, convoca diversidad de seres para un proyecto que los rebasa. Un drama, al igual que una Patria, es una pasión compartida.

LUIS BRITTO GARCÍA

Venezuela Tuya
(1971)

VENEZUELA TUYA

Al descubrir Venezuela en 1498, al mando de naves cuya tripulación consistía esencialmente en criminales indultados, Cristóbal Colón creyó descubrir la sede del Paraíso Terrenal. Así, la operación comercial de descubrir una ruta para el comercio de las especias se transformó en búsqueda metafísica, y esta, en aventura terrena que planteó esta idea sobrecogedora: la de un Edén que se conquista con clavos y sudor; con astrolabios y maderos, números y sogas. Un Edén con sabores y colores, inmediato, de rojiza tierra que se podía apuñar y esparcir con la mano.

Hombres de armas y letrados, religiosos y pícaros, negreros y prostitutas, funcionarios y banqueros conjuraron unánimemente esta visión subversiva mediante espadas y plumas, rosarios y trécalas, jaulas y afeites, expedientes y candados. Fray Pedro Simón, Oviedo y Valdés, López de Gomara, Antonio de Herrera, primeros cronistas de esta invasión del Paraíso, justificaron anticipadamente la afirmación de Franz Fanon de que la primera tarea del colonizador es la de caracterizar al colonizado como subhombre, como animal indigno de otra cosa que la sumisión y el degüello. La dicha y el asombro del Mundo Nuevo fueron sustituidos por la letra de cambio y la certificación de la limpieza de sangre, las medallas de buena conducta y el cuello almidonado.

A principios de 1971, a raíz de la difusión de mi libro de relatos *Rajatabla*, un colectivo de teatreros jóvenes decidió darle el mismo nombre a su grupo, y conjuntamente con su director Carlos Giménez me solicitaron un texto dramático. Les contesté que no había escrito nunca teatro y me dijeron que justamente era eso lo

que les interesaba. Acepté el desafío, que para mí consistía, ya que mis relatos se diferenciaban de todo lo escrito en la narrativa venezolana, en plantear nuevas estrategias escénicas. Fui escribiendo la obra a medida que avanzaban los ensayos y a veces durante ellos. Simultáneamente Xulio Formoso componía la música para las canciones, y la interpretaba en el escenario guitarra en mano. Fue para mí una experiencia prodigiosa ver mis textos materializarse como en la mente de un lector privilegiado.

Superior a mis fuerzas hubiera sido describir por mí solo la transformación de un Paraíso envilecido en un Estado Liberal Burgués en Vías de Desarrollo con gatillo alegre, propiedad horizontal, televisión, clima para las inversiones y Universidad Central autónoma ocupada militarmente. Por ello debí recurrir a fuentes diversas para complementar la visión caótica de nuestro país. Debo agradecer a Braulio Fernández, cuya autobiografía fuera rescatada por Caupolicán Ovalles, la remembranza de una mañana en la que en Oriente floreció la Patria, y quedó detenida hasta nueva orden. A José Vicente Abreu, Efraín Labana Cordero y Alirio José Chirino, sus viriles testimonios sobre el casi imposible oficio de ser venezolano. Una nota periodística anónima sobre la anónima muerte de un vendedor de hallacas es el origen de «Yo no lo vi normal». El destino de Rubén es común a demasiados jóvenes como para que yo pretenda haber inventado nada. Las restantes piezas han sido imparcialmente inspiradas por buhoneros y *public relations men*, letreros en las paredes y crónicas sociales, magnates y desempleados, *jockeys* y *disc jockeys*, muertos y vivos, aduladores y alzados, inversionistas y presos, todos aquellos, en fin, con quienes comparto el privilegio de pertenecer a la Venezuela Tuya, Mía, de Él, de Nosotros, Vosotros y de Ellos.

Venezuela Tuya fue estrenada en el Ateneo de Caracas, el 24 de agosto de 1971 por el Grupo Rajatabla, bajo la dirección de Carlos Giménez. Participaron en el montaje Francisco Alfaro, Carola Campos, Gustavo Gutiérrez, María Teresa Haieck, Mariel Jaime Maza, Félix Landaeta, Juan Pedro Laurie, José Ortiz, Juan Pagés, Enrique Porte, Francis Rueda, José Tejera, José *Cheo* Vaisman y

Xulio Formoso, como compositor de la música de las canciones e intérprete.

El estreno, como la pieza misma, estuvo lleno de incidencias exaltadas. Las autoridades de entonces trataron de suspender la función, alegando no sé cuál oscura interpretación de un reglamento sobre espectáculos. La directora del Ateneo de Caracas, María Teresa Castillo, les contestó que para hacerlo tendrían que pasar por encima de su persona. Un grupo de sabotadores descerrajó la entrada posterior de la sala e invadió la escena para impedir que comenzara la función. La repulsa masiva del público los obligó a que dejaran representar la obra. En este ambiente conflictivo arrancó una pieza que no era precisamente pacificadora.

Venezuela Tuya estuvo de gira por dos años en América Latina. En algunas funciones el público interpelaba a los actores como si fueran personajes reales. Sus escenas fueron reinterpretadas en mítines políticos. El texto fue galardonado con el Premio Juana Sujo 1971. Recogemos algunas de las críticas que suscitó.

L.B.G.

Algunas opiniones sobre *Venezuela Tuya*

Algo así como un barril de pólvora está en el Ateneo de Caracas (...) *Venezuela tuya* no es de ninguna manera un «objetivo enfoque crítico» de la situación social, política y cultural del Tercer Mundo, de América o de nuestro país, es todo lo contrario: un desplante fabuloso, un acto de violencia, nada en esta obra está planteado en términos analíticos y dirigido al nivel racional del espectador; el mensaje está emocionalmente cargado, violentado y presentado de una manera unilateral; simultáneamente es denuncia y propaganda ideológica y tiene los elementos demagógicos propios de esa protesta radical y violenta que no se justifica a sí misma, que es arbitraria y definitiva; con una sola estructura conceptual, el mensaje transita por estructuras formales diversas: el panfleto, el documento, el símbolo, la gestualidad pura; en todo caso, pulsa las fibras emotivas del espectador y su verdadero y único propósito parece ser el de despertar el animal domesticado en que nos ha convertido el sistema.(...) En este sentido, y aunque parezca paradójica, es tal vez la obra menos irracional del teatro venezolano. Se me ocurre que es algo absolutamente monstruoso descubrir de manera tan manifiesta esa insólita habilidad para manipular las emociones de los demás, porque semejante sofisticado desarrollo de una capacidad típicamente política traduce una inteligencia lúcida y peligrosamente fría, un mundo mental semejante a un laboratorio cósmico. Luis Britto García pertenece a la estirpe de los grandes manipuladores de los hilos de las tensiones sociales, de las emociones humanas; es monstruoso, por ello, digo, pero simultáneamente es fascinante, y principalmente es interesante descubrir el juego sutil, trascender el húmedo y viscoso sedimento emocional de la superficie para llegar después a ese núcleo racional limpio, diamantífero, brillante y casi escéptico.

(Rubén Monasterios: «Venezuela Tuya», en el diario *El Nacional*, 28 de agosto de 1971)

Los dos espectáculos de Rajatabla son de una vitalidad profunda, contagiosa; tienen una raíz venezolana tan seria que los vuelve voz de nuestros países en masa. *Venezuela Tuya* y *Tu país está feliz* sacudirían a México, le enseñarían verdades

nuestras; le mostrarían un modo espléndido de decirlas. Escribo con entusiasmo absoluto, para darles desde aquí un gran abrazo de felicitación.

(Emilio Carballido, dramaturgo y crítico mexicano, opina sobre la presentación de *Venezuela Tuya* en el Festival de Teatro de Manizales, diario *El Nacional*, 25 de septiembre de 1971)

Venezuela Tuya ha tenido en el contexto del Festival de Manizales un valor fundamental: eludir la idea de que la representación teatral es una «justificación» de la postura política de sus autores. Aquí no existe un espectáculo sometido apriorísticamente a una serie de limitaciones formales destinadas a enfatizar su pretensión de teatro popular o su orientación ideológica. El espectáculo en su totalidad, es una propuesta cuya significación y cuyos valores se derivan directamente del escenario. Por esta razón, el lenguaje escénico es rico y está lleno de hermosas y expresivas imágenes destinadas a comunicarse con un espectador no necesaria y previamente adicto a los planteamientos ideológicos del espectáculo. (...) *Venezuela Tuya* es en este sentido, un espectáculo abierto, y sin embargo preciso. Se dirige a un tipo de espectador indiscriminado políticamente, ambiguo, que quizá encontraría en *Venezuela Tuya* un punto de partida o de clarificación, para posteriores concientizaciones. Sería pedante e inoportuno por mi parte que señalare el valor de un teatro así en la sociedad venezolana. Los venezolanos lo sabrán. Sí podría decir que un teatro así sería estética y temáticamente válido en mi país y tendría una profunda proyección crítica. En todo esto, el trabajo me parece serio y plantea una investigación cuyos resultados habrán de ser cada vez más serios.

(José Monleón, director de la revista *Primer Acto* de Madrid, diario *El Nacional*, 25 de septiembre de 1971)

Contra la opinión negativa que recogimos recientemente sobre *Tu país está feliz*, en la presentación de este grupo venezolano en México, están las opiniones francamente elogiosas de diarios como *El Día*, *Excélsior* y *El Herald* de la capital mexicana, los cuales se refieren sobre todo a *Venezuela Tuya*, de Luis Britto García. El último de ellos —firma Juan Miguel de Mora— dice: «Aquí hay obra, hay contenido, hay forma, hay

dirección, hay música, hay todo, porque por encima de todo y desde el autor hasta el último de los intérpretes —deteniéndose especialmente en Carlos Giménez, el director—, hay talento verdadero. *Venezuela Tuya* es teatro de nuestro tiempo del mejor nivel, del nivel que podría tener no importa qué grupo de primera categoría de cualquier lugar del mundo y si la dirección resalta es precisamente porque hay obra».

(RAS: «Ras-guños culturales», en diario *El Nacional*, 24 de agosto de 1972, p.A-4)

Son muy eficaces sus «teatralizaciones» del poema de «Rubén», de Britto García, en que una madre le dice a su hijo las cosas que no puede hacer, empezando por no ponerse el dedo en la boca y terminando por no poder morir en la calle en un tiroteo con la represión. En el espectáculo tres madres vestidas de negro decían teatralmente el poema delante de un carrito de bebé. En el poema «Compre y llévase», los actores desparramados por todo el escenario y en la platea, «venden» artículos, petróleo y otros productos básicos de nuestra economía, venden valores morales de las clases dominantes y terminan por vender el país, siempre volviendo al refrán: «Compre y llévase».

(Augusto Boal: *Técnicas latinoamericanas de teatro popular*, México, Editorial Nueva Imagen, 1982, p. 67)

PERSONAJES

SACERDOTE

CONQUISTADOR

BANQUERO

MONJA

PROSTITUTA

NEGRERO

LETRADO

LAS MONTONERAS

EL TROVADOR

EL HERALDO

LOS MILICIANOS

BUHONEROS Y PREGONEROS

EL POLICIA

ESCLAVOS Y EMPLEADOS

MARGINALES I, 2 Y 3

ÉL Y ELLA

DOMADOR

LOS ANIMALES

LA FAMILIA

LOS LOCUTORES

RUBÉN

LAS MADRES

CABO

CRISTOBAL COLON

FRAY PEDRO SIMÓN

OVIEDO Y VALDÉS

LÓPEZ DE GOMARA

BRAULIO FERNÁNDEZ

JOSÉ VICENTE ABREU

EFRAÍN LABANA CORDERO

ALIRIO JOSÉ CHIRINOS

PRIMERA PARTE

El Nuevo Mundo

(Una escena vacía. Se hace la luz, los actores posan en doble fila, sonrientes, como para la foto de un equipo deportivo. Portan indumentaria neutra: uniformes de un equipo de béisbol o monos de un grupo de obreros que, con añadidura de mínimos elementos, como cascos, capas o sombreros sugieren los distintos roles. Se hace la oscuridad, y al disiparse, se inicia la obra. Para el primer montaje, la música de las canciones es de Xulio Formoso, quien las interpreta en escena, como cantante y guitarrista.)

(Los Descubridores, acompañados por El Trovador, avanzan cantando, tomados de la mano en formación de ángulo agudo que sugiere la proa de una nave.)

Nuevo Mundo,

Mundo Nuevo.

El Paraíso.

Tras los horizontes y las olas,

Intacto el Paraíso.

Tras los ciclones y las olas

Bajo las constelaciones,

Proa al Paraíso.

Nuevo Mundo,

Mundo Nuevo.

Atrás la peste y el hambre

Atrás los señores

Todas las puertas son nuevas

Los dueños no existen

Dios no castiga
En el Paraíso
Donde fluyen los ríos
Del árbol de la vida
Atrás las guerras
Atrás los amos
Proa al Paraíso.
Nuevo Mundo,
Mundo Nuevo.
Contra el más allá
Y hacia el más allá
Haciendo camino
Donde termina el camino;
El abismo no es el fin
No hay fin ni abismo
Más allá de lo imposible
El Paraíso
Más allá de los cerrojos
Más allá del pasado
Más allá de la prudencia
Las ciudades doradas
Las mujeres, los niños
Del Paraíso.

¡Nuevo Mundo!
¡Nuevo Mundo!
¡Mundo Nuevo!

No el Paraíso

SACERDOTE: ¡No el Paraíso!
¡No hay Paraíso en esta tierra!

Por boca del gusano
Se llega al Paraíso.
No el Paraíso:
Hombres que convertir
Iglesias que construir
Diezmos que recaudar
Primicias por arrebatarse
Infiernos que inculcar
Rodillas que nunca han conocido el suelo
Que deben llagarse contra él.
Frentes altas como campanarios que deben lacerarse contra el polvo.
No el Paraíso, nunca al alcance de la mano
El cura y el gusano
Son el pasaporte al Paraíso.

CONQUISTADOR: ¡No el Paraíso!
No hombres:
Súbditos.
Impuestos que recaudar
Espaldas que azotar,
Cárceles que edificar
Patíbulos que alzar
Hombres que usar contra otros hombres
El hierro trae el oro y el oro compra hierro
No el Paraíso, el Infierno
Sin el cual el hombre no inventaría Paraísos.

BANQUERO: No el Paraíso,
Oro para expediciones de muerte que conquistarán más oro.
Oro para comprar cadenas
Oro para comprar elecciones y tronos que se pudrirán en oro
Oro, plata, estaño
Petróleo, caucho, hierro

Todo para el hombre y contra el hombre
Tierras que quitar, manos que atar
Petróleo, caucho, estaño
Para las máquinas que convierten hierro en cadenas
Y tinta para escribir que todo es nuestro.

MONJA: No el Paraíso
No toques el Paraíso de tu cuerpo
No toques el Paraíso de otros cuerpos
No enciendas el delirio ni el éxtasis
Esconde con harapos la gloria
Flagela, escupe, ensucia
Flagela, humilla, afea
El Paraíso.

PROSTITUTA: No el Paraíso
No los placeres del Paraíso
Nunca sin el pago al contado y la dote
Execrado sea el que ama
Execrado el que no paga el alquiler del Paraíso.

NEGRERO: No el Paraíso
Nunca el Paraíso de tus actos construyendo tu vida
Tus brazos son de otro
Tu sudor es ajeno
Bajo el ladrido de perros y jefes de personal
Dobla el espinazo
Marca la tarjeta
Construye el Paraíso de los otros
El Paraíso de quien te niega el Paraíso.

LETRADO: No el Paraíso.
Ni siquiera el de tu mente.

De donde hay que expulsar las mariposas
 Contra la voz, gramáticas y academias
 La sabiduría a precio, igual que tu cabeza
 Que no se llenen las aulas de mestizos ni de ideas
 Hasta en tu mente morirá el Paraíso.

Tan conocida Gente de Vicios

(El Heraldo anuncia uno tras otro a los Cronistas, que, espada y crucifijo en mano, rinden testimonio.)

CRISTÓBAL COLÓN: «Esta gente es muy mucha y toda de buen parecer, del mismo color que los otros de antes, y muy tratable». (*Carta del Almirante a los Reyes Católicos, 1498.*)

FRAY PEDRO SIMÓN: «Hay unos hombres que llaman Tutanuchas, que quiere decir orejas, hacia la provincia de California, que tienen las orejas tan largas que las arrastran hasta el suelo y que debajo de ellas caben cinco o seis hombres.

Y esta provincia junto a otra que la llaman de Honopueva, cuya gente vive a las riberas de un gran lago, cuyo dormir es debajo del agua.

Y que otra nación es vecina llamada Jamomocoahuicha que, por no tener vía ordinaria para expeler los excrementos del cuerpo, se sustentan con oler flores, frutos y yerbas, que guisan sólo para esto. Y que en oliendo malos olores, mueren». (*Noticias Historiales de la Conquista de Tierra Firme.*)

OVIEDO Y VALDÉS: «Naturalmente malos, y mal inclinados». (*Historia Natural y General de las Indias, Libro XXV.*)

LÓPEZ DE GOMARA: «Adoran ídolos, pintan al diablo como le hablan y ven. Son muy holgazanes, vanagloriosos, vengativos y traidores. Los hombres de Tierra Firme comen carne humana, y son sodométicos más que generación alguna. Ninguna hay entre ellos: andan desnudos; no tienen amor ni vergüenza; son como asnos, abobados, alocados, insensatos, son bestiales en los vicios; son traidores, crueles y vengativos, que nunca perdonan, inimicísimos de religión, haraganes, ladrones, mentirosos y de juicios bajos y apocados; son

hechiceros, agoreros, nigromantes; son cobardes como liebres, sucios como puercos; comen piojos, arañas y gusanos crudos; no quieren mudar costumbres ni dioses; desamparan a los parientes cuando están enfermos; cuanto más crecen se hacen peores; hasta diez o doce años parece que han de salir con alguna crianza o virtud; de allí en adelante se tornan como brutos animales, en fin digo que nunca creó Dios tan conocida gente de vicios y bestialidades, sin mezcla alguna de bondad o policía». (*Historia General de las Indias.*)

OVIEDO Y VALDÉS: «Al qual él reprendiendo de algunas torpezas, y deshonestidades, y del mucho mentir, y exocctándole a que no lo hiciese más y viviese bien, é que aprendiese las cosas de virtud; é a este propósito muchas otras y buenas amonestaciones, le dixo el obispo: “Díme, bellaco, ¿por qué hazes estas cosas?” Dixo el indio: “¿No ves tú, señor, que me voy haziendo chrisptiano?” Quassidicat: “Voy seyendo bellaco, como vosotros los chrisptianos”». (*Historia General y Natural de las Indias.*)

La destrucción del Paraíso

(*Con un alarido, los Cronistas desechan crucifijos y esgrimen lanzas y espadas.*)

Mi señor, nos dijeron estos hombres bestiales

Animal eres tú que como armadillo vienes cubierto de placas

Y crees en los muertos y vuelves tinta las palabras,

Non, nosotros no

—El ballestazo en la garganta

Y lo sentimos porque en este instante sabes

Puede haber hombres sin dioses y sin amos

—El ballestazo en la boca, cae al suelo

¡Empálenlos! grita don Luque de Vivar Garcipeña

—En los árboles había versos

Escribe, me ordenó don Luque de Vivar Garcipeña

Di que en cruel batalla contra los idólatras

Perecí de traicioneros dardos
Don Luque de Vivar Garcipeña se ha saltado los sesos
Su fantásiosa muerte escribo ¡Y la de todos!

(Rechinar de poleas. El americano es izado en el patíbulo.)

Tuyo y mío

(Conquistadores, Letrados, Predicadores y Mendigos se disputan baratijas y harapos, mientras entonan el Himno de la Propiedad acompañando al Trovador.)

Vuestro,

Tuyo

Mío,

Mías las tierras

Nuestros los ríos

Mío,

Nuestro,

Tuyo

Mía la soberbia

Nuestro el orgullo.

Tuyo

Nuestro

Mío,

Mía es la ropa

Tuyo es el frío.

Mío

Nuestro

Tuyo

Mío es el grito

Tuyo el murmullo.

Mías las aguas, mío el ganado,

Míos los prados, mío el sembrado

Míos los lagos, mías las charcas
Míos los peces, mías las barcas
Tuyo el grillete, tuyo el barrote
Mía la iglesia y el sacerdote.
Mía la pluma, mío el cuaderno
Mío el palacio, mío el gobierno.
Mía tu mano y lo que construya
Mío el banquete, y el hambre tuya.
Mía la calle, mía la esquina
Mía la casa, tuya la ruina.
Mía la fiesta, mía la espada
Tuyo el cansancio de la jornada.
Mío el pasado, mío el presente
Mío este año, mío el siguiente.
Mío el cabestro, mía la paga
Tuyo es el golpe, tuya la llaga.
Mío es el vino, mío es el ron
Mío es el gato, tuyo el ratón.
Mío el verano, mío el invierno
Mía la gloria, tuyo el infierno.

(El Dueño lo acapara todo bajo su manto: armas, tocados, seres.)

Alto esa Patria hasta Nueva Orden

(Redoble de un tambor de hojalata. Las Montoneras se enfrentan, lanzas de juguete con banderolas de trapo, caballitos de palo de escoba).

BRAULIO FERNÁNDEZ: «Desengañado por mí mismo que era torpeza acompañar más a la España, el año 21 determiné con el comandante Torrealba presentarme al constante general José Tadeo Monagas, en el Carito Hernandero, Departamento del Departamento Zaraza del Estado Guárico: íbamos cuarenta hombres de a caballo cuando

la vigía nos avistó, disparó un tiro y se fue. Nosotros ocupamos el puesto de la vigía y nos formamos en fila, viendo el movimiento de los escuadrones ensillando al vapor: como a veinte varas detrás de un escuadrón de unos doscientos hombres aparecía el General José Gregorio Monagas, en un caballo bayo, cabos negros, rapado a tijera, con una cobija forrada en azul y amarillo tendida en el brazo izquierdo y una espada desnuda al derecho, y nos preguntó: —¿Quién vive? Le contestó Torrealba: —Patria. Nos contestó José Gregorio: — ¡Alto esa Patria hasta nueva orden! ¿Quiénes son ustedes? —Torrealba y Fernández. —¿Con qué disposición vienen? —A ponernos bajo las órdenes del General Tadeo. Nos dijo: —Muchas gracias. Pero no nos despreció. —Avancen, nos dijo. Nos preguntó: — ¿La compañía viene cargada? —Sí señor. —Que descarguen al aire, y los míos también, que vamos a almorzar sin centinela, porque hoy en Oriente ha florecido la Patria».

El Pueblo fue a la Guerra

El pueblo fue a la guerra
 Luchando por la tierra
 La guerra la ganó,
 Sin tierra se quedó
 Dorremí, dorresol
 Sin tierra se quedó.
 El pueblo combatiente
 Traspuso el continente
 Partió vistiendo trapos
 Volvió envuelto en harapos.
 El pueblo se hizo bravo
 Por no ser más esclavo
 Y al cabo de sus penas
 Volvieron las cadenas.
 El pueblo en la batalla
 Dio el pecho a la metralla

La lucha se ganó,
De nada nos sirvió.
El pueblo en la trinchera
Murió por su bandera
El zamuro engordó
Y el rico aprovechó.
El pueblo estuvo fiero
Frente al amo extranjero
Al viejo amo expulsó
Y otro nuevo estrenó
Dorremí, Dorresol
¡Y otro nuevo estrenó!
¡Y otro nuevo estrenó!

*(Los milicianos depositan tristemente en un montón banderolas,
lanzas, caballitos de palo. Lenta oscuridad.)*

SEGUNDA PARTE

¡Compre, Llévese!

(Entran Buhoneros y Pregoneros cuyos gritos se van mezclando progresivamente a medida que dejan el escenario, circulan entre el público y tratan de venderle las baratijas que pretenden llevar en bandejas de anime.)

Compre, llévase el cuero de ante para pulir su carro.

Los destapadores.

Las antenas de radio, los forros de volante, el radio transistor, el batidor de ponche (del suavcito, del lubricado) compre, llévase.

Compre llévase las hojillas Gillette, las curitas, los yesqueros, los bolígrafos, el mapa de Venezuela (del suavcito, del lubricado), compre, llévase.

Compre llévase el yoyo mágico el mejor juguete para su niño la calcomanía el platillo volador compre llévase (del lubricado, del arrugado) los carritos los avioncitos (del mentolado, del francés) comprellévase los llaveros los prendedores las medias nylon (del cresta e gallo) comprellévase.

Coompre compre llévase la María Lionza, el Josegregorio, compre llévase la piedra imán la pepa de zamuro compre llévase el Negro Felipe compre compre (del lubricado, del suavcito) comprellévase la María Lionza, el Judas Tadeo el Libro de San Cipriano cómo ganar a la Lotería, comprellévase el Josegregorio imantado de plástico, el jabón de cariaquito, la sábila, el romero, el incienso, la Coromoto, compre, llévase.

Compre llévase —las concesiones, las concesiones— comprellévase el petróleo (del suavcito, del lubricado) comprellévase —devaluaciones, devaluaciones— comprellévase reformas tributarias, las esterillas, las esterillas, comprellévase el hierro comprellévase el aluminio comprellévase el monito saltón las esterillas.

Compre llévase comprellévase gorilas juntas militares coroneles generales comprellévase los sacapuntas comprellévase ministros

presidentes gabinetes comprellévese tribunales, compre llévese el limpiavidrios el perfumador de ambiente las esponjas el destornillador las curules comprellévese comisiones arbitrales para las huelgas dirigentes de izquierda a precios de consulado ¡Compre! ¡Llévese!

Compre llévese obreros calificados compre llévese desempleados nuevos nuevos nuevecitos dirigentes sindicales compre llévese profesionales periódicos periódicos revistas compre llévese la televisión compre llévese la radio compre llévese el barquito el tanquecito el puñalito la pistolita el fusilito el submarinito, compre llévese la navaja de diez hojas, el banquero, el sacador de jugo, el gerente, el molidor de carne, compre llévese el agente secreto, la patrulla, el tanquecito, comprellévese Rectores Decanos profesores, intelectuales, intelectuales a precios rebajados, llévese el suyo ¡Compre! ¡Llévese!

Compre llévese muertos muertos niños muertos de desnutrición.

Compre llévese muertos, niños muertos por las ratas, compre llévese campos de prisioneros compre llévese desaparecidos, muertos, compre, llévese el cuadro, el librito, poetas ensayistas escultores compre llévese escritores de moda compre llévese su cultura, novelistas, cuentistas actores, comprellévese su té canasta, intelectuales, compre llévese misiones militares, el sapo, el sapito saltón compre llévese la María Lionza el José Gregorio el yoyo mágico asesinado líder político, compre llévese muertos liceístas, compre llévese el mapa de Venezuela en rebaja, las concesiones (del suavecito, del lubricado) ¡Compre! ¡Llévese!

Yo no lo vi Normal

(El Policía enfrenta a los Buhoneros, que se quedan paralizados como estatuas. Concentra su mirada en uno de ellos en el centro del escenario, el cual tiembla y se va encogiendo lentamente.)

Yo no lo vi normal a ese sujeto. Yo no lo vi normal. En la esquina instaló su puesto para vender hallacas, pero no era un puesto normal. Me extrañaba que los demás no lo notaran: se trataba de dos cajones anormales, de una tabla anormal. Y las hallacas, aunque igualitas a las demás hallacas, se les notaba también algo anormal.

La vista le clavé fijamente y me doy cuenta que gritaba hallacas, hay hallacas, de una manera completamente anormal. Usaba pantalones viejos anormales, alpargatas anormales, camisa roja arrugada de una manera anormal. Pero lo más chocante era su forma de gritar hallacas, hay hallacas, mismamente me erizaba de lo puro anormal. Hallacas, hallacas, quién quiere hallacas, y miraba a todos lados de una manera anormal.

¡Yo no me moví del sitio, yo me eché primero la visera de la gorra sobre la cara no fuera el sol a deslumbrarme, yo le apunté entre los ojos el revólver de reglamento! Y se lo juro, el grito al recibir el balazo la manera de bataquear contra la pared, luego contra las hallacas, luego contra la acera, la manera de quedarse tieso entre los perros del mercado que olían los sesos la sangre, se lo juro, era también de lo más anormal, lo menos normal que he visto en mi vida, ¡ese señor no era normal!

(Detonación. Los Buhoneros arrojan sus bandejas de anime al aire, gritan, caen, mientras El Policía escapa entre los cuerpos que se retuercen. Oscuridad.)

Para el Patrón

(Mientras el Trovador interpreta la canción guitarra en mano, esclavos y empleados trabajan, se fatigan y mueren, en círculos lentísimos e infinitos)

Siembra los campos

Para el patrón

Alza mansiones

Para el patrón

Cría tus hijos

Para el patrón.

Hazte soldado

Para el patrón

Cuida el ganado

Para el patrón
Limpia los pisos
Para el patrón
Reza en la iglesia
Por el patrón

Cava las minas
Para el patrón
Paga alquileres
Para el patrón
Saca el petróleo
Para el patrón
¡Cava la fosa,
Cava la fosa,
Cava la fosa,
de tu patrón!

La Lluvia

(Efecto de sonido de lluvia y truenos. Un montón cabizbajo se cubre con periódicos y revistas. De cuando en cuando, un desarra-pado se endereza, avanza al frente, lee un trozo del papel con el cual se cubría.)

MARGINAL 1: «¿Versalles? No. ¿Lindendorf? Tampoco. ¿Tsarskoie Selo? ¡Ni hablar! ¿La Casona entonces? ¡No! La casota, la casa quizá más impresionante de Caracas y la más espectacular sin duda, donde debajo de una cúpula de madera que toca el cielo, entre tapices de Gobelin y Aubusson arrojando paredes, alfombras persas de seda usadas por los musulmanes para orar (...) pagoda en el medio y puentes a las riberas, vive Marjorie Tamayo, dueña de todo y esa noche cubierta de esmeraldas, divina, ida por momentos de este mundo para regresar con ofensivas de *charm* noqueando inmisericorde a todos a sus pies al decir: “perdónenme, pero todo lo que ven es de ustedes, disfrútenlo y siéntanse en su casa”».

(Fogonazo de relámpago. El Marginal 1, deslumbrado, tiritante, se cubre la cabeza con el trozo de periódico que lee y se agacha junto al montón).

(La Marginal 2 se levanta, se quita de la cabeza una desmadejada revista con la cual se cubría de la lluvia, avanza al frente y lee:)

MARGINAL 2: —CIVET DE LANGOSTA. Hervir las langostas en agua con sal y sacarlas de sus conchas. Machacar los caparachos de estas y sudarlas con las cebollas grandes, zanahorias y *bouquet* cortados en trocitos muy pequeños o molidos. Flambear con el coñac y agregar el vino. Cocinar por hora y media, colar y cocinar en este líquido las cebollitas y los champiñones y luego agregar las langostas en trozos y calentarlas (...)

(Un cegador relámpago aturde a La Marginal 2, quien trastabilla, se cubre la cabeza con la revista y cae entre el montón. El efecto de lluvia arrecia.)

(El Marginal 3 se incorpora, se quita de la cabeza una revista con la cual se cubría, avanza al frente y lee:)

MARGINAL 3: ¿JESÚS ERA POBRE? Todas las personas que creen que Jesús de Nazaret era pobre, están en un grave error. Jesús era rico. Si bien nació en un pesebre, no fue por falta de medios. Lo que ocurrió verdaderamente fue que sus padres, María y José, viajaban por esa región. Debido a la proximidad del parto, al no hallar un alojamiento adecuado por estas las hosterías ocupadas por otros viajeros prósperos, tuvieron que aceptar urgentemente un establo. (...) Otro detalle que demuestra que Jesús no era pobre, es que en el momento de su crucifixión los soldados se pelearon por su manto. No como una reliquia, pues para ellos Jesús no tenía importancia, sino porque era hecho de valiosas telas. Esta aclaración es necesaria porque mucha gente religiosa cree erróneamente que DIOS NOS QUIERE POBRES. Gran equivocación, DIOS NOS QUIERE HUMILDES, PERO NO POBRES. EL DINERO ES DIOS EN ACCIÓN.

(Efecto de relámpago, trueno y lluvia todavía más devastador. El desharrapado abre lentamente los brazos en cruz. Todos los marginales se incorporan, abren los brazos como crucificados, y ante un nuevo relámpago caen al suelo y forman un montón tembloroso, que se cubre inútilmente con hojas de periódicos y revistas.)

Se llevan

(Los Actores, solitarios o en pareja, se incorporan y van dejando lentamente el abigarrado montón y saliendo de escena cabizbajos, mientras El Trovador canta.)

TROVADOR: Se llevan

Se llevan las nubes

Se llevan las aves

Se llevan las flores

Los montes se llevan

Para los consorcios

Para las empresas

Se llevan los días

Se llevan las tardes

Las noches se llevan

Para los empréstitos

Y las inversiones

Se llevan el oro

Los ríos se llevan

Se llevan los mares

Se llevan los peces

Se llevan el aire

El aire se llevan

¡Se llevan

Se llevan!

Obra Teatral para el Espectador

HERALDO: *(Funge como director teatral, acaso verificando un libreto de unas cuantas hojas que lleva en la mano. Presenta la pieza, y luego va señalando alternativamente con el índice a una pareja de actores la oportunidad de recitar) ¡Obra teatral para el espectador!*

ÉL: Buenos días, mi amor.

ELLA: Buenos días, mi amor.

ÉL: Pásame el pan.

ELLA: Pásame el café con leche.

ÉL: Me deja en la próxima parada.

ELLA: Me deja en la próxima parada.

ÉL: Sí, señor Jefe.

ELLA: Sí, señor Director.

ÉL: No volveré a llegar tarde.

ELLA: Es que tuve que dejar los muchachos en la Escuela.

ÉL: De inmediato, Señor Jefe.

ELLA: Ya va a estar listo, Señor Director.

ÉL: El sueldo no me alcanza.

ELLA: Con lo que ganamos no basta.

ÉL: Yo sé que todavía no me toca el ascenso.

ELLA: Yo sé que todavía no me toca aumento de sueldo

ÉL: No alcanza para los útiles escolares.

ELLA: Pídale la bendición a su papá.

ÉL: Qué estarán pasando en televisión.

ELLA: Hoy no, estoy muy cansada.

ÉL: Hasta mañana, mi amor.

ELLA: Hasta mañana, mi amor.

ÉL: Y así hasta la eternidad

ELLA: Y así hasta la eternidad,

ÉL: Y así hasta la eternidad

ELLA: Y así hasta la eternidad,

ÉL: Y así hasta la eternidad

ELLA: Y así hasta la eternidad,

HERALDO: (*Volviéndose hacia el público, lo señala con el dedo.*) La eternidad dura lo que tú decidas.

Los Animales

(*El Domador, ademanes ostentosos, látigo en una mano, aro en la otra, muestra uno por uno a Los Animales, representados miméticamente por los actores. Algunos pasan por el aro, haciendo torpe cabriola.*)

DOMADOR: ¡Pasen, pasen! el gran acto de los animales domesticados: ¡hay para todos los usos, hay en todas las variedades!

Trabajador, encadenado. Se lo mantiene contento dejándolo elegir sindicalistas; si gruñe, bastan las promesas; si vuelve a gruñir, la cesantía.

Campesino, tranquilizado. No posee ni la tierra de sus orejas. Con dos o tres discursos y una ternera se amansará y esperará todavía.

Niña bien, reprimida. Si no se comporta, irá al infierno, o lo que es más grave, no conseguirá un marido doctor.

Creador, desjarretado. Por un sueldo y ante la perspectiva del hambre, los convencerá de que Vicerroy es clase aparte y Pepsicola mejor.

Hembra transformada en propiedad. A cambio del diario y del apartamento, dirá mi cielo, insultará al servicio y tendrá lindos bebés.

Poeta en cautiverio. Por una beca y cinco o seis gacetillas, inclina la cerviz, se lame las llagas y busca la esencia de las palabras y las migajas en el comedor.

Gorila en plena digestión. Por otro racimo de cambures, dejará entrar en la jaula los Cuerpos de Paz, los marines y la misión militar.

Niño en trance de muerte. Entre «La oración por todos» y *Bugs Bunny*, ya ni rompe ventanas ni insulta a la maestra ni se orina en la cama.

Joven, amansado. Ya no le para a nada, salvo a las vidrieras de Carnaby y al carro del papá.

Cura en estado de mansedumbre. Por una limosna abrirá a los mercaderes las puertas del templo y empujará al camello por el ojo de la aguja.

Recluta mecateado. Tras mucho tamborín y uno dos tres, lustrará los botines del cabo que lo jode, disparará contra el pueblo y dirá atención firm...

Pueblo en sopor profundo. Juega a la lotería y a los caballos y cada cinco años vota de nuevo por el gran candidato redentor.

Pasen adelante, señores. Pasen adelante, señoras.

Contémplos. Contémpense. Contéplémonos.

¡Animales para todos los usos, animales en cautividad, contéplémoslos antes de que rompan las jaulas y se llene de zarrazos y rugidos la oscuridad!

(Oscuridad. Confusión de atropello y rugidos.)

Mass Media

(Uno de los actores trae un televisor, de cuya caja va saliendo como una inundación una enorme capa roja que va cubriendo uno tras otro a los miembros de La Familia, que tratan de defenderse cambiando de canales mientras Los Locutores peroran en un histérico crescendo.)

—¡Mira, mira, la tele!

—Yo no vacilo en recomendar al ejemplar Puñalero para el clásico; Puñalero es un ejemplar que indiscutiblemente con una buena monta como es el caso

—De la rica familia Montenegro, porque óyeme, María Cristina, o dejo de llamarme Juan Luis Sotomayor, o los Montenegro verán frustrados sus intentos de despojarme de la herencia de

—El jabón que protege la blancura de su ropa la blancura de su ropa la blancura de su ropa señora no deje que falte lablancuradesu-ropa aplíquese el jabón cuidadosamente

—Al Ciudadano Presidente de la República, quien en estos momentos entra al Salón Elíptico del Congreso Nacional seguido por

—El ejemplar Puñalero que habiendo subido recientemente de categoría, es indudable que dejará atrás

—Al Sádico de Pro Patria, las familias del barrio están aterrorizadas porque en sus correrías el Sádico no ha respetado ni a

—María Cristina, por más que seas una Montenegro, óyeme, María Cristina, te lo juro por lo más sagrado, que mi pasión vencerá incluso

—Al jabón que protege la blancura de su ropa señora lablancuradesuropa quítele la suciedad quítele la mugre al

—Ministro de Relaciones Interiores que encabeza la comitiva integrada por el tren ejecutivo y otras altas personalidades entre ellas la Primera Dama y

—El Sádico de Pro Patria, quien tras su última fechoría dijo: mi próxima víctima será

—El ejemplar Puñalero, que va sacando dos cuerpos de ventaja por los palos

—Al compás de la Onda Nueva de Aldemaro Romero, quien toca

—A María Cristina Montenegro, porque una Montenegro siempre debe recordar

—El jabón que protege lablancuradesuropa lablancuradesuropa, el jabón que disuelve

—Al Ciudadano Presidente de la República y altos representantes de las Finanzas y la Banca, que a las gloriosas notas de

—La Onda Nueva de Aldemaro Romero, que se adelanta

—Al ejemplar Puñalero, Puñalero en la recta final, Puñalero por los palos Puñalero para todo el mundo Puñalero cabeza a cabeza con

—El Sádico de Pro Patria

—María Cristina Montenegro

—El jabón que cuida la blancura de su ropa

—El Ciudadano Presidente de la República

—La maravillosa orquesta de la Onda Nueva

—El jabón el Presidente el Sádico María Cristina la Onda Nueva

— ¡Puñalero para todo el mundo, Puñalero, Puñalero, Puñale-
rooo!!!

(La Familia se debate desesperadamente bajo la gran capa, que se agita convulsamente como una ameba mientras los deglute y digiere. Oscuridad.)

TERCERA PARTE

Todo el Mundo contra la Pared

(Las autoridades empujan a los ciudadanos.)

¡Todo el mundo contra la pared!

¡Cédula en mano!

De este lado los que escribieron poesía.

En esta camioneta los que pensaron que algo podía ser distinto.

En esta fila los que se rieron.

Cara al suelo los que se enamoraron.

Las manos en la nuca los que usaron la imaginación.

Marchen un dos un dos los que alguna vez rechinaron los dientes.

Manos arriba los que alguna vez pensaron en algo fuera de los dividendos.

Su cédula por favor su cédula.

Se les suplica no gritar ni amontonarse.

Pocos segundos después de cerradas las puertas, empezará el tratamiento.

Se les aconseja cerrar los ojos y aspirar profundamente.

Todo terminará en un instante, y no les dolerá casi nada.

Empezaron a Echarme Tierra

JOSÉ VICENTE ABREU: «Luego palpó el acero. Parecía una caricia. Dio vueltas a mi alrededor, y de improviso en un movimiento repentino descargó la peinilla de plano sobre mi espalda. Un golpe oficial, de la más pura ortodoxia dentro de las reglas de juego de la S.N. El jefe de interrogatorios sonreía. Matute cerraba los ojos. Parecía dormir. Me quemaban los omoplatos. Como mil alfileres el aire entró profundamente en los poros. Un segundo de oscuridad me

llenó los ojos. Por la columna, plomo derretido. Sentí las rodillas fatigadas. Las lágrimas casi asomaban a mis ojos. Sin darme tiempo para recuperar el aire, un golpe seco debajo del anterior. Y otro, y otro, y otro, para ablandar» (*JOSÉ VICENTE ABREU: Se llamaba S.N., Caracas, José Agustín Catalá, 1964, p. 30*).

EFRAÍN LABANA CORDERO: «Entonces llegaron y empezaron: bueno, bueno, vamos a terminar esto de una vez, vamos a ver si te entierras ahí... Y empezaron a echarme tierra y a echarme piedras, a echarme piedras y a echarme tierra... del montón de tierra ahí empezaron a echarme tierra y piedra, tierra y piedra... principalmente me comenzaron a echar fue por las piernas y por el estómago... entonces me taparon todo hasta la garganta». (*EFRAÍN LABANA CORDERO: TO3 Campamento Antigüerrillero, Caracas, Ediciones Bárbara, 1970, p. 60*).

ALIRIO JOSÉ CHIRINOS: «Me sumergieron la cabeza en la poceta de un *watercloset* hasta hacerme perder el conocimiento. Cuando lo recobré empezaron a golpearme. Me daban puñetazos en el estómago, el hígado, las costillas y el pecho, que me ocasionaban también la pérdida del conocimiento, el cual me hacían recobrar echándome agua fría en la cara. Cuando me tumbaban de un golpe me daban patadas en el suelo. Así me fracturaron una costilla. Me daban golpes simultáneos por los oídos con las manos abiertas. Me apretaban los tendones del cuello y los pectorales. Me arrancaban el cabello y me pegaban cigarros prendidos en varias partes del cuerpo. Me daban cachetadas y golpes en las espaldas con objetos contundentes. Me apretaban los testículos con las manos y me los golpeaban con un bate o una tabla». (*ALIRIO JOSÉ CHIRINOS: «Carta al Tribunal Primero en lo Militar de Caracas», 18 de abril de 1971. Reproducida en revista Al Margen, mayo de 1971.*)

Propiedad Privada

Cercadas las playas, amurallados los jardines

Guardadas bajo llave las auroras

Empaquetados los segundos

Alquilados los perros callejeros

Hipotecadas las estrellas
Las nubes parceladas
Apropiados los granos de polvo
Vendido el hombre a tanto el kilo
Tarifada la hora de amor
El alma subastada
Y todo será inútil
Quién sabe en qué cuna ajena nace un niño
Todo vuelve a ser gratis.

Rubén

(Las Madres, enlutadas, se van acercando a Rubén, simbolizado por un cochecito o una simple caja que sirve de cuna, mientras se turnan recitando una letanía.)

—Traga Rubén no brinques Rubén sóplate Rubén no te orines en la cama Rubén no toques Rubén no llores Rubén estate quieto Rubén no saltes en la cama Rubén no saques la cabeza por la ventanilla Rubén no rompas el vaso Rubén, Rubén no le saques la lengua a la maestra Rubén no rayes las paredes Rubén di los buenos días Rubén deja el yoyo Rubén no juegues trompo Rubén no faltes al catecismo Rubén amárrate la trenza del zapato Rubén haz las tareas Rubén no rompas los juguetes Rubén reza Rubén no te metas el dedo en la nariz Rubén no juegues con la comida no te pases la vida jugando la vida Rubén.

—Estudia Rubén no te jubiles Rubén no fumes Rubén no salgas con tus compañeros Rubén no te pelees con tus amigos Rubén, Rubén no te montes en la parrilla de las motos Rubén estudia la química Rubén no trasnoches Rubén no corras Rubén no ensucies tantas camisetas Rubén saluda a la comadre Paulina Rubén no andes en patota Rubén no hables tanto, estudia la matemática Rubén no te metas con la muchacha del servicio Rubén no pongan tan alto el tocadiscos Rubén no cantes serenatas Rubén no te pongas de delegado de curso Rubén no te comprometas Rubén no te vayas a dejar raspar Rubén no le respondas a tu padre Rubén.

—Rubén córtate el pelo, coge ejemplo Rubén. Rubén no manifiestes, no cantes el Belachao Rubén, Rubén no protestes profesores, no dejes que te metan en la lista negra Rubén, Rubén quita esos afiches del cheguevara, no digas yankee go home Rubén, Rubén no repartas hojitas, no pintes los muros Rubén, no siembres la zozobra en las instituciones Rubén, Rubén no quemes cauchos, no agites Rubén, Rubén no me agonices, no me mortifiques Rubén, Rubén modérate, Rubén compórtate, Rubén aquíétate, Rubén componte.

—Rubén no corras Rubén no grites Rubén no brinques Rubén no saltes Rubén no pases frente a los guardias Rubén no enfrentes los policías Rubén no dejes que te disparen Rubén no saltes Rubén no grites Rubén no sangres Rubén no caigas.

(Las Madres, al unísono, se arrojan gritando sobre el cochecito.)

— ¡No te mueras, Rubén!

Un Dos Tres Cuatro

(Los integrantes del grupo se unen al fondo del escenario, como masa temerosa, que apenas gesticula y articula gemidos, como en una manifestación. De derecha a izquierda del espectador, irrumpe marcando el paso un actor con alguna prenda vagamente militar o policíaca, marcando el paso y seguido por cuatro reclutas que imitan mecánicamente el ritmo del Cabo, mientras desfilan amenazadoramente acercándose a la masa popular.)

CABO: Un, dos, tres, cuatro

Un, dos, tres, cuatro

Un, dos, tres, cuatro

Un, dos, tres, cuatro

¡Media! ¡Vuelta!

(Vacilación. Uno de los reclutas deja de marchar, y cuando el pelotón da media vuelta, rompe la fila y corre hacia el pueblo, donde es acogido con abrazos y gritos de alegría.)

CABO: *(Marchando mecánicamente, hasta el otro extremo, cada vez más cerca de la masa popular.)*

Un, dos, tres
Un, dos, tres
Un, dos, tres
¡Media! ¡Vuelta!

(Al dar media vuelta, otro recluta corre hacia el pueblo, donde es recibido con aclamaciones. El pelotón queda reducido al Cabo y dos reclutas.)

CABO: ¡Un, dos!
¡Un, dos!
¡Media! ¡Vuelta!

(Un tercer soldadito rompe la fila y se une al pueblo, que brinca festejante.)

CABO: *(Da media vuelta y todavía se enfrenta al pueblo, seguido por un solo recluta.)* ¡Un! ¡Un!
¡Un! ¡Un!
¡Media...!

(Un cuarto recluta deja la fila y se une al pueblo, que lo alza en hombros, vitoreando.)

CABO: ¡Un! ¡Un! ¡Un! ¡Un! ¡Un!

(Acelera cada vez más y echa a correr fuera del escenario, todavía marcando el paso. Ovación del pueblo, que celebra y se agrupa tras El Trovador.)

Venezuela Ajena

(Los actores se aproximan al Trovador, quien guitarra en mano canta. De ser posible, los actores se van uniendo progresivamente al coro:)

TROVADOR: Campos roturados
Por desheredados
Rascacielos hechos

Por hombres sin techos
Naciones en venta,
Golpe, muerte, afrenta
Venezuela tuya,
América tuya.
Bancos, firmas, socios
Hombres de negocios
Grupos financieros,
Jefes extranjeros
Vitrinas de feria,
Sueldos de miseria,
América tuya,
Venezuela tuya.
Policía secreta,
Tropa y bayoneta
Campos para presos
Sembrados de huesos
Escuelas cerradas
Turbas tiroteadas
Rostros humillados,
Labios apretados
Hambre, muerte, pena
Mi copa está llena
¡América de otros
Venezuela ajena!

Fuimos, Somos, Seremos

(Los Actores se agrupan alineados frente al público avanzando paso a paso hacia él, y recitan; bien de uno en uno, bien a coro, según lo disponga el Director.)

PORQUE FUIMOS: Los descubiertos. Los conquistados. Los catequizados. Los reducidos. Los saqueados. Los expoliados. Los amarrados. Los encadenados. Los bozaleados. Los humillados. Los ofendidos. Los atormentados. Los abaleados. Los azotados. Los despellejados. Los exorcizados. Los quemados. Los empalados. Los crucificados. Los descuartizados. Los bestializados. Los reducidos. Los repartidos. Los encomendados. Los desalojados. Los descastados. Los vejados. Los vencidos. Los contagiados. Los diezmadados. Los exterminados. Los oprimidos. Los profanados. Los vendidos. Los comprados. Los alquilados. Los esclavizados. Los explotados. Los prostituidos. Los contagiados. Los proscritos. Los censurados. Los expulsados. Los desalojados. Los silenciados. Los enceguedidos. Los enmudecidos. Los encadenados. Los refutados. Los amaestrados. Los adoctrinados. Los amansados. Los espíados. Los burlados. Los regañados. Los engañados. Los latinizados. Los lusitanizados. Los ladinizados. Los bautizados. Los colonizados. Los sacrificados. Los olvidados.

SOMOS: Los balcanizados. Los confundidos. Los mestizados. Los hibridados. Los discriminados. Los execrados. Los ignorados. Los adoloridos. Los encerrados. Los excluidos. Los desmemoriados. Los desechados. Los hambreados. Los recién vestidos. Los explotados. Los saqueados. Los intervenidos. Los bombardeados. Los bloqueados. Los ilegalizados. Los picaneados. Los espíados. Los fichados. Los derrocados. Los procesados. Los condenados. Los execrados. Los vetados. Los embargados. Los bloqueados. Los ocupados. Los reclutados. Los desaparecidos. Los exiliados. Los emigrados. Los maleducados. Los traficados. Los postergados. Los transculturados. Los confundidos. Los aculturados. Los manipulados. Los defraudados. Los tiranizados. Los fichados. Los prontuariados. Los intervenidos. Los acallados. Los desordenados. Los atrasados. Los contaminados. Los alienados. Los mimetizados. Los mediatizados. Los ilustrados. Los modernizados. Los contrainformados. Los subdesarrollados. Los panamericanizados. Los afrancesados. Los britanizados. Los yankeezados. Los endeudados. Los postmodernizados. Los hipotecados. Los traicionados. Los martirizados. Los invadidos. Los marginalizados. Los escarmentados. Los airados. Los igualados. Los insurgidos. Los sublevados. Los alzados. Los amotinados. Los organizados. Los armados. Los amados. Los lúcidos. Los irreductibles. Los hermanos.

TODOS: (*A coro*) ¡Seremos! ¡Los sabios! ¡Los solidarios! ¡Los humanos!

El Tirano Aguirre
o
La Conquista de El Dorado
(1975)

EL TIRANO AGUIRRE
O
LA CONQUISTA DE EL DORADO

El año 1560 descendió de los Andes peruanos hasta el río Amazonas una expedición en busca de El Dorado. Pero, ¿qué era El Dorado? Exteriormente, una ciudad de oro, plata y pedrería cuya riqueza superaba toda fábula; interiormente, para cada uno de los desesperados expedicionarios, El Dorado era la realización de su sueño más íntimo, de su más encarnizado anhelo. El Dorado era el sitio donde todo deseo se colma hasta el exceso y toda fantasía es satisfecha hasta la desmesura.

¿Qué efectos podía tener el hallazgo de este Reino de la Libertad en los arquetipos de la cultura medieval del Viejo Mundo que fueron luego los del Siglo de Oro y, quién sabe hasta qué punto, todavía los nuestros? ¿Qué transformación alquímica podía operar en el caudillo militar, en el ganapán, el pícaro, el fraile, la calavera, en la alcahueta, en esos hijos de la cultura de la miseria? Acaso sabiéndolo, quizá los expedicionarios avanzaban hacia la aniquilación de sus identidades, acaso deseándolo. El torrente de las riquezas, que igual puede precipitar la plenitud que la ruina, la integridad que la degradación, es la prueba de fuego de países y de individuos. Cuando no se está preparado para él, ocurren la frustración individual y la decadencia colectiva. Así sucedió en la España del Siglo de Oro. Así sucede actualmente en más de un país latinoamericano, esclavizado y corrompido por su propia abundancia.

Lope de Aguirre se adueñó del mando de la expedición, y tras el formidable periplo en balsas del río Amazonas, llegó al mar,

arrasó Margarita y regresó a Tierra Firme, renegado y dispuesto a aniquilar la autoridad del Rey en el Nuevo Mundo y crear en él un Reino independiente. A la postre sus hombres lo abandonaron, y fue asesinado por tropas de la Corona.

La tradición popular dice que su alma, convertida en fuego fatuo, pena eternamente el delito de rebeldía. Acaso una más profunda que la simple sedición contra el poder real. La de imaginar el Reino de la Libertad, partir en su búsqueda y afrontarlo, para ser destruido o redimido. Porque El Dorado existe, en algún remoto rincón del terror o la esperanza. Y mientras seamos humanos, seguirán partiendo expediciones en su busca.

El Tirano Aguirre o La Conquista de El Dorado fue distinguido con el Premio Municipal de Teatro del Distrito Federal, 1975, y el Premio Critven de la Asociación de Críticos de Venezuela, 1976.

L.B.G.

PERSONAJES:

LOPE DE AGUIRRE

DON PABLOS

SANCHO

DON JUAN

FRAY LUCA

CELESTINA

DOÑA ANA

VIGÍA

MANOANOS

MARAÑONES

AMAZONAS

PRIMERA PARTE

(La escenografía diseñada por el autor es una pirámide de base triangular con cuatro triángulos idénticos como lados (un tetraedro regular) que, seccionada por la mitad, deja dos piezas de cuatro lados cada una, de unos seis metros por lado.)

Estas piezas, extendidas una al lado de la otra, representarán la balsa del primer acto; reintegradas en un sólido, la pirámide dorada del segundo acto, y apoyadas la una en la otra como un arco, la Catedral de Barquisimeto del acto final.)

(Una balsa es arrastrada por la corriente del Amazonas. En ella, un abigarrado y miserable piquete de conquistadores, armados con espadas y lanzas. Los comanda Don Lope de Aguirre, el Renegado, quien delira a ratos, recitando fragmentos verídicos de la carta dirigida al Rey Felipe II en la cual se desnaturaliza de su obediencia a la Corona española. La iluminación intermitente sugiere el paso del día y de la noche. Durante la noche, un rayo de luz se concentra en Aguirre, quien monologa; durante el día, se tapa la cara y cae en un letargo, mientras parte de los expedicionarios apoya rítmicamente la contera de sus lanzas como si fueran pértigas para impulsar la balsa, y otros dialogan entre sí. La banda de expedicionarios por momentos se parece a los integrantes de la Danza de la Muerte.)

La Balsa

(Oscuridad. Los Maraños golpean rítmicamente el piso con las conteras de las lanzas, como si impulsaran la balsa con pértigas, acompañando el febricitante discurso de Lope de Aguirre, quien recita el texto de su carta de 1561 al Rey Felipe II de España, que consta en: Oviedo y Baños, Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela, reimpresso en Caracas, Imprenta de Domingo Navas Spínola, 1824, p.271-276.)

LOPE: *(Gesticula y da estocadas al aire, mientras cojea visiblemente.)*

¡Rey Felipe!

Natural español.

Hijo de Carlos Invencible

Lope de Aguirre

Tu muy mínimo vasallo

De medianos padres

Y en mi prosperidad hijosdalgo

En ese reino de España

Y en la villa de Oviedo vecino

Pasé en mi mocedad el mar Océano

A las partes del Perú

Por valer más con la lanza en las manos,

Y por cumplir con la deuda que debe todo hombre de bien

(Se hace la luz. Don Pablos agita un cubilete con dados.)

PABLOS: Largo viaje, marañones.

SANCHO: Siempre en busca de El Dorado.

PABLOS: Con un jefe desquiciado.

SANCHO: Y una tropa de ladrones.

PABLOS: *(Señalando a Aguirre.)* Mirad, su locura extrema.

SANCHO: Toda la noche delira.

PABLOS: Loco está, si bien se mira.

SANCHO: Cada loco con su tema.

PABLOS: Buen Sancho, haced la jugada.

SANCHO: ¡Yo no juego con tramposos!

PABLOS: ¡Qué gustos tan caprichosos!

¡Si ya no hay más gente honrada!

DON SANCHO: En boca del mentiroso

Lo cierto se hace dudoso.

(Oscuridad. Lope sigue su febricitante monólogo.)

LOPE: Rey Felipe

En veinte y cuatro años te he hecho muchos servicios

En el Perú en compañía de indios,

Y poblar pueblos en tu servicio

Especial en batallas.

(Luz)

DON PABLOS: ¡Eh, Don Juan!

¡Mirad que os toca!

DON JUAN: Lo he jugado todo ya.

Pongo mi vida ¿Va?

DON PABLOS: ¡Va!

¡Ha ganado! ¡Suerte loca!

DON JUAN: Toda la vida he ganado

Cabalgando sobre el riesgo

Y echando el destino al sesgo

De la aventura y el dado.

DON PABLOS: Yo juego para ganar.

DON SANCHO: Yo juego por la comida.

DON JUAN: Yo juego, porque la vida

No es otra cosa que azar.

Partir siempre, sin solaz

Siempre viajar, sin reposo

Como la onda en el pozo

Como la estrella fugaz

Que muere casi al nacer

¡Yo no guardo más de un día

Ni casa, ni compañía,

¡Ni moneda, ni mujer!

Y no hay tregua para mi alma

Porque no hay quien satisfaga

Mi sed, que nunca se apaga
Mi ansia, que no se calma
Pues no hay placer que no estrague
Ni vicio que no se agote
Ni gusto que no se embote
Ni hembra que no empalague.
Doblen otros las espaldas
Y atesoren salivazos
O reciban escobazos
Propinados por las faldas
Vaya el vulgo a su taller
Y sude por un ochavo
¡Don Juan no, que no es esclavo
¡De hombre ni de mujer!
Y no le presta obediencia
A orden, ni mandamiento
Contrato ni sacramento
Ni prohibición, ni sentencia
Y mande voz soberana
De sacerdote o doctor
De Rey o comendador
¡Don Juan hace su real gana!
¡Señores, mirad que es recio
El principio en que me fundo:
No hay otra cosa en el mundo
Más grande que mi desprecio!

FRAY LUCA: En vuestro orgullo gozáis
Y Dios os importa un cuerno
¡Pues así, iréis al infierno!

DON JUAN: ¡Cuán largo me lo fiáis!

(Oscuridad.)

LOPE: (*Gesticula con la espada, amenazante.*)

El año de cincuenta y nueve

El Marqués de Cañete dio la jornada

Del río de las Amazonas a Pedro de Ursúa

Navarro, o por mejor decir francés

Tardó en hacer navíos hasta el año sesenta

En la provincia de los motilones

Aunque estos navíos por ser hechos en tierra lluviosa

Al tiempo de echarlos al agua se nos quebraron

Hicimos balsas

TODOS: (*Golpeando con las conteras de las lanzas.*)

¡Balsas!

(*Luz.*)

(*Celestina, agitando uno de los cascos de los Marañoses.*)

CELESTINA: Pellejo de perro

Cola de escorpión

Ala de murciélago

Pata de ratón...

DOÑA ANA: ¿Qué haces, Celestina?

¿Un filtro de amor?

CELESTINA: Cocino el almuerzo.

Esta es tu ración.

DOÑA ANA: (*Reclinándose en Celestina.*)

Me cansa este río.

Háblame de amor.

CELESTINA: Fácil cosa amor es. Con hombres no estés dudosa, todos buscan igual cosa. Mujeres folgar, folgar, muertas podéis reposar. A la mujer que culea, bien se ve lo que desea. No seas como las hembras sin macho. Las lenguas mueven, a falta de mover las ancas. Bigotes echan. A murciélago huelen. Con intriga desayunan. Con desavenencia almuerzan. Con amargura cenan. El maldejo las vicia.

Malas sombras arrojan. Donde escupen, manchan. Donde orinan, queman. Lo que tocan, secan. Sapos escupen. Sabandijas vomitan. Ciempiés crían. Las leches cortan. Los espejos empañan. Las aguas enturbian. Doncella, busca varón. Y no pierdas ocasión. Si indiferente, persíguelo. Si esquivo, excítalo. Amárate, desprécialo. Suplicárate, niégate. Si se insinúa, oféndete. Su pasión alborota, que es avispero. Pero de ella cúbrete, que a él lo pique. Lágrimas de amor, inspíralas, nunca viértelas. Pena de amor, enséñete. Pagarátela el próximo. Si gozas, disimúlalo. Si te deja, búscaló. Que haga bien o haga mal, lo mismo te has de quejar. Si te suplica, grítale. Si te discute, aráñalo. Defectos encuéntrale. Con sospechas abrumalo. Con celos piérdelo. Con cambios de humor atúrdelo. Por su ausencia, repróchale. De su compañía maldice. De sus actos ríete. Si te razona, llórale. Que tan frecuente es en la mujer el llorar, como en el perro el mear.

DOÑA ANA: Pero Celestina, que eso no es amor, que es guerra.

CELESTINA: Es que es la misma cosa.

(Oscuridad.)

LOPE: Hicimos balsas.

TODOS: ¡Balsas!

(Golpean llevando el ritmo con las conteras de las lanzas.)

LOPE: Y nos echamos por el río abajo.

TODOS: ¡Río abajo!

LOPE: Dejando nuestros caballos.

TODOS: ¡Caballos!

LOPE: Y haciendas.

TODOS: ¡Haciendas!

LOPE: Luego navegamos.

TODOS: ¡Navegamos! ¡Navegamos!

LOPE: Los más poderosos ríos del Perú.

De manera que nos vimos en un golfo dulce.

Caminamos.

TODOS: ¡Caminamos! ¡Caminamos!

LOPE: Caminamos de primera faz trescientas leguas.

TODOS: ¡Leguas! ¡Leguas! ¡Leguas! ¡Leguas!

(Luz.)

DON JUAN: *(Mientras juega a los dados con Don Pablos y con Sancho, lanza intencionadas miradas a Doña Ana.)*

En la garrida Sevilla
Pasaron mis años mozos:
En vidas hice destrozos,
Las honras volví papilla
Y allí aprendí que los labios
Y las gracias femeninas
Valen más que las pamplinas
De filósofos y sabios
Que toda la ciencia es nada
Y que no hay una verdad
Que venza la autoridad
De la punta de la espada
Que ninguna ley es justa
Y que está la seducción
En dar a la hembra ocasión
Para hacer lo que le gusta.

FRAY LUCA: Tratáis con igual cinismo
A la coima que a la dama.

DON JUAN: En cuanto están en la cama
Todas resultan lo mismo.

FRAY LUCA: Diste a tus pobres amantes
Los horrores del pecado.

DON JUAN: Pues ninguna se ha quejado
¡Y eso que fueron bastantes!

FRAY LUCA: El Averno adonde vais
Lo conquistaréis sin traba.

SANCHO: Quien mal anda, mal acaba.

DON JUAN: ¡Tan largo me lo fiáis!

(Oscuridad.)

LOPE: *(Espada desnuda en mano, da estocadas a la noche.)*

Fue este Pedro de Ursúa mal gobernador,
Perverso, ambicioso y miserable
Que no lo pudimos sufrir
Y así lo matamos.

TODOS: *(Desenvainan y tremolan sus espadas.)*

¡Matamos! ¡Matamos! ¡Matamos!

LOPE: Con muerte cierta,
Y bien breve.

(Pantomima de la muerte de Ursúa. Todos acribillan simultáneamente con sus espadas el cuerpo de un caído.)

TODOS: ¡Muerte! ¡Muerte! ¡Muerte!

(Luz.)

DON PABLOS: *(Agitando el cubilete de dados.)*

Fray Luca, tened buen día.

FRAY LUCA: Tened buen día, Buscón.

DON PABLOS: Que Dios os dé salvación

FRAY LUCA: Y os quite a vos picardía.

DON PABLOS: Mi mal estado es notorio:
La fortuna se me zafa.

FRAY LUCA: Pensad en alguna estafa.

DON PABLOS: Ya agoté mi repertorio.

(Rememora, mientras comienza a rascarse.)

Señor. Soy de Segovia.
Putra madre me tuvo
Con rufián reputado.
Concebido en las cloacas
Eduquéme en Henares
bautizado en gargajos
confirmado con sarna
comulgado con palos
licenciado ratero
doctorado en estafa
y buscón reputado.
Pariente del verdugo
Caballero de industria
Hebén, chirle, chanflón
Traspillado y canino
Traficante en ganzúas
Limador de moneda
Trucador de barajas
Trampeador de los dados
Evadido de cárceles
Sobre alfombra de reales
Falso pobre lisiado
Hurtador de chicuelos
Lambiscón de las sobras
Velador de migajas
Convidado a la fuerza
Comerciante de chismes
Cuidador de braguetas
Negociante de enredos
Diversión de los ricos
Bufón triste y parásito
Mantenido de coimas

Poetastro de ripios
Comediante silbado
¡Putra madre me tuvo
con rufián reputado!
Me he venido a las Indias
Por mudar de mi estado.

FRAY LUCA: Don Pablos, Dios os ampare.

SANCHO: ¡Adónde irá el buey que no are!

DON PABLOS: Buen Fray Luca, haced la apuesta.

FRAY LUCA: No tengo a mano ni un duro.

DON PABLOS: Jugad el bien que se gesta.

Jugad sobre lo futuro.

FRAY LUCA: ¡Me juego dos obispados!

DON PABLOS: (*Tira los dados.*) Perdisteis.

SANCHO: ¡Traidora suerte!

FRAY LUCA: Al final gana la Muerte

Que es la que tira los dados.

(*Oscuridad.*)

LOPE: (*Delira, acompañando con violentas estocadas su recitación de la Carta a Felipe II.*) «Luego a un mancebo, caballero de Sevilla, que se llamaba Don Fernando de Guzmán alzamos por nuestro Rey y lo juramentamos como a tu Real Persona y porque no consentí en sus insultos ni maldades me quisieron matar».

MARAÑONES: (*Aferrando sus lanzas.*) ¡Matar!

(*Cerco de lanzas alrededor de Lope de Aguirre. Griterío. Confusa reyerta de lanzas y de espadas. Fray Luca golpea con una cruz del tamaño de una espada. Algarada. Luz.*)

CELESTINA: (*A Doña Ana, que la escucha devotamente.*) En amor no digas verdad, que yerras. Si ingenua, avísate. Si sabía, hazte la

boba. Si rubia, tíñete. Si morena, aclárate. Si pálida, encarmínate. Si roja, empólvate. Si baja, entacónate. Si alta, encórvate. Si flaca, rellénate. Si gorda, fájate. Si has pecado, enmiéndate. Si has amado, remiéndate. Rivales invéntale. Admiradores atribúyete. Enamorados fíngele. Con celos enjaézalo. Con buena obra no quieras atraerlo. Mientras más listo sea, más pronto lo confundirás. Si le has dado motivos para correr, persíguelo. Con oraciones dóblalo. Con amuletos amánsalo. Con sahumeros ciégalo. Con yerbas ablándalo. Con hechizos derrítelo. Con bebedizos quiébralo. Con barajas adivínalo. Con espías síguelo. Con añagazas mándalo. Con habladurías fastídialo. Con la intriga, enrédalo.

DOÑA ANA: Pero Celestina, que eso no es amor, que es engaño.

CELESTINA: Es que es la misma cosa.

(Oscuridad. Lope de Aguirre combate atropelladamente en la sombra, recitando líneas de su Carta a Felipe II, dando tajos en la oscuridad. A medida que grita, van cayendo Marañoses, como si fueran las víctimas mencionadas.)

LOPE: Yo maté al nuevo Rey,
Al capitán de su guardia
Y teniente general
A cuatro capitanes,
A su mayordomo
A su capellán
Clérigo de misa
A una mujer
A un comendador de Rodas
A un almirante
Dos alférez
Y otros cinco o seis criados suyos.

(Fin de la pantomima de la matanza. Luz.)

CELESTINA: *(A Doña Ana, que la escucha fascinada, acostada sobre el vientre, mejillas apoyadas en las manos.)* Todavía he de hablarte de amor. Mujeres, casar, casar: no tenéis más prebenda a que aspirar.

Por bonitas palabras no te entregues: si en los hechos no creo, en las palabras menos. Mira que, por ofrecer, nadie llegó a empobrecer. Dinero contante, corazón amante. Nunca llames zote a quien trae buena dote. A virgo perdido nunca faltó marido. A tus faldas átalos. Como mercader provéate. Como banco, súplate. Como almacén, aliméntete. Como albañil, déte casa. Como sastre, vístate. Como carpintero, amuéblete. Como zapatero, cálcete. Como orfebre, alhá-jete. Con curas y papeles reténlo. Deséete moza, vieja manténgate. Niños nacieron, niños volverán a ser. Prendidos antes de tu teta, luego de tu jeta. Que tanto vale un matrimonio, como un patrimonio.

DOÑA ANA: Pero Celestina, que eso no es amor, que es negocio.

CELESTINA: Es que es la misma cosa.

(Oscuridad.)

LOPE: Y con intención de llevar la guerra adelante, y morir en ella, por las muchas crueldades que tus ministros usan con nosotros,

De nuevo nombré capitanes y sargentos

Y me quisieron matar

Y los maté a todos.

(Nueva y terrible pantomima de combate en la penumbra. Los derrotados ruedan por el suelo, gemebundos.)

LOPE: Caminando nuestra derrota.

TODOS: Derrota...

(Los muertos se incorporan y caminan, casi tambaleándose por el cansancio.)

LOPE: Pasando todas estas malas venturas.

TODOS: Malas venturas...

LOPE: Tardamos hasta la boca del río más de once meses y medio.

TODOS: Meses... Meses...

LOPE: Y caminamos otras cien jornadas.

TODOS: ¡Caminamos! ¡Caminamos!

LOPE: Anduvimos mil y quinientas leguas.

TODOS: ¡Leguas! ¡Leguas! ¡Leguas!

LOPE: Y sufrimos hambre. Y tuvimos sed, cansancio. Y sufrimos noche y día. Y nos quemó el sol.

(Se hace una intensa luz. Los Marañoses se cubren los ojos con los brazos.)

TODOS: ¡Sol! ¡Sol! ¡Sol! ¡El sol despunta!

DOÑA ANA: ¡Oigo trinos de pájaros!

TODOS: ¡Espejismos! ¡Reflejos! ¡Delirios!

DON JUAN: ¡Mujeres!

LOPE: ¡Oro!

DON PABLOS: ¡Pirámides de oro!

(Los Marañoses, ayudados por Manoanos y Amazonas, unen las dos piezas del tetraedro hasta que sólo queda visible para el público uno de sus lados triangulares, fulgurando como una pirámide dorada.)

TODOS: *(Esgrimiendo lanzas y espadas.)* ¡¡¡El Dorado!!!

SEGUNDA PARTE

El Dorado

(Los Marañoses vacilan, maravillados, ante la pirámide de oro, cubriéndose los ojos con los brazos para mitigar el fulgor. Tras concluir el cambio escenográfico, algunos Manoanos se les acercan, los examinan con curiosidad, se arrojan a sus pies. Los Manoanos, descalzos, llevan trajes sumamente sencillos, despojados de adornos.)

MARAÑONES: ¡Victoria, victoria! ¡Se nos rinden! ¡Los conquistamos!

MANOANO 1: Extrañas cosas llevan en los pies.

MANOANO 2: Envoltorios de cuero.

MANOANO 3: Deben estar enfermos.

(Terminado el examen, los Manoanos se incorporan.)

LOPE: ¡Conocen nuestro idioma!

MANOANO 1: Hace semanas que seguimos sus balsas.

MANOANO 2: Oyéndolos, tratamos de aprender su idioma.

MANOANO 3: Desviamos la corriente del río para traerlos a Manoa.

MANOANO 1: Y así poderlos estudiar.

LOPE: *(Amenaza con su espada.)* ¡Estudio te voy a dar yo! ¡Condúceme a tu gobernador!

MANOANO 1: ¿Y qué es gobernador?

LOPE: ¡El que dirige!

MANOANO 1: Ah, tú dices un piloto.

LOPE: ¡Gobernador, es quien manda a los hombres!

MANOANO 1: Entonces, yo soy gobernador.

LOPE: *(A los Marañoses.)* ¡Prendedlo!

(Varios Marañoses, espadas en mano, tratan de sujetar al Manoano, el cual se les escapa ágilmente, y se los queda mirando, curioso.)

LOPE: Gobernador, ordena a esos otros que se acerquen.

MANOANO 1: ¿Ordenar? ¿Qué es ordenar?

LOPE: Obligar a otro a lo que no quiere hacer.

MANOANO 1: No entiendo. Si no quiere, no lo hará.

LOPE: ¿Y cómo se hace para que la gente haga las cosas?

MANOANO 1: Cuando quieren.

LOPE: ¿Y si se quiere algo?

MANOANO 1: Se le pide.

LOPE: ¿Y lo hace?

MANOANO 1: Si él quiere, sí.

LOPE: ¿Y entonces? ¿Cómo eres gobernador?

MANOANO 1: Porque me gobierno a mí mismo.

LOPE: ¿Y los demás?

MANOANO 1: Se gobiernan cada uno a sí mismo.

(Lope lo mira perplejo.)

LOPE: Basta de pamplinas. Queremos el trono.

MANOANO 1: ¿El trono? ¿Qué es trono?

LOPE: Donde se sienta el que gobierna.

MANOANO 1: *(Señala las espaldas de Lope.)* ¿Por qué no? Allí lo tienes.

LOPE: ¿Dónde?

MANOANO 1: En El Dorado nos sentamos sobre nuestras nalgas.

Cada uno tiene un trono al nacer.

(El Manoano se sienta sobre el suelo. Lope se voltea, intentando contemplarse las nalgas. Luego, se fija en una semiesfera dorada que está en el suelo, la señala con la espada.)

LOPE: ¡Dános la corona!

MANOANO 1: ¿Qué es corona?

LOPE: ¡Lo que lleva en la cabeza el que manda!

MANOANO 1: Ah, tú dices los pelos.

LOPE: ¡Aparte de los pelos!

MANOANO 1: ¡Ah, tú dices los piojos!

(Lope se arrodilla, con manos temblorosas ase la semiesfera y la eleva lentamente, como un cáliz.)

MANOANO 1: Si la necesitas, úsala.

(Lope aferra la semiesfera, tembloroso. Fray Luca trata de arrebatarla.)

SANCHO: Juegos de manos, juegos de villanos.

FRAY LUCA: «Los príncipes han de estar sometidos a los sacerdotes». Tomás de Aquino. Epístola al Rey de Chipre. *(Levanta la semiesfera para coronarse.)*

LOPE: ¡Los príncipes, pueden cortar gañotes! *(Arrebata la semiesfera.)*

MANOANO: Esperen.

FRAY LUCA: No puedes coronarte sin permiso del Papa.

LOPE: ¡Te nombro Papa!

FRAY LUCA: Entonces, te nombro Emperador.

MANOANO: ¡Esperen!

SANCHO: En la silla del trono, cabe un culo solo.

LOPE: *(Con la espada, da un golpe en la pirámide.)* Tomo posesión de esta Tierra. En nombre del hambre. Y de la desesperación. Y en el de Dios Todopoderoso. Yo, Lope de Aguirre, Peregrino.

MANOANO: ¡Esperen!

FRAY LUCA: Yo te coronó. Caudillo por la Gracia de Dios. Y Emperador de todas las tierras conocidas y por conocer.

MARAÑONES: ¡Ave, Lope! ¡Imperator! ¡Rex! *(Golpe contra el piso de las conteras de las lanzas. Desafinado toque de trompeta.)*

(Lope envaina la espada, arrebata la semiesfera dorada de manos de Fray Luca, y la alza para coronarse a sí mismo. Un chorro de líquido lo empapa.)

LOPE: ¡Traición!

MANOANO 1: Quería decirles que eso no es corona. Es un orinal.
No sabía que los cristianos usaban los orinales de sombrero.
Extraña costumbre es.

LOPE: (*Arroja la semiesfera, furioso, y esgrime la espada.*) ¡Que empiece la Conquista! Eh, tú, Gobernador. Necesitamos esclavos.

MANOANO: ¿Esclavos?

¿Qué es esclavo?

LOPE: El que le hace las cosas a otro. Tenemos mucha necesidad.

MANOANO: Con gusto. Si es necesidad, yo y los demás seremos tus esclavos.

MARAÑONES: ¡Hurra! ¡Hemos llegado a Jauja! ¡No daremos más golpe!

SANCHO: ¡Qué descansada vida!

¡Qué vida descansada!

Tener la panza henchida

¡Sin hacer nunca nada!

MARAÑONES: Vivir como una dama,

Igual que un potentado

Sin salir de la cama

¡Y el sueldo asegurado!

DON PABLOS: Vivir como una cerda

Vivir como un marrano

Reventando de mierda

¡Pero contento y sano!

MARAÑONES: ¡Oh, dicha bendecida

¡Oh, dicha inesperada!

¡Qué descansada vida!

¡Qué vida descansada!

DON PABLOS: ¡Tú! ¡Llévame a cuestras!

(*Un Manoano carga a Don Pablos. Este suspira de dicha.*)

¡Ah, qué placer!

MARAÑÓN 1: A que les gano a todos.

Tú, el primero, trabaja por mí.

Tú, el segundo, cánsate por mí.

Tú, el tercero, piensa por mí.

Tú, el cuarto, haz el amor por mí.

Tú, el quinto, orina por mí.

Tú, el sexto, respira por mí.

(Manoanos y Amazonas obedecen gestualmente todas las órdenes. El marañón va cayendo al suelo, entre grandes suspiros.)

MARAÑÓN: ¡Ah, qué gran reposo! ¡Qué gran, qué gran reposo!

(Queda en el suelo, exánime.)

FRAY LUCA: *(Auscultándolo.)* Un gran reposo. Eterno. *(Le pone la mano en la cara para cerrar los ojos. Se persigna.)*

DON JUAN: ¡Muerto!

MANOANO: No importa. No llores por tu amigo, Marañón. Todo hombre vive en los actos de todos los hombres. Mientras un hombre viva, tu amigo vivirá.

SANCHO: Mucho se infla el perro, después de muerto.

LOPE: ¡Manoano, a cambio de tu esclavitud, te traemos nuestro Dios y nuestra civilización!

(Manoanos y Amazonas se turnan en el diálogo con los Marañones.)

MANOANO: ¿Qué es Dios?

FRAY LUCA: Alguien que está en todas partes.

MANOANO: Y si está en todas partes, ¿cómo nos lo puedes traer?

FRAY LUCA: ¡Te traemos también a la Virgen!

AMAZONA: ¿Qué es Virgen?

FRAY LUCA: La que nunca usó sus órganos para el amor.

AMAZONA: ¡Pobre!

FRAY LUCA: ¿Cómo pobre, si es santa?

MANOANO: ¿Ser santo es no usar órganos?

Nuestros hospitales están llenos de santidad.

San Paralítico, que nunca usó sus piernas.

San Sordo, que nunca usó sus oídos.

San Ciego, que nunca usó sus ojos.

San Estúpido, que nunca usó su cabeza.

Podemos sanar todo tipo de santidades.

Si tienes muchas vírgenes, te las podemos curar.

FRAY LUCA: ¡Sacrilégio!

CELESTINA: ¡Respetar al sacerdote!

MANOANO: ¿Y qué es sacerdote?

FRAY LUCA: Tu intermediario con Dios.

MANOANO: Pero si tu Dios está en todas partes,

Le puedo hablar directamente. ¿Para qué sirves tú?

FRAY LUCA: Dios habla por mi boca.

MANOANO: Entonces, ¿Dios es mudo?

FRAY LUCA: Por el contrario. Dios habla muchísimo.

Sus palabras son los diluvios y las lluvias de fuego.

Los ángeles exterminadores su salutación.

No desearás la mujer del prójimo.

No fornicarás.

No gozarás.

MANOANO: ¿Por qué no?

FRAY LUCA: Porque no.

MANOANO: No, no y no. ¿Entonces, tu Dios es No?

FRAY LUCA: No.

MANOANO: En Manoa esa palabra es muy rara.

Manoa siempre dice Sí.

CELESTINA: ¡Putos días vivas, bellaquillo! Conmigo te entenderás mejor.

MANOANO: ¿Y tú, para qué sirves?

CELESTINA: Para que sí puedas hacer las cosas
Cuando él te ha dicho que no. (*Señala a Fray Luca.*)

AMAZONA: ¿Entonces, también eres sacerdote?

CELESTINA: En cierto modo.

AMAZONA: ¿También traes a Dios?

CELESTINA: Traigo las hembras. Que es lo mismo.

AMAZONA: ¡Pero a nosotras nadie nos trae! ¡Vamos con quien nos dé la gana!

CELESTINA: (*Condescendiente.*) ¡Ah, necezuela, angelica, perlica, simplecica!

FRAY LUCA: Un ser civilizado no tiene ganas.

CELESTINA: Un ser civilizado sólo tiene nuestro Sí.

FRAY LUCA: Después que yo he dicho que No.

AMAZONA: No entiendo.

CELESTINA: ¡Mala landre te mate!

FRAY LUCA: ¡Calla, puta!

CELESTINA: ¡Tan puta era tu madre como yo!

SANCHO: ¡Mujer que no tiene novio
Tiene un humor del demonio!

FRAY LUCA: ¡Hijo, conviértete!
Vengo a derribar tus ídolos.

MANOANO: ¿Qué es ídolo?

FRAY LUCA: Aquello que veneras.

MANOANO: Veneramos el sol.
Si quieres, derríbalo.

FRAY LUCA: *(Arrojándole de repente agua de uno de los cascotes de los Marañoses.)* ¡Estás bautizado!

MANOANO: ¡Magnífico! ¡Magnífico!
¡Nos bautizamos varias veces al día
¡En nuestros estanques y nuestros ríos!
¡Más! ¡Más! ¡Más!

FRAY LUCA: ¡No! ¡Eso se hace una sola vez en la vida!

AMAZONA: ¡Con razón hueles tan mal!
¡Al río, a bautizarlo!

FRAY LUCA: ¡No! ¡Nooo!

(Manoanos y Amazonas lo cargan fuera de escena. Gran estruendo de remojadura. Fray Luca regresa, sacudiéndose goterones.)

FRAY LUCA: ¡No se viera entre luteranos!

CELESTINA: La cáscara guarda el palo.

DON PABLOS: No les hagan caso.
Son tipos superados.

MANOANO: ¿Y qué eres tú?

DON PABLOS: Comerciante.

SANCHO: En esta feria has de ser
Mercancía o mercader.

MANOANO: ¿Y qué es comerciante?

DON PABLOS: El traficante en propiedad.

MANOANO: ¿Y qué es la propiedad?

DON PABLOS: El permiso para usar las cosas.

MANOANO: Puedo usar las cosas sin tu permiso.

DON PABLOS: No.

MANOANO: ¿Por qué no?

DON PABLOS: Porque yo te diré que no.

LOPE: Porque yo te diré que no.

FRAY LUCA: Porque yo te diré que no.

MANOANO: No, no y no.

Conquistador, sacerdote y comerciante son No.

Tu civilización es Nada.

LOPE, FRAY LUCA y DON PABLOS: Somos todo.

MANOANO: Para tener una cosa es necesario el trabajo de crearla.
¿Para qué sirve un comerciante?

DON PABLOS: Para vender caro lo que compró barato.

MANOANO: ¿Para qué?

DON PABLOS: Para comprar caro lo que otros compraron barato.

MANOANO: ¿Para qué?

DON PABLOS: Si las gentes preguntaran tanto no habría comercio.
Mira, quiero hacerte una compra.

MANOANO: ¿Y qué es comprar?

DON PABLOS: Conseguir lo que queremos a cambio de lo que no
queremos. Te cambio esas pirámides de oro por un espejito roto
(*Comienza a rascarse nerviosamente.*)

MANOANO: Igual que son de todos, también son tuyas.

DON PABLOS: ¡Y el aceite de roca!

MANOANO: Así como es de todos, también tuyo.

DON PABLOS: ¡Y quiero esos diamantes!

MANOANO: Son de aquél que los mira.

DON PABLOS: (*Se rasca furiosamente.*) ¡Quiero toda la tierra!

MANOANO: La que pises es tuya.

DON PABLOS: (*Se rasca hasta el paroxismo.*) ¡Quiero también las
aguas!

MANOANO: Son tuyas las que bebas.

DON PABLOS: Quiero también los aires.

MANOANO: Es tuyo el que respires.

DON PABLOS: ¿Qué más tienes? ¡Lo quiero!

MANOANO: ¿Quieres también el día? Pues es tuyo.

¿Y las nubes, las quieres? Te las damos.

Y si quieres el tiempo, es un regalo.

Puedes usarlo siempre, igual que todos.

DON PABLOS: *(Se rasca frenéticamente.)* ¡Hurra! ¡Soy propietario!

(Trata de escalar la pirámide de oro, resbala.)

LOPE: ¿Qué pasa, pícaro?

DON PABLOS: Hice el mejor negocio de la Historia.

Por un espejo roto y un peine sin dientes

Acabo de comprar un mundo.

¡Lope, fuera de mi propiedad!

(Se rasca cada vez más fuerte.)

SANCHO: En comprar y vender, no hay amistad.

DON PABLOS: Y, además, he comprado el aire del país.

Lope, desde que hice el negocio has respirado cien veces.

Me debes cien maravedíes.

SANCHO: ¡Mundo loco, mundo loco!

¡Unos tanto y otros tan poco!

LOPE: ¡Voto a bríos! ¡A él!

DON PABLOS: No te agites, Lope, que respiras más rápido.

Me debes diez maravedíes más.

SANCHO: A quien más tiene

Más le viene.

LOPE: *(Ase la empuñadura de la espada.)* ¡Ven aquí, hideputa, que te enseñe lo que es disciplina!

DON PABLOS: La disciplina se compra con sueldos.

(Arroja varios lingotes de oro que estaban al pie de la pirámide.)

Allí tienes mi sueldo de cien años.

LOPE: ¡Coño, me juraste obediencia!

DON PABLOS: Los juramentos los dispensa el Papa.

(Arroja más lingotes de oro.)

Aquí tienes, para hacer elegir tres Papas
Y dispensar por triplicado mi infidelidad.
Con la propina dispénsame del Purgatorio
Y cómprame un Trono Celestial.

LOPE: ¡Marañones, a él!

DON PABLOS: Aquí van lingotes para cada marañón.
Veamos qué queda de tu autoridad.

(Los Marañones recogen en rebatiña los lingotes del suelo.)

UN MARAÑÓN: Lo lamentamos. Nos quita las fuerzas el peso de los lingotes.

OTRO MARAÑÓN: A mí me impide oír las órdenes.

SANCHO: Quien paga, manda.

LOPE: ¡Entonces, voy yo solo!

DON PABLOS: Solo, no puedes contra mí.

Solo, no puedes contra nadie.

Sin la pandilla que reclutaste ofreciendo centavos
Y que mi oro disolverá.

(Arroja más lingotes. Rebatiña generalizada.)

SANCHO: *(Recogiendo un lingote.)* Tanto tienes, tanto vales.

MARAÑONES: Pablos, Pablos ¿quieres que te cuidemos?

DON PABLOS: *(Se rasca convulsamente.)* Váyanse, coño.

Traicionaron a Lope. Me traicionarán a mí.

SANCHO: Rico que ha sido pobre, corazón de cobre.

MARAÑONES: ¡Pablos, Pablos! ¿Quieres comida?

PABLOS: Sé que tiene veneno. No volveré a comer.

CELESTINA: ¡Pablos, Pablos! ¿Quieres hembras?

DON PABLOS: Lejos de mí, Dalila.

Me cortarás el oro

Y acabaré peor que Sansón.

FRAY LUCA: ¡Pablos, Pablos! ¿Quieres indulgencia? ¿Quieres confesión? ¿Quieres el cielo?

DON PABLOS: (*Se rasca espasmódicamente.*) Sí, pero te pago al contado después que esté allá. Fray Luca, no necesito tus sermones. Necesito tu contabilidad. ¡Todos me deben alquiler por la tierra que pisan! Anota, Fraile, en el Debe y el Haber.

(*Fray Luca convierte su libro de oraciones en libro de contabilidad, toma una pluma de ganso que sostenía sobre su oreja, y anota diligentemente.*)

SANCHO: No hay amigo ni hay hermano, si no hay dinero en la mano.

LOPE: ¡Que se me pudra la bragueta!

DON PABLOS: Lope, vive Dios que no entiendes la empresa privada. Hoy comienza otra época, en que las espadas sólo servirán para guardar las cajas de seguridad.

LOPE: Déjenlo. Ya se dormirá.

DON PABLOS: Te equivocas, Lope. El oro produce insomnio. No volveré a dormir jamás. (*Se ovilla contra la pirámide, rascándose obsesivamente.*)

SANCHO: ¡Ay, sarnosos y avarientos, que nunca estarán contentos! (*Sale discretamente de escena.*)

DON JUAN: (*Irrumpe, ampuloso.*)

Dejemos estas querellas

Entre tan nobles personas,

Que aquí están las Amazonas

¡Y a fe mía que son bellas!

(*Una ronda de bellas Amazonas lo rodea y empieza a pasarlo de mano en mano riendo, mientras Don Juan las acaricia y galantea con versos robados.*)

¡Que bella eres, amada mía, qué bella eres!
¡Moza tan hermosa non vi en la frontera!
¡Oh, dulces prendas por mí mal halladas!
¡No os turbéis, señora mía, que soy vuestro dulce amigo!
Perdíme por tu hermosura; perdóname, blanca niña.
¡Ya me come, ya me come, por do más pecado había!

(Las Amazonas se lo llevan en vilo. Grandes suspiros de placer.)

CELESTINA: Galán atrevido, de las damas preferido.

LOPE: *(Súbitamente alarmado.)* ¡Mi hija! ¿Dónde está Doñana?

DOÑANA: *(Entra, danzando.)* ¡Padre, padre, me están enseñando su idioma! ¡Trinan como los pájaros! *(Trina.)* ¡Y cuando quieren, vuelan! *(Abre los brazos.)*

LOPE: *(Bate su espada contra el suelo.)* ¡Maldita! ¡Cuidado no te enseñen a hacer nidos y a poner huevos!

(La persigue para darle cintarazos. Doña Ana trina, y huye.)

SANCHO: *(Entra cargado de frutas, alimentos y botellas. Mientras habla, come, eructa, danza y bebe.)*

Ver para comer.

Acabo de pasear por El Dorado.

Cosas veredes, Lope amigo.

En El Dorado se gana el pan sin el sudor de la frente.

Las hembras paren sin dolor.

La letra, sin sangre entra.

Del dicho al hecho, no hay ningún trecho.

No hay bien que por bien no venga.

La ociosidad es la madre de todas las virtudes.

Todo es nuevo bajo el sol.

La curiosidad salvó al gato.

Todo lo que reluce es oro.

Y los sueños, vida son.

Pero ay, cuitado de mí, acabo de ver las cocinas de El Dorado.

Estas gentes no conocen el hambre.

Fluyen ríos de vino.

Crecen los frutos al alcance de la mano.

He llorado de dicha.

Yo, que coseché tanto trigo para los señores

Y mi estómago, que pasó tanta hambruna.

LOPE: ¡A las filas, glotón asqueroso!

SANCHO: Con pesar entré en esta profesión de soldado

Porque me ofrecisteis una ínsula y comida.

La ínsula, podéis guardarla.

Por fin comí. Me doy de baja.

Quien a hierro mata, a hierro muere.

Más vale morir de gusto, que de susto.

Quien a la guerra va, deja la piel o la dejará.

LOPE: ¡Cobarde! ¡Gallina!

SANCHO: Sin pan, no hay paz.

Lo primero es comer, lo demás vendrá después.

Bien se relame el gato, después de hartado.

El camino de la boca, nadie lo equivoca.

Pan barato, aunque mande Pilatos.

En la mesa ajena, la tripa llena.

Estómago hambriento, no admite argumento.

Barriga llena, corazón contento.

Comer y cagar, vida ejemplar.

Ya comiste, ya te vas.

(Al salir, se pee.)

(Lope queda tan estupefacto, que no acierta a utilizar su espada.)

LOPE: ¡Villano! *(Voltea, y enfrenta a Celestina y a Fray Luca.)*

Hemos quedado solos.

FRAY LUCA: ¿Qué será de nosotros?

CELESTINA: ¿De nosotros, que vivimos a través de los demás?

LOPE: ¿Qué hace un tirano sin súbditos?

FRAY LUCA: ¿Un cura sin ignorantes?

CELESTINA: ¿Una alcahueta sin reprimidos?

LOPE: Qué triste soledad la de un verdugo.

FRAY LUCA: De un moralista.

CELESTINA: De una entrometida.

FRAY LUCA: De un gorrón.

LOPE: De un envidioso.

FRAY LUCA: De un chismoso.

CELESTINA: De un parásito.

FRAY LUCA: De un gorrón.

CELESTINA: De un bufón.

LOPE: Y su compañía...

TODOS: ¡Qué inmensa soledad!

LOPE: ¡No perdamos tiempo! ¡Mientras los demás viven,
¡Conquistemos!

FRAY LUCA: ¡Catequicemos!

CELESTINA: ¡Intriguemos!

LOPE: Interroguemos. (*Amenaza con la espada al Manoano.*)

Nos dirás tus secretos

Si quieres seguir vivo.

MANOANO: No hay secreto en Manoa.

LOPE: ¿Qué mandan vuestras leyes?

MANOANO: Hacer lo que queramos.

LOPE: ¿Prisiones en Manoa?

MANOANO: En Manoa no hay cárceles.

LOPE: ¿Juzgados en Manoa?

MANOANO: Se juzga uno a sí mismo.

LOPE: ¿Cuarteles en Manoa?

MANOANO: Cuartel es escondite.

En Manoa no hay miedo.

FRAY LUCA: ¿Los templos en Manoa?

MANOANO: Cada cuerpo es un templo.

CELESTINA: ¿Matrimonio en Manoa?

MANOANO: Tenemos el amor.

Si se acaba, nos vamos.

LOPE: ¿Idiomas de El Dorado?

MANOANO: Infinitos idiomas.

Cada amante tiene uno

Que entiende su pareja.

FRAY LUCA: ¿Doctrinas de El Dorado?

MANOANO: Toda cosa es tan cierta

Que igual puede ser falsa.

CELESTINA: ¿No tienen manicomios?

MANOANO: Estamos locos todos.

LOPE: ¿Palacios en Manoa?

MANOANO: La bóveda celeste.

Las copas de los árboles.

FRAY LUCA: ¿Escuelas en Manoa?

MANOANO: Aprendemos del mundo.

CELESTINA: ¿La familia en Manoa?

MANOANO: Todos somos hermanos.

FRAY LUCA: ¿Tiene El Dorado un límite?

MANOANO: Tu cansancio, o tu incuria.

CELESTINA: ¿La familia en Manoa?

MANOANO: Todos somos hermanos.

LOPE: ¿Tiene El Dorado un límite?

MANOANO: Tu cansancio, o tu incuria.

CELESTINA: ¿Convites en Manoa?

MANOANO: Todo día es festivo.

FRAY LUCA: ¿Cuál es el calendario?

MANOANO: Contamos sólo un día
Que es aquél en que vives.

LOPE: ¿Cómo es la disciplina?

MANOANO: Hacemos lo adecuado.

LOPE: Y a eso, ¿quién los obliga?

MANOANO: Nadie obliga en Manoa

¿A comer, quién te obliga?

¿Quién te obliga a dormirte?

¿Y quién, a que respires?

CELESTINA: ¿El deleite en Manoa?

MANOANO: Cada instante inventamos

Nuevas formas de goce

Y todas las probamos.

LOPE: ¿La ruta hacia El Dorado?

MANOANO: Él avanza hacia ti.

No te fatigues.

LOPE: ¿Situación de El Dorado?

MANOANO: El Dorado está dentro de ti

Y el menor rayo de felicidad lo dejará salir:

Un instante de dicha, o un latido,

Una noche de sueño profundo es El Dorado.

La mano de quien amas, o el olor de la savia

Hasta un sorbo de agua es El Dorado.

El Dorado es la piedad del mundo
Que se formó del caos y al caos volverá
Antes de aburrirnos.

Manoa es un recuerdo luminoso, o el olvido.

Manoa es el tiempo

Que inventa la novedad del mundo.

El Dorado es la vida.

¡Siendo feliz, conquistas El Dorado!

LOPE: Y, al fin, habéis mullido

Una cómoda almohada

Para un cómodo sueño.

Mas, ¿Quiero yo dormir?

Habéis solucionado todo

Mas ¿Quiero yo ser solucionado?

Una cómoda morada de donde es difícil partir

Mas ¿Quiero yo permanecer?

MANOANO: No nos comprendes, Lope.

Manoa es la partida.

LOPE: ¡Yo, yo soy el punto de partida!

Yo, que no me canso de huir de mi horror

Como un fuego fatuo.

MANOANO: La noche es grande.

LOPE: Y ahora, al fin, ¿hay salida?

MANOANO: Buscamos la salida.

LOPE: El Dorado no es nada.

No eres más que yo mismo.

Tú también estás ciego.

MANOANO: Los ciegos nos escuchan

Y te entienden, christiano.

FRAY LUCA: ¿Riquezas de El Dorado?

MANOANO: Basta perforar el suelo para que brote el alimento
Siempre que se haya sembrado.

En El Dorado, la bebida baja de las nubes o corre por los ríos

En El Dorado, una clarísima lámpara alumbra el día

Y millares de pequeñas lámparas la noche.

En El Dorado, cada cuerpo es fuente de placer

De la que bebemos sin hartarnos.

El goce y el placer nos abren caminos

Y cada paso avanza por infinitas rutas.

LOPE: ¡Pregunto por el oro!

Las pirámides áureas

Que destripan el cielo.

MANOANO: ¡Ah, quieres decir, los grandes basureros!

Al labrar, encontramos esa piedra amarilla.

No da frutos ni flores.

No sirve para comer, sanar ni construir

Haces con ella herramientas, y se doblan

La arrumbamos en pirámides para echarla al mar.

LOPE: ¿Al mar? ¡Cojones!

MANOANO: O la transformamos con la Piedra Filosofal.

FRAY LUCA: ¡Cambian la tierra en oro!

MANOANO: Cambiamos oro en tierra, que tiene utilidad.

LOPE: ¡Ira de los mil diablos!

FRAY LUCA: ¡Me entrego a Satanás!

MANOANO: Hacemos otros cambios

Y todos milagrosos.

Convertimos semilla en árboles.

Tornamos simiente en niños.

Las palabras, las cambiamos en versos.

Convertimos en jardín el desierto.

Lo que ya no queremos, lo volvemos pasado.

Aquello que nos cansa, lo volvemos olvido.

LOPE: ¿Y el betún? ¿Y el asfalto?

FRAY LUCA: ¿Y el aceite de piedra?

MANOANO: A veces, en el suelo hay un manadero

De esa melaza negra molestosa

La usamos como medicina,

Para calafatear las naves

Y para alimentar ciertas machinas

De viajar en el tiempo y saltar entre soles

Y visitar los universos superpuestos al nuestro

Pero, lamentámoslo, porque mata las flores

Y nos gustan más las flores que las máquinas.

LOPE: ¡Por Belcebú!

FRAY LUCA: ¡Por Lucifer!

CELESTINA: ¡Por Satanás!

LOPE: ¿Y no tienen hospicios?

MANOANO: ¿Hospicio? ¿Qué es hospicio?

FRAY LUCA: Donde se lleva a los incapacitados.

LOPE: Donde están los inútiles.

MANOANO: Estás en uno de ellos.

LOPE: ¡Por el rabo de Moloch!

MANOANO: Inútil es aquel que necesita que otro le sirva.

Lo atendemos por lástima.

Incapacitado, el que no trabaja para vivir.

Cuando ustedes nos pidieron que les sirviéramos

Adivinamos que tienen una extraña enfermedad

Que les impide trabajar.

LOPE: ¡Esa enfermedad, canalla vil

Se llama alcurnia, rango, clase, jerarquía!

MANOANO: En Manoa, nadie se ha enfermado de rango.
Espero que no sea contagioso.

FRAY LUCA: Es un mal muy exclusivo.

MANOANO: Si llegara a Manoa esa peste
Nadie se movería más.
Declararé la cuarentena.

(Lanza un prolongado trino. Manoanos y Amazonas, que observaban curiosos, escapan despavoridos.)

LOPE: ¡Traición, canallas!

FRAY LUCA: ¡Escapan los rehenes!

LOPE: ¡Tocad la alarma!

(Destemplado toque de trompeta. Aparecen varios Marañoses, ajustándose ropas y braguetas, calándose petos y yelmos.)

LOPE: ¡Si no entienden por las buenas
Entenderán por la espada!

MANOANO: ¿Quieres matar?

LOPE: ¡Que venga el que se atreva!

MANOANO: Ventrán, no te preocupes.

(Lanza un prolongado trino. Los Marañoses cierran en apretada formación militar. A la cabeza de ella, espada en mano, Lope espera amenazante. Un Manoano aparece, inerme, y se inclina ante él. Lope da un espantoso tajo. Amazonas y Manoanos avanzando en fila, sin defenderse. Lope los va ultimando con feroces mandobles. Tras cada golpe cae un Manoano, que rueda agónicamente fuera de escena. El Caudillo y los Marañoses entonan una siniestra salmodia:)

LOPE: Madre de los tronos.

MARAÑONES: ¡Córtalos!

FRAY LUCA: ¡Columna de los Imperios!

MARAÑONES: ¡Trízalos!

LOPE: ¡Guardiana de las coronas!

MARAÑONES: ¡Pártelos!

FRAY LUCA: ¡Garantía del orden!

MARAÑONES: ¡Quiébralos!

LOPE: ¡Abuela de los impuestos!

MARAÑONES: ¡Rájalos!

FRAY LUCA: ¡Soporte de las religiones!

MARAÑONES: ¡Sángralos!

LOPE: ¡Pilar de la servidumbre!

MARAÑONES: ¡Corta! ¡Triza! ¡Parte!

¡Quiebra! ¡Raja! ¡Sangra! ¡Mata!

(La matanza adquiere ritmo frenético. Exhausto, Lope se detiene un instante para tomar aliento, con el reverso de la mano se quita el sudor de la frente.)

LOPE: ¡Así aprenderán!

MANOANO: No, Lope, han olvidado. En el nombre de ellos, te agradezco.

LOPE: ¿Cómo?

MANOANO: Siempre hay en Manoa quien desea morir.

Busca la muerte quien desea descansar

De una existencia demasiado larga.

Busca la muerte aquél a quien ya nada sorprende.

Busca la muerte quien es incapaz de crear.

Si quieres matar, siempre encontrarás quien lo agradezca.

LOPE: ¡Peste de los infiernos!

VIGÍA: ¡Señor, vienen ejércitos!

(Ensordecidores trinos de pájaros.)

LOPE: *(Al Manoano.)* ¡Detén esos guerreros!

MANOANO: ¿Qué es guerrero?

LOPE: ¡Quien trabaja matando!

MANOANO: Aquí no ejercemos ese oficio.

Vivimos hasta que queremos

O hasta que el infinito nos extingue.

VIGÍA: ¡Señor, que nos rodean! ¡Alarma! ¡Alarma! ¡Alarma!

(Destemplado toque de trompeta. Aparecen a la carrera Sancho y Don Pablos, ajustándose ropas, cubriéndose con corazas y yelmos. Entran juntos Don Juan y Doña Aña, riéndose. Aviesa mirada de Lope. Zafarrancho de combate. Se esgrimen lanzas y espadas. Arrecian los trinos de pájaros, como una tempestad.)

VIGÍA: Danzando vienen. Bailando. Cantando.

LOPE: *(Al Manoano.)* ¡Vienen a matarnos!

MANOANO: Vienen a dar la vida.

Tenemos infinitos escuadrones

Que derrotan la muerte.

Dondequiera que el cansancio o el azar nos diezman

Traba combate un ejército de amazonas y fecundadores

Lope, te invitamos a nuestra gran batalla:

La siembra de la vida.

(Arrecian trinos de pájaros y bramidos de animales en celo. Acelerada música de percusión y latidos.)

MANOANO: Te invito, Lope, a conocer

La arquitectura de El Dorado.

A cada instante se desposan posibilidad y realidad

Cada semilla da todos los frutos posibles

Y engendra las flores del Reino de la Libertad.

VIGÍA: ¡Ya viene el cortejo!

FRAY LUCA: ¡Ya se oyen los claros clamores!

CELESTINA: ¡Ya viene el cortejo de fecundadores!

MANOANO: ¿Qué somos, Lope? ¿Qué queremos?

¿Acaso somos este trozo de carne y estos siete agujeros?

Acaso somos trozos de estrella o mariposa
De serpiente o de océano
O todas las opciones
En Manoa se es lo que se quiere.

LOPE: ¡Formación en cuadro! ¡Cierren filas!

FRAY LUCA: ¡Abernuncio, Satana! ¡Vade Retro!

MANOANO: (*Danza.*) La regla de Manoa es la verdad.

Hay una hora en que caen todas las máscaras.
En Manoa esa hora es eterna,
Te reflejan todos los espejos,
Manoa ilumina todas tus facetas
No acabará el universo antes de que la gota de agua
Haya agotado los cambios
Y los abismos del Ser.
Acaso soy tú, Lope
Acaso todos somos uno
Y el juego nunca acaba.

(Irrumpen Manoanos y Amazonas. Danzando, forman un círculo alrededor de los invasores, se abalanzan sobre ellos y forman una masa de cuerpos pulsátiles. Cada cierto tiempo, la masa deja salir un ser, que grita y habla, hasta que la masa lo atrapa y se cierra de nuevo sobre él.)

SANCHO: (*Brota del centro de la masa, hablando como entre visiones, lanza en mano.*)

¡Afuera, vil escoria!
¡Mi brazo quiere cancha
Para sembrar de gloria
Los campos de la Mancha!
Quiero vestir galones
De caballero andante
Sentir en mis talones
Al flaco Rocinante

Dormir, adarga al brazo
Velar, hilando ensueños
Quiero domar Pegasos
Y volar Clavileños
Quiero hazañas bravías
Quiero alancear molinos
Y convertir bacías
En yelmos de Mambrino.
Rijosa y exaltada
Mi adoración desea
Reunir en una amada
A Aldonza y Dulcinea.
Penetraré en las breñas,
Cometeré locuras
¡Quiero cagarme en dueñas
Bachilleres y curas!
Y al fin, hallar descanso
En el río sonoro
Y apacible remanso
Que fue la Edad de Oro.
¡Quiero ser apedreado
Liberando galeotes!
¡Morir alucinado,
Morir como Quijote!
Morir de cara al cielo
Y, ya en los estertores
Tener como consuelo
Lamento de pastores.

(El torbellino de cuerpos lo cubre. Latidos y percusión. Surge Fray Luca, gesticulante, ojos desorbitados.)

FRAY LUCA: ¡Aaaaaaaaaaaaaahhhhhhh!
¡Dichoso soy!

Piernas bocas senos manos
Escupo mi latín, teología, geometría
Agujeros y órganos de la generación
Vino y jengibre bajo tus axilas
Bajo tu vientre, especias y sal
Las tres virtudes cardinales
Saliva, semen y orina
Los cuatro evangelios
Vértigo, delirio, sensación y orgasmo.
¡Sólo hay un Dios, que es el cuerpo!
¡Y el sexo es su profeta!
¡Aaaaaaah!

(Sus alaridos dejan de ser humanos. La masa de los cuerpos se lo traga. Convulsión.)

MARAÑÓN: *(Surge de la masa de cuerpos, en inenarrable paroxismo de furia.)*

¡Aaaahhh!
¡La felicidad es ser una bestia!
¡Desgarrar! ¡Desgarrar! ¡Desgarrar!

(Demenciales saltos. La masa de cuerpos se cierra sobre él.)

DON PABLOS: *(Despojándose.)* Este penacho, para qué este penacho
Si por tenerlo no puedo volar como los pájaros
Y este yelmo, para qué este yelmo
Que herrumbra mis ideas.
Y para qué esta espada, si es inútil matar
Y esta coraza, si quiero abrir mi corazón a los golpes
Y para qué estos naipes y estos dados
Si la verdad es más asombrosa que el engaño
Y la vida más sorprendente que el azar
Y estos escapularios que prometen el Paraíso
Si el Paraíso tiene el tamaño de un cuerpo.

Me arranco también la sarna
Me arranco los gargajos
Me arranco la memoria
No tengo nada
Y tengo todo
No soy nadie
Y al fin soy.

(La masa de los cuerpos se cierra sobre él.)

DON JUAN: *(Surge de la masa de anatomías, brazos en cruz, mirada encendida en la luz del trance.)*

Esto me mueve, mi Dios, a desafiarte:
Agotar los sentidos por el vértigo de los sentidos
El Yo por la desmesura del Yo
Retirarse del mundo por el torbellino del exceso
Encontrar tras la noche oscura del alma la luz
Y tras la luz ese fingimiento que llamamos Dios
¡Oh, gran anhelo que ni siquiera Dios sacia!
Dejar de lado y atrás a Dios
En un reino de claridad del cual el propio Dios ha tenido terror,
Un éxtasis que desecha con asco el propio éxtasis
¡Profundidad de esta altura e inmovilidad de su aceleración!
¡Rueda transitoria y eterna de la cual eres centro y límite!
Sólo sabrás de lo que hablo si ya has estado allí.
Eres el fuego y la carne que devora.
Eres la luz y la oscuridad
Y el universo entero un desecho y una palabra
Eres la lengua y la palabra
La eternidad y más allá de la eternidad
La luz, y más allá de la luz.

(La masa de cuerpos lo desborda, como una marejada.)

CELESTINA: *(Surge de la masa de cuerpos, remota, desapegada.)*

Ay, mi belleza
Ay mi belleza, mercancía
que cuidé con tantos mimos
y como hielo se deslió en mis manos
dentro de la bella, a varios años
de profundidad estaba Celestina.
desde que la perdí, carroña
soy y burla de los hombres.
Soy una tienda saqueada
o un vaso roto que recuerda el olor del vino
Descanso al fin de mi terrible belleza
Incómoda como un alto tocado
Celestina ya no es para los otros, y es la paz.
Colmada estoy. Que más pueden traerme
a mí que tanto he recibido y he entregado tanto
He tenido la belleza y he tenido la fealdad
He tenido el amor y el desamor.
He tenido la juventud y la vejez
He tenido la inocencia y la sabiduría
La fe y la duda
He engañado y he sido engañada
Mundo, qué más puedes traerme
A mí que he dejado atrás el amor
Gente, qué sorpresa puedes darme
A mí, que he sufrido y gastado todas las tretas
Qué nueva esperanza o qué nueva humillación
Qué nuevo terror o qué nuevo goce podría ya tocarme.
A mí, que todo lo he agotado.
A mí, que todo lo sé.
Dulcemente vuelco el tablero
De una partida terminada hace años, dulcemente
Una partida en la que hasta el último límite gané y perdí

Ya no es necesario hilar la rueca de los días,
Mantener la rutina de este manajo de actos.
Adiós, recompensas y penas.
Celestina también ha logrado lo que quería.
Celestina va a morir.

(Cae lentamente. La masa de cuerpos se cierra sobre ella.)

DOÑA ANA: *(Desnudándose, gentilmente.)*

¿Dónde está Doña Ana?

Está en su vergel

Su cuerpo es la rosa

Que entrega al doncel

¿Dónde está Doña Ana?

Ella no está aquí.

Desnuda sus senos

Para el colibrí.

Doñana se escapa

Con pasos ligeros:

Gorriones la aturden,

La siguen jilgueros

Donde los amores

Abren sus capullos

Allí está Doñana

Mareada de arrullos

Y en todas las flores

Doñana se ofrece:

Su cuerpo es la savia

De un árbol que crece.

(La masa de cuerpos se cierra sobre ella.)

LOPE: *(Debatiéndose por salir del tumulto de cuerpos.)*

¡Hija mía, Doñana!

Hija mía que para ti soñé tan altos príncipes

Para prohibir tu cuerpo al gañán, al tinterillo, al porquero
Tu breve cuerpo que nunca quise tocar.
Espejo de mi miseria transfigurada en ángel.
Espejo de mi amargura transfigurada en amor.
Hija mía para ti quisiera juntar palabras
Como junta preciadas alhajas el avaro,
Perfumes para tu nariz
Alfombras para tus pies
Y sólo he tenido para ti el horror
Oculto y atroz de mi deseo.
La carroña de mi cojera y mi vejez
Tan insegura de sí que ni siquiera descendió a la caricia.
Te deseo
Te deseo
Soy una corrompida pústula de pasión e incesto
No quiero dejar de ser así.

*(La marejada de cuerpos lo cubre. Palpitación y convulsión. De-
crecimiento. Oscuridad.)*

TERCERA PARTE

La Retirada

(Amanece. Los Marañoses, semidesnudos, regados por el suelo en diversas posiciones ante la pirámide imposable. Por el suelo, desperdigadas, ropas, armas, piezas de armadura. Lope vela y habla para sí.)

LOPE: Desastrosa batalla.

En ella perdimos la mitad de nuestro ser.

El parte de las bajas:

Un escudero andante.

Un fraile licencioso.

Un tahúr dadivoso.

Un Don Juan de la Cruz.

Una alcahueta virgen.

Una hija puta.

Un padre incestuoso.

La mitad de mis marañones

Perdidos en la putería y la depravación.

Envío otros a buscarlos, y no regresan.

Acaso nosotros tampoco regresaremos.

Pero no.

Baldados que no podemos estar sin muletas.

Ciegos enamorados de nuestras vendas.

Nuestro defecto es nuestro nombre.

Existimos a través de nuestro martirio.

Maldito quien nos libera

Maldito el que nos desclava de esa cruz llamada identidad

Después que hemos muerto en ella.

¡Atención! ¡Firmes!

(Como saliendo de un sueño, los Marañoses se palpan, empiezan a cubrirse, se incorporan. A medida que Lope menudea las voces de mando, se calan corazas y cascos forman filas y se convierten en escuadrón que ejecuta maniobras con histérica precisión.)

LOPE: ¡Izquier! ¡Der! ¡Pecado! ¡Culpa! ¡Dios! ¡Patria! ¡Familia!
¡Propiedad! ¡Dinero! ¡Autoridad! ¡Partido! ¡Ley! ¡Deber! ¡Izquier!
¡Der! ¡Ar!

(Atronador taconazo del escuadrón, repentinamente paralizado.)

LOPE: Hijos míos, mis marañones
Sirvientes del Dios de los Ejércitos
Falange de vuestro caudillo
El mal ha triunfado de vosotros.
Arrepentíos.

MARAÑONES: ¡Perdón! ¡Perdón! ¡Perdón!

(Estruendosos golpes de pecho. Se arrodillan todos. Fray Luca los bendice.)

FRAY LUCA: Como ovejas volvéis al redil. Os tapáis opiniones y vergüenzas. Os llega la madurez.

MARAÑONES: *(Nuevos golpes de pecho. Todos a una.)* ¡Perdón!

FRAY LUCA: ¡Tribunal de los fariseos!

MARAÑONES: ¡Júzganos!

FRAY LUCA: Confesor de vuestras culpas.

MARAÑONES: ¡Analízanos!

FRAY LUCA: Liga de la moralidad.

MARAÑONES: ¡Absuélvenos!

FRAY LUCA: Gremio de los banqueros.

MARAÑONES: ¡Tásanos!

FRAY LUCA: Sistema.

MARAÑONES: ¡Intégranos!

FRAY LUCA: Caudillo de las legiones.

MARAÑONES: ¡Mándanos!

FRAY LUCA: Dios está con vosotros.

MARAÑONES: (*Trueno unánime al golpear el suelo las conteras de las lanzas.*)

¡Viva la Muerte!

LOPE: ¡Terrible es el Dios de los Ejércitos!

En Lepanto, enrojecerá el mar para decidir entre la cruz y la media luna.

Ahora enrojeceremos la tierra para cambiar de sitio un metal amarillo.

¡Marañones! Con los esclavos de Manoa

Haremos carabelas de una legua de eslora

Para llevar a España las pirámides de oro y el aceite de piedra.

FRAY LUCA: ¡Lope, estamos perdidos!

LOPE: ¿Qué arma puede dañarnos?

FRAY LUCA: ¡El oro! ¡Lope, huyamos!

LOPE: ¿No llevar a España tan rico tesoro?

El oro les llevo ¡Que siembren el oro!

FRAY LUCA: Católico, sacro e ínclito tirano

Que Dios os ha puesto la espada en la mano

Un súbdito pobre, mas rico en prudencia

Os pide que escuches su triste advertencia,

Y pide recelo, y aconseja miedo

Con la áspera lengua que usará Quevedo

Pues no se le oculta la horrible rencilla

Que habrá cuando lleves riqueza a Castilla

Pues el oro es Midas, que con magia loca

Transfigura en podre todo lo que toca

Pícaros fabrica de los inocentes

Y a los funcionarios vuelve delincuentes;

En trono dorado verás la indecencia,

Tendrá precio el juez, precio la sentencia

Y no habrá quien siempre ni críe ganado:
Viviremos todos del lujo importado.
En este derroche y en tales placeres
Quedarán desiertos también los talleres
Presente y futuro, glorias y alegrías
Serán subastados como mercancías
Y para aliviarnos de nuestro dinero
Lloverá la escoria desde el mundo entero.
Será tal la estafa de nuestros ministros
Que para sus robos faltarán registros
Y no habrá valija, bolsillo ni saco
Que aguante sin daño los hurtos de Caco.
Esta corruptela será al fin tan crasa
Que ningún asunto marchará sin grasa.
Las plumas venales serán como esponjas:
Chuparán dineros, verterán lisonjas.
Y quien la voz alce será silenciado
Muerto con el hierro, con plata comprado.
El fisco suntuario mandará regalos:
Al rico dineros, para el pobre palos.
En obras de lujo se irán los millones
Sin ver la miseria de las poblaciones.
Y dirá la masa, sin pan ni trabajo
Si roba el de arriba, que robe el de abajo.
Jugando a las cartas, dados y caballos
Perderán fortunas amos y lacayos.
Reinará entre todas, la ley del embudo:
El vil enjoyado, y el bueno desnudo.
Bajo el áureo manto de falsa fortuna
Reinarán el hambre, la peste, la hambruna.
A fuerza de orgías y de francachelas
Quedarán vacías nuestras escarcelas.

El pasto seremos de bajos logrereros:
Pillos y tahúres, choros y usureros.
Y habrá sólo llanto, pesar y lamento
Sobre la memoria de tu oro sangriento.
¡Herencia maldita de muerte y desdoro
El pagar mil años por un Siglo de Oro!

SANCHO: ¡Poderoso caballero
Es Don Dinero!

DON PABLOS: Verás los pueblos de tu patria antigua
Si antaño invictos, hoy desmoronados
Por el hambre y el yugo condenados
Al vegetar de una existencia exigua.
Saldrás al campo, y una luz ambigua
Te mostrará los pozos agotados
Los surcos secos, tristes y agrietados
Dañados por la incuria, que atestigua
La vejez de una raza agonizante
Y sentirás, temblando, la presencia
Del tiempo alado y su feroz inquina
Y en silencio, vencido y vacilante
No hallarás nada, en esa decadencia
Que no sea la imagen de la ruina.

LOPE: ¡Horror y espanto!
Renuncio al saqueo, pero no a la matanza.
El Dorado debe morir.
El Dorado es contagioso.
Si nos descuidamos, seremos felices
Y El Dorado nos dominará.
Fraile, provéenos de armas.

Algo más terrible que la pólvora del hermano Bacon.

FRAY LUCA: *(Despliega el crucifijo como un compás, y un pergamino con diseños de sus proyectos.)*

Mientras dormías, diseñé la solución final contra El Dorado.
Manoa descansa sobre un lago de aceite de piedra.
Si lo incendiamos, quemaremos el mundo, y con él a Manoa.

(Lope niega con la cabeza, desesperado.)

FRAY LUCA: La segunda, la armadura total. Un ataúd impenetrable del cual nada puede entrar ni salir.

(Despliega un pergamino con el plano de una espantosa máquina de guerra, parecida a una impenetrable tortuga erizada de púas y cañones.)

LOPE: ¡Retirada! Hijos míos, salvemos el pellejo,
Que es el otro nombre del honor.
Sé que me seguiréis en esta Retirada del Mediodía Triste.

(Desenvaina la espada, traza una línea en el suelo.)

De esta línea hacia la izquierda está El Dorado:
El amor libre, los bienes para todos, el trabajo y la paz.
Y aquí, hacia la derecha: ¡Dios y el deber!

(Los Maraños saltan todos a la izquierda.)

LOPE: ¡Coño, que os mato!

(Dándoles planazos con la espada, los obliga a volver hacia la derecha. Los invasores cierran fila en impenetrable escuadra, que inicia un amenazador paso de marcha redoblado hacia el público.)

MARAÑONES: En la retirada quemábamos sus sembrados

Y ellos nos obsequiaban frutos y bebidas.

Despedazamos sus obras de arte,

Ellos creaban otras hasta que nos cansamos de destruir,

Matamos y matamos hasta desfallecer

Y venían más voluntariamente a morir.

Sólo unos pocos escapamos.

Sólo unos pocos pudimos salvarnos de su terrible amor.

(Trueno de las conteras de las lanzas en el piso. El batallón queda paralizado. Oscuridad.)

CUARTA PARTE

El Fuego Fatuo

(En la semioscuridad, Marañoses y Manoanos desmontan las dos mitades del tetraedro de la pirámide, las asientan sobre sus bases triangulares, apoyando una con otra sus cúspides, y forman un arco triangular que sugiere la Catedral de Barquisimeto.)

(Entre luces fugitivas que fingen fuegos fatuos, los Marañoses duermen, derrengados. Doña Ana vela el sueño de Lope de Aguirre, el Renegado.)

DOÑA ANA: Duérmete mi padre

Que es duro el camino:

Ángeles restriegan

Tus sienes con vino.

Cruzan nuestros pasos

Azules centellas

Llamas temblorosas

Siguen nuestras huellas.

Duerme, abanderado

Que la noche es fría

Y muerde el relente

De la cobardía.

¡Sombra arrulladora

De la pena mía

Ojalá que nunca

Despuntara el día!

¡Ay, noche tan larga

Que mi llanto ahogara

Ojalá que el día

Nunca despuntara!

LOPE: (*Despierta, pesadamente.*) ¡Seguir sin tregua una ilusión perdida!

¡Era esto entonces nada más la vida!

FRAY LUCA: Oye, capitán sin suerte,

Escucha el paso incansable

De la muerte.

(*Resplandor de bolas de fuego. Lope arenga a sus hombres dormidos.*)

LOPE: ¡Marañones, hijos míos!

Como vencidos huimos, como vencedores debemos regresar.

No hay perdón para nosotros. Renegamos del Rey.

FRAY LUCA: Y percibe en cada cosa

El anuncio lamentable

De la fosa.

LOPE: ¡Hemos saqueado Margarita, saquearemos Tierra Firme y saquearemos Panamá!

¡Con los galeones de Panamá saquearemos el Cuzco!

FRAY LUCA: ¿Y no son grandes empresas

Provisión inagotable

De las huesas?

LOPE: ¡Con el oro y los hombres de El Cuzco saquearemos España

Donde sólo quedan cobardes, enfermos y viejos

Y ahorcaremos al Rey!

FRAY LUCA: ¿Y cuál trono no derrumba

En la insondable caverna

De la tumba?

LOPE: Con los siervos de España levantaremos ejércitos

Que regresarán a El Dorado y lo aniquilarán.

¡Y cada vez que renazca el Dorado morirá por la sangre y el fuego!

FRAY LUCA: ¿Para qué tan vana guerra

Si acaba el triunfo mudable

Bajo tierra?

LOPE: Y si contra Manoa debo desatar el Apocalipsis,
¡Por Dios que lo haré!

FRAY LUCA: ¿Y qué sueños y delirios
Duran más que temblorosa
Luz de cirios?

(Ruido lejano de voces. Creciente redoble de tambores.)

LOPE: ¿Qué es eso?

VIGÍA: *(Restregándose los ojos.)* No sé...

Fuegos fatuos... Luces...

¡Los hombres del Rey!

FRAY LUCA: ¿Y en qué acaban ilusiones

Sino en lutos miserables

Y crespones?

LOPE: ¡Hijos míos en la muerte! ¡Hermanos en la sangre!

¡Besadme! ¡Confío en vuestra lealtad!

(Somnolientos, los Marañones se incorporan, toman sus armas, lo besan desgadamente, se aprestan torpemente al combate.)

FRAY LUCA: ¿Y toda carne qué espera

Sino hacerse detestable

Calavera?

LOPE: ¡Hija mía! ¡A cubierto!

FRAY LUCA: ¿Y en qué acaban blancas manos

Sino en pasto deleznable

De gusanos?

LOPE: ¡Y anden las guerras por donde anduvieren

Que para los hombres se hicieron!

FRAY LUCA: ¿Y no es nuestra suerte atroz

Que nos sigue la Innombrable

Con su hoz?

DON JUAN: ¡Fraile, pesimista estáis!

¡Qué largo me lo fiáis!

FRAY LUCA: ¿Y qué cosa es el vivir

Sino espera interminable

Del morir?

SANCHO: ¡Bah! Come bien, bebe major, pee fuerte

Y cágate en la muerte.

LOPE: ¿Quién vive?

VOCES: ¡Aquí, la gente del Rey!

LOPE: *(Recita otra parte de su desafío al Rey Felipe II, que consta en: Oviedo y Baños, Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela, reimpresso en Caracas, Imprenta de Domingo Navas Spínola, 1824, p. 271-277.)*

«Como por cierto tengo

Que van pocos reyes al cielo

Porque creo fuérades peores que Luzbel

Según tenéis la ambición, sed y hambre de hartaros de carne humana

Mas no me maravillo

Ni hago caso de vosotros

Pues os llamáis siempre menores de edad

Y todo hombre inocente es loco

Y vuestro gobierno es aire;

A Dios hago solemne voto,

Yo y mis doscientos arcabuceros marañones, hijosdalgo

De no dejar ministro tuyo con vida

Porque ya sé hasta dónde llega tu poder»

¡Yo, Lope de Aguirre, el Renegado!

VOCES: ¡Hombres de Aguirre, el Renegado,

¡Pasaos al Rey!

MARAÑÓN: ¡Al Rey, al Rey mi gallo,

¡El Rey es mi señor, yo su vasallo!

(Corre al sitio de donde vienen las voces.)

VOCES: ¡Al Rey, al Rey, escuderos! ¡Al Rey que da rancho y ascensos!

SANCHO: Cuando ha fallado la caballería
Queda la pitanza. Adiós.

(Se pasa.)

VOCES: ¡Al Rey, al Rey que protege a los artistas! ¡Al Rey, que ofrece academias y torres de marfil!

MARAÑÓN TROMPETERO: Cuando ha fallado la inspiración,
Queda el Mecenas. Adiós.

(Se pasa.)

VOCES: ¡Al Rey, al Rey que tolera los vicios!

DON JUAN: Cuando ha fallado el amor
Queda el burdel. Adiós.

VOCES: ¡Al Rey, al Rey que protege los negocios! ¡Mercaderes, al Rey!

DON PABLOS: Cuando ha fallado el pillaje
Queda el préstamo a interés. Adiós.

VOCES: ¡Al Rey, al Rey que protege la familia! ¡Al Rey, que consigue maridos! ¡Solteronas, al Rey!

CELESTINA: Cuando ha fallado la aventura
Queda el matrimonio. Adiós.

VOCES: ¡Lope de Aguirre, Renegado! ¡Ríndete al Rey!

LOPE: Cuando ha fallado El Dorado queda la servidumbre.
Queda el Rey.

Cada uno de nosotros tiene un Dorado.

Ay de los que no supieron encontrarlo.

Ay de los que no pudieron conquistarlo.

Ay de quienes lo perdimos y estamos vivos aún.

Cuando ha fallado El Dorado queda la muerte.

La muerte en vida, para el cobarde.
La muerte en muerte, para el noble corazón.
Hija, ven aquí. (*Desenvaina la espada.*)

DOÑA ANA: ¡Padre, me das miedo!
¡Padre, me ciegan los fuegos fatuos!
¡Ay!

LOPE: ¡Ah, Doña Ana, hija mía,
que para esto os haya traído al mundo!
Ah, Doña Ana, yo que te soñé princesa
Continentes y reinos soñé echar en tu falda
Y sólo puedo ofrecerte esta espada y la amargura de estas lágrimas.
¡Ah, dolor tan inmenso para un cuerpo tan breve!
No serás de más nadie.

(*La hiere.*)

DOÑA ANA: ¡Ay, qué vértigo! ¡Vuelo!
¡Padre, veo hombres dorados!
¡Oigo trinos de pájaros!
¡Me voy a jugar!

(*Cae, exánime.*)

LOPE: Saber que ya te has ido. Saber que no he de verte.
¡Esto es entonces lo que llaman muerte!

(*Entran Marañoses y Gente del Rey, con estandartes y tambores. Lope los acomete, espada en mano, con rugido espantable. Entre todos lo acribillan con balas y lanzas. Entre el tumulto se alza una espada y cae, como un hacha que decapita. Celestina se arroja sobre el cuerpo de Doña Ana. Oscuridad.*)

FRAY LUCA¹: (*Recita el texto sobre los restos del Tirano que consta en: Oviedo y Baños, «Historia de la conquista y población de la Provincia de Venezuela», reimpresso en Caracas, Imprenta de Domingo Navas Spínola, 1824, p.277.*)

1 Versión del final de la obra.

«La cabeza, por memoria, dio a la jente que vino del Tocuyo, donde puesta en una jaula de hierro permaneció muchos años en el royo de la plaza: la mano izquierda tocó a los vecinos de Valencia; y la derecha entregó al capitán Pedro Brabo, para que llevase a Mérida; pero después unos, y otros, considerando la inutilidad de tan infames alhajas, se las dieron a los perros».

(Una jaula de hierro es izada con la macabra cabeza del Renegado. En tinieblas, Marañoses y Manoanos rotan y ensamblan las dos piezas del tetraedro que representaban la catedral, para formar de nuevo una pirámide. Un rayo de luz enciende la cúspide dorada.)

La misa del esclavo
(Sinfonía en cinco movimientos)
(1982)

Sobre *La misa del esclavo*

El carismático Nicolás Curiel, uno de los directores del Teatro Universitario de la UCV, me pidió que realizara una versión escénica de un pequeño relato que había yo escrito sobre la transición de la música litúrgica a la patriótica en la Guerra de Independencia. Imposible negarse a un hombre del talento y la arrolladora simpatía de Nicolás, por más que el montaje requería el rescate y la composición de piezas en el estilo de la época, la cual fue realizada en forma impecable por el gran compositor Federico Ruiz. Tras labor ardua, dificultosa y tesonera pude ver en escena finalmente una representación que tenía más de torbellino sensorial que de drama. Desde entonces mi dramaturgia está cada vez más vinculada a la música.

Sobre esta pieza señala Luis Masci que:

«El Primer Premio del Concurso Latinoamericano de Teatro “Andrés Bello” en la primera edición de 1980 correspondió a *La Misa del Esclavo*, pieza del dramaturgo, novelista e intelectual venezolano Luis Britto García (Premio Casa de las Américas en dos ocasiones: *Rajatabla* y *Abrapalabra*). Su trabajo se instala en la Venezuela de las guerras independentistas y trabaja como un corte decisivo en la mentalidad, idiosincrasia y visiones político-mágicas de un universo en confrontación por su propia libertad. Los hombres protagonistas de toda la peripecia accionan sobre un alucinante contexto de pólvora, contradicciones y nacimiento confuso de la nación».

(Luis Masci, Director del Área Publicación y Difusión del Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral CELCIT, Prólogo a *La Misa del Esclavo*, Ateneo de Caracas, Caracas, 1983).

L.B.G

PERSONAJES:

ANTÓN: TENIENTE ORGANISTA DE LA CAPILLA METROPOLITANA, HIJO ILEGÍTIMO DEL MARQUÉS DE LA VACA. PARDO.

CLEOFÁS: AYUDANTE DEL TENIENTE ORGANISTA. ESCLAVO.

SABÁS: TAMBORERO DE LA FIESTA DE SAN JUAN, VENDIDO PARA PAGAR EL PRECIO DE LA COMPOSICIÓN DE UNA MISA. ESCLAVO.

LUCIANA: HIJA DEL MARQUÉS DE LA VACA. MANTUANA.

JOSÉ TOMÁS BOVES: ASTURIANO, CONTRABANDISTA, LUEGO CAUDILLO DE LOS EJÉRCITOS DEL REY EN TIERRA FIRME.

ESCLAVA 1: PROPIEDAD DEL MARQUÉS DE LA VACA.

ESCLAVA 2: PROPIEDAD DEL MARQUÉS DE LA VACA.

ESCLAVA 3: PROPIEDAD DE LOS GORGONZOLA, UNA FAMILIA REALISTA.

ESCLAVA 4: PROPIEDAD DE LOS GORGONZOLA.

EL MARQUÉS DE LA VACA: MANTUANO.

EL TENIENTE GONZALO GONZALEZ SOTOMAYOR DE LA RIDRUEJA: MANTUANO.

EL CAPITÁN GENERAL

UN MILICIANO PATRIOTA

SOLDADOS

MÚSICOS MILITARES

LANCEROS

Excepto los cinco primeros, cada actor puede interpretar sucesivamente varios personajes.

Música:

La música consta de doce variaciones sobre una canción de cuna, compuestas por Federico Ruiz:

Un motivo de percusión para tambores.

Un réquiem.

Un *Kyrie*.

Un *Dies Irae* negroide.

Una contradanza de combate.

Una trenodia de moribundos.

Una canción de cuna.

Una canción guerrera.

Una marcha nupcial.

Un romance asturiano.

Una marisela.

Un golpe llanero.

Cada variación dura aproximadamente un minuto, y no interrumpe la acción.

Época:

La Guerra de Independencia de Venezuela.

PRIMER MOVIMIENTO

Andante cantabile

(La Esclava 1 despliega un pergamino que dice, con caligrafía de la época: CATEDRAL DE CARACAS, 25 DE JUNIO, 1808.)

(Escena casi vacía que sugiere la Catedral de Caracas. Al fondo, imponente, la tubería de un órgano. En primer plano, un escueto banco largo, sin respaldo. Apenas audibles, a lo lejos, tambores africanos que traen los sonos de la celebración de la fiesta de San Juan Bautista. Amanece. La luz penetra lentamente en las naves.)

(Entran las Esclavas 1, 2, 3 y 4, portando pequeños cojines. Se desprecizan, se restriegan los ojos somnolientos. Su recitado va adquiriendo el ritmo de los lejanos tambores.)

ESCLAVA 1: Traer los cojines para que se arrodillen los amitos.

ESCLAVA 2: Barrer los pisos de los amitos.

ESCLAVA 3: Preparar el desayuno de los amitos.

ESCLAVA 4: Coser las ropas de los amitos.

ESCLAVA 1: Planchar los encajes de los amitos.

ESCLAVA 2: Amasar el pan de los amitos.

ESCLAVA 3: Tender la mesa de los amitos.

ESCLAVA 4: Sembrar los campos de los amitos.

ESCLAVA 1: Parir los esclavos de los amitos.

ESCLAVA 2: Preparar el almuerzo de los amitos.

ESCLAVA 3: Abanicar a los amitos.

ESCLAVA 4: Velar la siesta de los amitos.

ESCLAVA 1: Los amitos duermen.

ESCLAVA 2: Duermen hace siglos.

ESCLAVA 3: Las moscas les caminan por las caras.

(Todas tiran al suelo los cojines y los pisotean.)

ESCLAVA 4: Reímos.

ESCLAVA 1: *(Inicia un paso de danza.)* Bailamos.

ESCLAVA 2: Tocamos tambores. *(El son de tambores se hace atronador. Las esclavas danzan meneando las caderas alrededor de los cojines que han pisoteado.)*

ESCLAVA 3: Sudamos.

ESCLAVA 4: Parimos. *(Toman los cojines, los mecen como si fueran bebés, se los aprietan contra los senos, los intercambian en una danza orgiástica.)*

ESCLAVA 1: Pardos.

ESCLAVA 2: Mulatos.

ESCLAVA 3: Mestizos.

ESCLAVA 4: Zambos.

(De cuando en cuando, una esclava eleva el cojín sobre su cabeza, como si mostrara orgullosamente un niño.)

ESCLAVA 1: Tercerones.

ESCLAVA 2: Cuarterones.

ESCLAVA 3: Quinterones.

ESCLAVA 4: Zaínos.

ESCLAVA 1: Saltoatrás.

ESCLAVA 2: Chicharrones.

ESCLAVA 3: Cachinches.

ESCLAVA 4: Bachacos.

ESCLAVA 1: Tostaítos.

ESCLAVA 2: Mandingas.

ESCLAVA 3: Trompúos.

ESCLAVA 4: Zamuritos.

ESCLAVA 1: Bembones.

ESCLAVA 2: Marroncitos.

ESCLAVA 3: Culises.

ESCLAVA 4: Tintos.

ESCLAVA 1: Lanudos.

ESCLAVA 2: Morcillas.

ESCLAVA 3: Arrosquetados.

ESCLAVA 4: Bijos.

ESCLAVA 1: Canelos.

ESCLAVA 2: Bocones.

ESCLAVA 3: Zamuritos.

ESCLAVA 4: Catirrucios.

ESCLAVA 1: (*Alerta.*) ¡Sh!

ESCLAVA 2: ¡Vienen!

ESCLAVA 3: ¡Vienen los amitos!

ESCLAVA 4: ¡Los cojines!

(Colocan ordenada y cuidadosamente los cojines en el piso. Se escucha trinar de pájaros. Entra Cleofás, esclavo, con descosidas galas de ciudadano, canturreando una copla de ordeño.)

CLEOFÁS: ¡Adiós, pájaro de precio
que me brindaste tu trino!
Para ti queda la jaula
Para mí queda el camino.
¡Pajarito! ¡Pajarito! ¡Pajarito!

(Las esclavas ríen, aliviadas.)

ESCLAVA 1: ¿Pajarito?

ESCLAVA 2: ¡Tordito!

ESCLAVA 3: ¡Orihuelo!

ESCLAVA 4: El Señor Ayudante.

ESCLAVA 1: El Señor Ayudante del Teniente Organista.

(Todas le hacen una burlona reverencia.)

CLEOFÁS: Pajarito canta y perica remeda.

ESCLAVA 1: *(Canta, insinuante.)* Cuando la perica quiere...

ESCLAVA 2: Que el perico vaya a misa...

(En ronda burlesca danzan alrededor de Cleofás.)

ESCLAVA 3: Se levanta muy temprano...

ESCLAVA 4: Y le plancha la camisa... *(Tira de la cola de la casaca de Cleofás, quien manotea, tratando de asirlas.)*

CLEOFÁS: *(Persigue a la Esclava 1.)* Anda perica,
Dame la pata...

ESCLAVA 1, 2 y 3: Para ponerte
Las alpargatas...

(Cleofás atrapa a la Esclava 1 por el pie. Esta se le enfrenta, repentinamente seria.)

ESCLAVA 1: ¡Señor Ayudante!

ESCLAVA 2: ¡Señor Ayudante del Teniente Organista!

ESCLAVA 1: ¿Qué tropelías son estas?

ESCLAVA 2: ¡En la casa del Señor!

CLEOFÁS: *(Burlón.)* Lecciones de música.

ESCLAVA 1: ¡Lecciones de música! ¿Después de las de anoche?

CLEOFÁS: *(Amoscado, como quien es cogido en falta.)* ¿Ah?

ESCLAVA 1: De noche canta para las gatas.

ESCLAVA 2: Y de día para las pericas.

CLEOFÁS: ¿Yo?

(Las Esclavas 3 y 4 prestan atención, como quien se prepara para escuchar un chisme.)

ESCLAVA 1: *(Tomándole en sus manos la cara, con reproche casi posesivo.)* ¡Esas ojeras! ¡No has dormido en toda la noche!

ESCLAVA 2: ¡Y esa casaca! ¡Arrugada del trasnocho!

CLEOFÁS: ¿Quién?

ESCLAVA 1: ¡Tú y el teniente organista!

ESCLAVA 2: ¡Les conocemos las voces!

ESCLAVA 1: Cantaban quejas de amor.

ESCLAVA 2: Despertaron a niña Luciana.

(Cleofás se demuda.)

ESCLAVA 1: *(Amenaza a Cleofás con las uñas.)* ¿Para quién cantaban?

CLEOFÁS: Para la noche.

ESCLAVA 2: ¿Noche con fustanes?

CLEOFÁS: De noche, todas las gatas son pardas.

ESCLAVA 1: Ay, Cleofás, muy mal te veo a ti y al Teniente Organista. Ya cuando estaban en el Oratorio de San Felipe Neri el Obispo Martí les mandó un papel, quejándose de que se la pasaban jugando bochas y tocando conciertos de música de día y de noche, en las muchas horas que tenían desembarazadas.

ESCLAVA 2: Ahora les da por poner zozobra en las noches.

ESCLAVA 1: Quejas de amor, que corren por las esquinas.

ESCLAVA 2: Todos las repiten sin saber a quién van dirigidas.

ESCLAVA 1: ¡Ay, qué noches, Cleofás!

ESCLAVA 2: ¡Parece que cada teja cantara!

ESCLAVA 1: Las rondas salen a perseguirlos y terminan repitiendo las canciones.

ESCLAVA 2: Músico enamorado es como la peste.

ESCLAVA 1: Contagia.

ESCLAVA 2: Da fiebre.

ESCLAVA 3: Da tembladera.

ESCLAVA 4: *(Como insinuando un sentido oculto.)* Y espanta el sueño.

CLEOFÁS: Ni el Teniente Organista ni yo sabemos nada de eso.

ESCLAVA 4: *(Con el mismo tono de sobreentendido.)* Músico serenatero y mantuana sin sueño.

ESCLAVA 2: ¡No puede ser!

ESCLAVA 1: ¡Cordelia! ¿Qué dices? ¡Muérdete esa lengua!

ESCLAVA 2: ¡Si son medio hermanos!

ESCLAVA 3: ¿Medio hermanos?

(Perdiendo toda contención, Cleofás empieza a perseguir a la Esclava 1. Esta lo esquiva, resguardándose en sus colegas. La persecución se vuelve una pantomima de lo que narran.)

ESCLAVA 1: Dicen que la noche que el Marqués de la Vaca... El padre de Luciana... se tomó la primera taza de café en el Valle de Caracas... se le espantó el sueño... y buscó a Aurelia... la esclava culisa que le batía el chocolate... *(Cleofás atrapa a la narradora. La ase lúbricamente. Las esclavas restantes los cubren del público.)*

ESCLAVA 1: *(La Esclava 1 se libera de Cleofás, arreglándose las ropas y sale detrás de las demás esclavas, con un cojín en el regazo.)* Y así fue como depositaron en las gradas de la iglesia... un bastardo... un expósito. *(Deposita el cojín en el suelo, entre todas.)*

ESCLAVA 2: *(Volteando hacia la entrada.)* ¡Antón!

ESCLAVA 3: ¡El pardo Antón!

ESCLAVA 4: ¡Teniente organista de la Capilla!

(Todas miran hacia la entrada. Entra Antón, teniente organista, pardo de unos veinte años, aire errabundo y mirada distraída de enamorado. Viste indumentaria de ciudadano, apenas un poco más arreglada que la de Cleofás, sin hebillas de plata ni ningún otro adorno, pues las leyes de la época los reservaban para peninsulares y mantuanos. Silba la melodía de la copla sobre el pájaro de precio que Cleofás cantaba momentos antes. Al reconocer la melodía, las esclavas se miran con aire de inteligencia.)

ANTÓN: ¡Cleofás!

CLEOFÁS: ¿Qué?

ANTÓN: ¿Está listo el órgano?

CLEOFÁS: Tarda en llegar el que mueve los fuelles.

ANTÓN: (*Hace gesto de tocar una tecla delante de la fachada de tubos. No sale ningún sonido.*) Somos como este instrumento. Complicados e inútiles cuando no nos posee una fuerza.

CLEOFÁS: ¡Es una maravilla! Lo donó el Ayuntamiento a la Santa Iglesia Catedral.

ANTÓN: (*Hace gesto de tocar otra tecla, que tampoco suena.*) ¿Oyes?

CLEOFÁS: No.

ANTÓN: Pero de todos modos está lleno de sonidos hermosos. Los de los herreros que forjaron los tubos, los de los leñadores que cortaron la madera y los tenedores que curtieron los cueros de los fuelles, y los de las monedas de los mercaderes que compraron y vendieron y los de los marineros y arrieros que lo transportaron. Sólo yo no sueño hoy.

CLEOFÁS: ¿Qué canción se podría oír sin el silencio?

ANTÓN: (*Se saca del bolsillo una partitura doblada y la deposita sobre el teclado del órgano.*) Hoy estrenamos la Misa de Réquiem que compuse en homenaje a doña Ignacia de la Ridrueja, esposa del Marqués de la Vaca, muerta de trabajos de parto.

CLEOFÁS: (*Hojeando alguno de los pliegos.*) Buena invención y bonito contrapunto.

ANTÓN: Todo tan ordenado y exacto como un cementerio.

CLEOFÁS: Once reales de vellón nos ha valido el encargo, más una casaca nueva.

ANTÓN: Pero es música que puedo tocar, y la música debe tocarlo a uno.

CLEOFÁS: ¡No vives más que para buscarte problemas!

ANTÓN: Sólo amamos lo que nos pone en peligro.

CLEOFÁS: (*Tira de la falda de la casaca del Teniente.*) ¡Antón! ¡Tu música suena porque es paga!

ANTÓN: Lo hermoso no tiene precio.

CLEOFÁS: ¿Sabes de dónde salieron los reales que el Marqués de la Vaca te pagó por componer esa misa?

ANTÓN: ¿Yo qué sé?

CLEOFÁS: Todo se sabe. Para pagar esos reales el Marqués de la Vaca vendió a su esclavo Sabás, mi compadre.

ANTÓN: (*Aprieta los puños.*) ¡Maldita sea!

CLEOFÁS: El esclavo Sabás, el tamborero mayor de la fiesta de San Juan. Hoy falta por primera vez a tocar el tambor en la fiesta. (*Con sorna.*) El señor Marqués hizo un buen negocio. Ya Sabás empezaba a perder las fuerzas para el trapiche.

ANTÓN: (*Dolorosamente.*) ¿A quién lo vendió?

CLEOFÁS: Al Arzobispo. Para que ayude a tocar música en misa.

ANTÓN: ¿Esta misa?

CLEOFÁS: La misa del esclavo.

ANTÓN: En la iglesia está prohibido tocar el tambor.

CLEOFÁS: Pero no está prohibido sudar. El Arzobispo lo encargó de mover los fuelles del órgano. Mira, ahí viene.

ESCLAVA 1: (*Anunciando al recién llegado.*) ¡Sabás!

ESCLAVA 2: ¡El Tamborero Mayor Sabás!

ESCLAVA 3: ¡El fuellerero Sabás!

ESCLAVA 4: ¡Sabás el esclavo!

(*Entra Sabás, un negro de musculatura formidable. Avanza cabizbajo, y clava su mirada en Antón. Ambos se contemplan largamente. Antón baja la cabeza, con furia. Sabás, con exagerada humildad, se arrodilla ante el órgano, se incorpora y se dirige a la rueda de los fuelles, apenas insinuada tras la tubería de órgano, se planta ante ella, se escupe las manos, sin dejar de mirar a Antón empieza a hacer girar la rueda.*)

(*Entra José Tomás Boves, embozado en larga capa, quizá por el frío de la mañana. Avanza a paso decidido hacia el primer banco de la catedral. Las esclavas le cierran el paso, haciéndole al mismo tiempo una reverencia.*)

ESCLAVA 1: Señor, no se puede.

ESCLAVA 3: No se puede, señor.

ESCLAVA 2: El banco es del Marqués de la Vaca.

ESCLAVA 4: *(Se interpone.)* ¡El banco es de los Gorgonzola!

BOVES: ¡De la Vaca! ¡Gorgonzola! ¡Marqués de papel! ¡Blancos de real cédula!

(Va a arrodillarse sobre uno de los cojines en el suelo.)

ESCLAVAS 1, 2, 3 y 4: ¡Los cojines!

(Cada una recoge su cojín y lo aprieta contra el pecho, protectora. Boves vacila un instante, las mira, se arrodilla lentamente sobre el suelo desnudo, se persigna.)

BOVES: ¡Blancos criollos! ¡Mantuanos! ¡Encopetados! ¡Grandes cacaos! Que un español de España como yo tenga que ensuciar su rodilla porque los cojines son para estos criollos engréidos...

(Concluida la genuflexión, se incorpora. Repara en sus rodillas, manchadas por el polvo. Todos se lo han quedado mirando.)

BOVES: ¿Qué me miran? ¿Nunca han visto una rodilla sucia? ¡Mírense las suyas!

(Todos reparan en sus propias rodillas, que se les han empolvado al hacer la genuflexión. Las Esclavas 1 y 2 empiezan un movimiento como para limpiárselas, que interrumpen apenas esbozado.)

ESCLAVA 1: Sucias están.

ESCLAVA 2: Pero no de tribunal.

ESCLAVA 1: Ni de calabozo.

ESCLAVA 2: Polvo de iglesia no mancha.

BOVES: Mugre al fin. Todos tenemos la nuestra. Tú, de la cocina. Tú, del lavadero. Tú, del establo. Tú, del patio de secar café. Usted, señor Teniente Organista, que toca tan hermosa música, ¿Qué mugre tiene?

(Antón, iracundo, le vuelve la espalda, apoya el puño cerrado sobre el teclado del órgano. El instrumento hace resonar un Do Mayor sostenido.)

BOVES: Dios todopoderoso, que no me escuchaste cuando te recé en el tribunal del mantuano, ni cuando te supliqué en el calabozo del criollo. Te juro que alguna vez limpiaré estas rodillas ¡Como nadie en el mundo!

(Se persigna, vuelve a embozarse con la capa, violento, y sale furioso, a grandes trancos. Antón apoya el puño en otro sitio del teclado. Resuena un ardoroso Re Mayor. Antón lo interrumpe, se vuelve hacia los presentes, se mira sus rodillas.)

CLEOFÁS: ¿Quién es?

ESCLAVA 1: José Tomás Boves. Un español. Un asturiano.

ESCLAVA 2: Patrón de goleta.

ESCLAVA 3: Dicen que contrabandista.

ESCLAVA 4: Le han seguido juicio por pirata.

ANTÓN: Le gusta la música. Cuando pasa por la ciudad viene a los oficios, por oírme tocar.

(Sabás, moviéndose rítmica y casi disimuladamente tras la tubería del órgano, ha levantado presión con la rueda de los fuelles. Antón posa las manos en el teclado, arranca un largo y retumbante acorde.)

(Las esclavas se aproximan al banco, para colocar los cojines en los sitios dispuestos para sus señores.)

ESCLAVA 1: ¡Ya!

ESCLAVA 2: ¡Ya vienen los amitos!

ESCLAVA 1: ¡El cojín!

ESCLAVA 2: ¡El cojín para sus rodillas!

ESCLAVA 1: ¡El cojín para sus rodillas en el primer banco!

ESCLAVA 3: ¡No!

ESCLAVA 4: ¡Este banco es de los Gorgonzola!

ESCLAVA 1: ¡Pero el Marqués de la Vaca es Regidor!

ESCLAVA 3: ¡Pero el Obispo le dio este banco a los Gorgonzola!

ESCLAVA 1: ¡Va a protestar el Ayuntamiento!

ESCLAVA 3: ¡Que protesten!

ESCLAVA 4: ¡Que protesten y el Obispo les esconde los bancos! (*Ase un extremo del banco como para retirarlo.*)

ESCLAVA 1: ¡Que no se atreva! (*Ase el otro extremo del banco, para evitar que la Esclava 4 se lo lleve.*)

ESCLAVA 2: ¡El señor Obispo no se atreve! (*Ayuda a la Esclava 1.*)

ESCLAVA 3: ¡Já! ¡El Obispo Mendoza le escondió una vez los bancos a los regidores del Ayuntamiento! (*Tira del banco y lo retira algunos palmos.*)

ESCLAVA 1: ¡Y en la Audiencia de Santo Domingo le dijeron que se dejara de novelerías! (*Tira del banco hacia ella, ayudada por la Esclava 2.*)

ESCLAVA 2: ¡Que esconda los bancos para que vea cómo el Ayuntamiento les quita los parasoles!

ESCLAVA 1: ¡Y les corta las colas!

ESCLAVA 3: ¿Cómo?

ESCLAVA 2: El Capitán General se quejó una vez en Santo Domingo porque el Obispo apareció en Domingo de Ramos con una cantidad de pajes que le llevaban la cola.

ESCLAVA 1: ¡Capitán General y Regidores son como perro y gato!

ESCLAVA 2: ¡Mapurite sabe a quién pee!

ESCLAVA 1: ¡Ya vienen!

ESCLAVAS 2, 3 y 4: ¡Los amitos ya vienen!

(Apresuradas, dejan los cojines ante el banco, se alisan las vestiduras con las manos, hacen una reverencia hacia el sitio por donde se aproximan los amos, algunos de los cuales no aparecen en escena y son sólo aludidos por el comentario de las esclavas. Antón toca en el órgano un acorde que más que solemne parece bufo.)

ESCLAVA 1: ¡El Obispo!

ESCLAVA 2: ¡Trae cola el Obispo!

ESCLAVA 3: Trae cola y pajes.

ESCLAVA 4: ¡Esto va a traer cola!

(Con la mirada parecen seguir una imaginaria cola interminable.)

ESCLAVA 1: ¡El Señor Capitán General, Presidente de la Real Audiencia y Vice Protector de la Iglesia!

(Antón toca una burlesca marcha en el órgano. Entra el Capitán General, con cara de enorme preocupación. Acompasa su andar con un bastón de mando, que deja sobre el único banco.)

ESCLAVA 2: ¿Le vieron la cara?

ESCLAVA 1: Es por la cola del Obispo.

ESCLAVA 2: ¡Qué va! Es que le llegó una carta de España.

ESCLAVA 3: ¡El Marqués de la Vaca!

ESCLAVAS 3 y 4: ¡El viudo Señor Regidor Marqués de la Vaca!

(El organista toca un acorde entre lúgubre y ceremonioso. Entra el Marqués de la Vaca, espectral y sobrecargado de encajes, y avanza lentamente hacia el banco apoyándose en un bastón de puño plateado. Casi todo el tiempo está de espaldas, impersonal y afectado. Destocándose, hace una desgarrada y lenta reverencia hacia las alturas. Las Esclavas 1 y 2 lo siguen, cargando sendos cojines, como esperando para colocárselos delante si decide arrodillarse.)

ESCLAVA 1: ¡Su hija!

ESCLAVA 2: ¡Su hija Luciana!

ESCLAVA 1: ¡Su hija Luciana de la Vaca y Ridrueja del Alcornoque y Blanco!

ESCLAVA 2: ¡La huérfana!

(Entra Luciana, de luto, velada, portando ceremoniosamente la mantilla de la cual deriva el apodo de su clase, los mantuanos. Antón toca una nota de Sol cálida, interminable. Luciana se levanta por un instante el velo y lo mira. Ambos sostienen la mirada. Luciana deja caer sobre su rostro el velo. Antón interrumpe la nota.)

(El Marqués de la Vaca repara en el Capitán General, y se le dirige, citando un documento auténtico de la época, agitando el bastón en forma casi amenazadora. Las Esclavas 1 y 2 los siguen, cojines en mano, dispuestas a colocárselos delante si deciden arrodillarse.)

MARQUÉS: He escrito nuevamente al Rey, para manifestarle «a qué clase de gente baja, interior, ignorante, despreciable y soberbia viene a favorecer la Real Cédula de Gracias al Sacar de 1795...»

CAPITÁN GENERAL: *(Agobiado. Como todos los altos funcionarios, es blanco peninsular y habla con pesado acento español.)* ¡El Rey...!
¡El Rey...!

MARQUÉS: «Gentes procedentes precisamente de los negros esclavos introducidos en esta provincia para el cultivo de las tierras... Toda esta gente que pretende contraer matrimonio con las personas blancas y ser admitida a las sagradas órdenes...».

(Las Esclavas 1, 2, 3 y 4 repentinamente prestan la mayor atención a la perorata del Marqués.)

CAPITÁN GENERAL: ¡Negros! ¡Negros! ¡Para hablar de negros estoy yo ahora!

MARQUÉS: «Por una pequeña suma podrán realizar un tránsito que es espantoso a los vecinos y naturales de América... Al alternar con los blancos los van a deshonorar...».

CAPITÁN GENERAL: *(Decidiéndose, después de difícil lucha interna.)* Tengo que comunicar a usted las noticias llegadas del último navío de la España. De todos modos, las sabrá Vuesa Merced después. Bonaparte ha hecho prisionera a la familia real. Nuestro Rey Carlos IV ha abdicado. Su hijo Fernando VII ha renunciado al trono.

MARQUÉS: Estas colonias son propiedad particular de Su Majestad. Prisionero él, debemos formar una Junta para proveer al bienestar de ellas.

CAPITÁN GENERAL: ¡Prisionero el Rey, debemos obedecer al Consejo de Regencia!

MARQUÉS: Yo digo, por la conservación de los derechos de nuestro Monarca, a quien Dios guarde.

CAPITÁN GENERAL: Y de su autoridad, que Dios preserve eternamente por los siglos de los siglos.

MARQUÉS: Amén.

(Ambos dejan sus bastones sobre el único banco, emparejados, y empiezan a arrodillarse. las Esclavas 1 y 2, prevenidas, colocan los cojines bajo sus rodillas antes que toquen el suelo.)

(Antón hace sonar los primeros compases del Réquiem. Si es posible, las esclavas 1, 2, 3 y 4 hacen el Coro; pero podría ser también interpretado por un Coro especial, o por grabación.)

ANTÓN: ¡Descansen en paz!

CLEOFÁS: ¡Y brille para ellos la luz perpetua!

ANTÓN y CLEOFÁS: *(Repentinamente feroces.)* ¡Amén!

ESCLAVAS 1 y 2: *(Cantan.)*

Requiem aeternam dona eis, domine
Et lux perpetua dona eis.
Te decet himnis, Deus in Sion
Et tibi redetur votum in Jerusalem.

(El Capitán General y el Marqués se persigan y se inclinan devotamente, el primero abrumado, el segundo excitado y expectante. Luciana, junto al órgano, velada.)

ANTÓN: Quejas de amor canté por las esquinas, esperando que alguna te llegara.

LUCIANA: ¡Señor, ten piedad!

ESCLAVAS 1 y 2: *(Pícaras, cantan.)* Kyrie, Eleison.

ANTÓN: ¡Ten piedad de mí!

ESCLAVAS 3 y 4: *(Cómplices, empezando a llevar el compás con el cuerpo.)* Christie, Eleison.

(Antón empieza a tocar aceleradamente a cuatro manos con Cleofás un extraño Réquiem rítmico, con más de música profana que de liturgia.)

ESCLAVAS 1 y 2: (*Uniéndose al baile orgiástico.*)

Dies Irae, dies illa
Solvat saeculum in favilla
Teste David cum Sybilla

ESCLAVAS 3 y 4: (*Ya con ritmo de toque de tambor.*)

Dios mío qué maravilla
Cómo mueve la rodilla
Y también la rabadilla

ESCLAVAS 1 y 2: (*Girando sobre sí mismas.*)

Quantus tremor est futurus
Quando Judex est venturus
Cuncta stricta discussurus

ESCLAVAS 3 y 4: (*Golpeando el piso acompasadamente.*)

Qué temblores los futuros
Cuando el Juez se ponga duro
Cuando el fruto esté maduro

ESCLAVAS 1 y 2:

Tuba mirum spargens sonum
Per sepulchrae regionum
coget omnes ante thronum

ESCLAVAS 3 y 4:

Tu trompeta me resuena
Por mis profundas regiones
Empujándome a tu trono

ESCLAVAS 1 y 2:

Mors stupevit et natura
Cum resurget creatura

ESCLAVAS 1, 2, 3 y 4: (*Retorciéndose con el ritmo.*)

¡Muerte, ríndete a natura!
¡Que resurge mi criatura!

¡Que resurge mi criatura!

¡Que resurge mi criatura!

(Cleofás toma los bastones que el Marqués y el Capitán General han abandonado, y repiquetea con ellos sobre el banco un violento ritmo de percusión.)

(En el centro de la escena Luciana, velada, inmóvil como una sonámbula. Antón la toma del brazo derecho, y tira para atraerla hacia él, apoyado por las Esclavas 1 y 2. El Marqués y el Capitán General la tiran del brazo izquierdo, para retenerla, apoyados por las Esclavas 4 y 3. Violentos tirones.)

(El tañido de una campana rompe la escena. Los dos grupos que tiraban de Luciana caen al suelo. Las esclavas sostienen a la huérfana, que cae desvanecida. Cleofás deja de tocar el repique sobre el banco. EL Marqués y el Capitán General toman sus bastones y van hacia Antón, amenazantes. Sigue el intermitente repique de la campana.)

MARQUÉS: ¡Expulsado!

CAPITÁN GENERAL: ¡Expulsado del cargo de Teniente Organista!

ESCLAVAS 1, 2, 3 y 4: ¡De Teniente Organista de la Iglesia Metropolitana!

(Antón detiene al Marqués y al Capitán General con furibunda mirada, avanza hacia la salida, por un instante se vuelve, esboza el movimiento de limpiarse las rodillas con la mano, lo detiene, y sale.)

ESCLAVAS 1, 2, 3 y 4: *(Al compás del tañido de la campana, mientras van incorporando lentamente a Luciana.)*

¡Sin Rey!

¡Sin Ley!

¡Sin Rey!

¡Sin Ley!

¡Sin Rey, sin Rey, sin Rey, sin Rey!

(Las esclavas recogen los cojines del suelo e inician una burlesca batalla, tirándose las unas a otras, esquivándolos y devolviéndolos. Luciana, erguida, en el centro de la nave, se arrebujaba en la mantilla y se emboza con ella el rostro velado.)

(Oscuridad.)

SEGUNDO MOVIMIENTO

Allegro Giocoso

(La luz se hace un instante sobre uno de los milicianos, que muestra un cartel con caligrafía de la época: CORO, 28 DE NOVIEMBRE DE 1810.)

(El campo de batalla. El toque de rebato sigue, lejano, decreciendo. Penumbra anterior al amanecer. El órgano de la escena anterior, abatido, sugiere con sus tubos una batería de cañones. La banda marcial duerme, sobre el suelo, junto a sus escuetos instrumentos: corneta, redoblante, flauta travesera. Antón se remueve, sobre un tambor que abraza.)

CLEOFÁS: ¿Ya es hora?

ANTÓN: Todavía no.

CLEOFÁS: Ya despunta el lucero.

ANTÓN: Pero las Cabrillas no han rayado el poniente.

CLEOFÁS: Ojalá podamos verlas mañana a esta hora.

ANTÓN: Siempre habrá unos ojos que las vean.

CLEOFÁS: ¡Que sean estos que tengo yo en la cara!

(Antón apunta hacia el público.)

ANTÓN: ¡Mira! ¡Ya nos apuntan sus baterías los insurrectos de Coro!

CLEOFÁS: ¡Es mucha gente! ¿Y esos uniformes? ¿Será verdad que desembarcaron tropas de Curazao, para ayudarlos?

ANTÓN: Aquí tenemos piezas fundidas en Mérida para darles un caluroso saludo republicano.

CLEOFÁS: *(Abanicándose con la gorra del uniforme de la banda.)* ¡Y bien caluroso! No amanece todavía, y esto parece un fogón. *(Toma una cantimplora que está sobre el banco, el cual, volcado, ahora hace de barricada. Empina y sacude el recipiente, sin lograr sacarle ni una gota.)* ¿A quién se le ocurre hacer la guerra en tierra de chivos, sin traer agua? ¡Nos vamos a morir de sed antes de la batalla!

ANTÓN: Cállate, Cleofás. El señor Marqués de la Vaca no ha sido enviado para hacer la guerra, sino para convencer y adoctrinar a los insurrectos en las excelentes doctrinas de John Locke y Juan Jacobo Rousseau.

CLEOFÁS: ¿Y yo qué flauta toco en este baile?

ANTÓN: La Declaración de Derechos del Hombre dice que todos somos iguales. La Convención de 1810 prohibió la trata de negros. A la larga, desaparecerá la infame esclavitud.

CLEOFÁS: Pero «a la larga» yo sigo siendo esclavo. Y esos muérganos me van a destrozarse a cañonazos como si fuera mantuano. ¡Bonita igualdad!

ANTÓN: Dulce y decoroso es morir por la patria.

CLEOFÁS: ¡Pescuezo no retoña!

ANTÓN: Nuestra caballería hará una maniobra de diversión conforme el arte militar republicano francés.

CLEOFÁS: ¡Caballo no habla francés!

ANTÓN: ¡Mira! Ya se practicó el despliegue envolvente por la derecha y la izquierda.

CLEOFÁS: ¡Ay, Antón! Peón no entiende de derecha ni izquierda.

ANTÓN: Son las órdenes.

CLEOFÁS: Estamos perdiendo el compás.

ANTÓN: Cállate, Cleofás. El Marqués de la Vaca ha planeado una batalla al estilo de Federico II de Prusia, el Rey Filósofo.

CLEOFÁS: ¡Ave María Purísima!

ANTÓN: Era mal filósofo, pero buen flautista. (*Toma la flauta.*) Así como un orden rige la infinita caída de los astros y leyes matemáticas descubiertas por el preclaro Newton gobiernan la parábola atroz de los proyectiles, la música domina pasiones e impera en las batallas.

(*Se lleva la flauta a la boca y toca varios compases de un concierto de flauta de Federico II de Prusia.*)

MÚSICO 1: (*Despierta sobresaltado, por la música.*) ¡Ah!

MÚSICO 2: ¡Presente!

MÚSICO 3: ¡No me mate!

(Se restriegan los ojos, se sacuden y miran espantados a Antón, quien los contempla flauta en mano.)

MÚSICO 1: Soñé que con mi pellejo hacían un tambor. Y lo golpeaban...lo golpeaban... lo golpeaban.

(Comienza a tocar el redoblante.)

MÚSICO 2: Soñé que con mis huesos hacían palillos de redoblante... Y redoblaban... redoblaban... redoblaban.

(Comienza a tocar su redoblante.)

MÚSICO 3: Yo soñé que me mataban. Y escuché la trompeta del juicio.

(Con su corneta toca una desentonada y escalofriante diana. Los demás servidores de la batería despiertan y comienzan a trabajar en ella. Irrumpe en escena el Teniente Gonzalo González Sotomayor de la Ridrueja.)

TENIENTE: ¡Sargento Antón!

ANTÓN: ¡A sus órdenes!

TENIENTE: Dígame el motivo de esa diana desarreglada.

ANTÓN: Aguaita que los realistas ya están haciendo maniobra con los cañones y nos madrugan.

TENIENTE: No puede ser. Hemos tocado silencio.

(Músicos y demás soldados lo miran con preocupación.)

CLEOFÁS: ¿Ni siquiera se puede tocar a rancho?

TENIENTE: No hay rancho. Ocupado en redactar el ultimátum para los insurgentes, el señor Marqués de la Vaca no ha podido ocuparse de conseguir víveres para la tropa.

(Nueva mirada de desaliento de los músicos. Entra el Marqués de La Vaca llevado en una silla de manos cargada por dos esclavos. Por entre las cortinas surgen las enguantadas manos del Marqués, con un pergamino. El Marqués lee el documento histórico del ultimátum a la ciudad sitiada.)

MARQUÉS: «Muy ilustre Ayuntamiento de Coro: Las últimas proposiciones con las que por su oficio anterior asiente Vuestra Señoría a las mías relativas a la amigable conferencia con que le he invitado repetidas veces, para conciliarnos y terminar pacíficamente nuestras disensiones, y de consiguiente consolidar la estrecha unión de esos pueblos con los demás de Venezuela, sobre ser imposible, son tan indecorosas e incompatibles con la dignidad del Superior Gobierno de Caracas y de los jefes que tenemos el honor de mandar sus armas, que ya no nos queda otro arbitrio que el uso de ellas, empleándolas en cuantas hostilidades dicta la guerra y ocasiones de hacerla. Me es dolorosa esta resolución por la efusión de sangre de tantas inocentes víctimas de la reducción e ignorancia; pero lo ha hecho necesario la conducta de Vuestra Señoría en proponerme e indicarme el infame y vergonzoso paso de retirar mis tropas, incapaz de aprobarse por nuestro gobierno, ni de conformarse con el bien combinado plan de mis operaciones».

(Como respuesta, fuera de la escena, desde la ciudad sitiada llegan unas burlescas coplas que se entonaban en la época.)

CANTANTES DE CORO: *(A coro.)*

Esa vaca de Caracas
 Ha dado un fuerte bramido
 y en él nos ha prometido
 que debe acabar con Coro.
 Ya prevenidos tenemos
 toreador, jinetes y silla,
 garrochas y banderillas
 pa que la vaca esperemos.
 La lengua y los cuernos de oro
 Se los hemos de arrancar
 Para que no vuelva a hablar
 el que ha de acabar con Coro.
 Y así bien puede pitar
 Esa vaca cuanto quiera
 que ya está listo el corral
 y prontas las talanqueras.

ANTÓN: ¡Ya tienen listos los cañones!

CLEOFÁS: ¡Y ahí sacaron en procesión la imagen del Nazareno!

(Dentro de los tules de su silla de manos, el Marqués de La Vaca parece agitarse, saca por la ventanilla su mano enguantada que sostiene un espadín, y ordena:)

MARQUÉS: ¡Al ataque!

(Llevados por la orden los portadores de la litera arrancan en dirección al enemigo. El Marqués les llama la atención, golpeando la cabina con el espadín.)

MARQUÉS: ¡No! ¡Hacia el enemigo no! ¡Hacia aquel médano, desde donde se puede dominar estratégicamente el campo de batalla!

(Los portadores dan una vuelta en redondo y corren en dirección opuesta. El Tenientico Gonzalo González los sigue a la carrera, y antes de desaparecer grita:)

TENIENTE: ¡Ataque!

(Antón, Cleofás y la banda cambian significativas miradas. Antón finalmente esgrime el bastón de mando, y ordena:)

ANTÓN: ¡Ataque!

(La corneta toca ataque. Redoblan las coplas desde la ciudad asaltada. Antón se vuelve hacia los servidores de la batería de cañones.)

ANTÓN: Que la batería abra el compás.

JEFE DE LA BATERÍA: *(Saludando.)* No se puede. No hay balas. Tenemos que esperar que nos manden algunas para devolvérselas. ¡Ah! ¡Ya vienen!

(Antón queda estupefacto. Resuenan detonaciones lejanas de la batería de la ciudad. Caen varias balas, del tamaño de toronjas, que los músicos esquivan dando saltos, los servidores de la batería corren tras ellas, tratando de atraparlas. Cuando las tocan, retiran las manos, sacudiéndolas por el gran calor. El esclavo Sabás y otros soldados intentan cargarlas en gorras y guerreras hacia las bocas de los cañones.)

JEFE DE LA BATERÍA: Cuando usted diga, maestro.

ANTÓN: Contradanza, cuatro por cuatro. Un. dos, tres, cuatro.

(Los músicos prorrumpen en una arcaica y pausada contradanza de combate, más apropiada para un baile de salón que para un combate, y avanzan hacia el público marcando el paso, impávidos ante la tremenda percusión de las baterías enemigas. Tras una detonación, un músico se abre de brazos y cae.)

ANTÓN: Como hombrecitos. Cara al enemigo. Ahora entra la caballería por la derecha. Dos por dos.

(A una señal de Antón, el ritmo de la contradanza se acelera hasta sugerir una rápida carga de caballería. Los músicos marchan redobladamente, siguiendo la nueva cadencia. Algunos se quitan las gorras y las tiran al aire.)

MÚSICO 3: ¡Jipa! ¡Mírenme ese macho Isabello Mosqueao de Tomás Montilla! ¡Cómo embiste!

(Detonación. El músico cae, la exclamación congelada en la boca.)

MÚSICO 4: ¡Aguaita! ¡Tumbaron la estacada! ¡Están entrando en Coro!

(Nuevas detonaciones siegan a los restantes músicos salvo a Antón, Sabás y Cleofás.)

CLEOFÁS: ¡Ya tienen tomado un barrio! ¡Y le quitaron un cañón al enemigo!

(Entran los portadores que llevan la silla de mano del Marqués de La Vaca. Dentro de ella envuelto en tules, el noble lee el parte de la batalla.)

MARQUÉS: «En tan críticas circunstancias, y observando al mismo tiempo la falta del auxilio de los buques por mar, recibí el aviso de que Miralles, con todas sus tropas se había reunido y con recursos recibidos de Maracaibo venía a atacarme por la espalda. Habiendo cesado el fuego de la ciudad, entré en consulta con demás jefes del Ejército, y viéndonos cortados, por ser imposible conservar la

comunicación libre de cincuenta leguas del país enemigo, escaso de víveres, distante el agua, superiores en número los enemigos, mucho más ventajosa su artillería, y sobre todo indicios casi indubitables de estar auxiliados por tropas extranjeras, por lo que observaron las nuestras en los uniformes, figura y color de los soldados, armas de fábrica inglesa, que se cogieron, y exacta dirección en todas sus operaciones, me decidí a una retirada».

(La silla de manos da media vuelta y huye, con sus asistentes que marcan el paso grotescamente. Saliendo de los tules, la mano del Marqués saluda con su bicornio emplumado.)

CLEOFÁS: ¿Retirada? ¿Cuándo estamos ganando la batalla?

ANTÓN: *(Meditabundo.)* Va a ser largo este baile. ¡Formación! ¡A las filas!

(Cleofás y Sabás, únicos sobrevivientes de la banda, se ponen firmes tras él.)

ANTÓN: ¡Retirada!

(Marchan tras la silla de mano del Marqués De La Vaca, redoblando una grotesca marcha de retirada. El Teniente Gonzalo González Sotomayor De La Ridrueja los detiene, con un dedo sobre la boca.)

TENIENTE: ¡Chito! Nos retiramos en secreto. Así el enemigo no sabrá que nos hemos ido.

(Antón y Cleofás se miran, entre atónitos y desesperados. A lo lejos, campanas y cohetes anuncian el júbilo de la ciudad victoriosa. Echándose los instrumentos al hombro, los músicos siguen con desgano al Tenientico Gonzalo González, quien huye a la carrera. El esclavo Sabás los mira, duda un momento, y después los sigue. Oscuridad.)

TERCER MOVIMIENTO

Adagio solemne

(La luz se hace brevemente, sobre un integrante de la Banda Marcial Patriota con desastrado uniforme que exhibe un cartelón con el sitio y la fecha: NIQUITAO-JUNIO DE 1813. El tañido de campanas ahora es funerario. Antón y Cleofás entran, por el mismo sitio por donde salieron. Lucen caras tiznadas, uniformes deshechos e instrumentos abollados. Caminan dando tumbos, con fatiga. El suelo está cubierto de cuerpos de soldados muertos o agonizantes. Una cortina musical acompaña el espantoso treno de los moribundos. Antón hace un esfuerzo para dominar su compasión, se sienta al lado de uno de ellos, le pone la mano sobre el corazón. Para conjurar sus sentimientos recita de manera dura y maniática, mientras examina al caído, y desenfunda un puñal.)

ANTÓN: El músico Kastner ha demostrado que, en el grito producido por la aplicación del fuego, la víctima deja oír terceras mayores, la mediente y la tónica. El grito producido por la acción de un instrumento cortante da intervalos de décima, y a veces los sonidos cromáticos comprendidos en un intervalo de cuarta aumentada. El grito de los dolores pulsativos forma una sexta mayor, descendiendo cromáticamente. El grito de los dolores punzantes da la octava, sobre la cual el paciente hace una especie de trémolo horrible. Los gemidos vibran de alto a bajo, y producen terceras menores mezcladas con intervalos menores de tonos y medios tonos.

(Antón se detiene. El discurso no ha servido para conjurar el terror de la quejumbre de los moribundos. Permanece largo rato con el puñal suspendido sobre el cuello del agonizante. Se tapa los oídos con las manos.)

(Cleofás se arroja sobre uno de los músicos caídos, que luce una mancha de sangre en la camisola y aferra una lanza: Sabás.)

CLEOFÁS: ¡Ay, Sabás! ¡Compadrito Sabás! ¡Qué mala bala te ha dejado sin vida!

ANTÓN: Traslopes violentos y disonancias como las inventadas por el *Signore* Gesualdo, Príncipe de Venosa.

(La queja de los moribundos se extingue lentamente.)

CLEOFÁS: ¡Ay, Sabás! ¡Que de niñitos nos compró juntos el Marqués de la Vaca! ¿Quién va a tocar por ti el cumaco en la fiesta de San Juan?

(Toma el tambor del caído, da en él uno o dos redobles, tira el paillo y llora incontenible.)

ANTÓN: Orden en las filas.

(Cleofás lo mira con resentimiento.)

ANTÓN: A veces, como un cauterio, una derrota nos distrae de lo peor de nosotros mismos.

SABÁS: *(Comienza a moverse, apenas consciente.)* ¡Ay!

CLEOFÁS: *(Aterrorizado.)* ¡Sabás!

SABÁS: *(Convulso, aferra a Cleofás sin reconocerlo.)* ¡San Juan!
¡San Juan Baricongo!

CLEOFÁS: ¡Sabás!

SABÁS: *(Abre los ojos desorbitadamente.)* ¡Ay, San Juan! ¡Cómo has cambiado!

CLEOFÁS: *(Le da un bofetón.)* ¡Pendejo!

SABÁS: *(Súbitamente recuperado.)* ¡Cleofás! *(Se abrazan.)* En este momento me recibía San Juan, a las puertas del cielo. Y yo le decía: ¡Déjame pasar, San Juan! Y él me decía: No.

CLEOFÁS: ¿No?

SABÁS: Y yo le decía: ¡Pero si soy yo, Sabás! Yo, que te he tocado el tambor culo corto todos los años en tu fiesta. Yo, que te he cambiado la corona del santo por el sombrero del parrandero para llevarte a pasear por los campos. Déjame pasar ahora a tus campos, San Juan. Y él me dijo: No.

CLEOFÁS: ¿Le recordaste cuando lo cargábamos bailando a encontrarse con San Pedro?

SABÁS: Y también le dije que fui todos los años a su fiesta. Y él me dijo: No. Faltaste una vez a mi fiesta. Una vez me dejaste solo, sin tocarme tu tambor. Ahora te dejo yo solo a ti, fuera de mi fiesta, Sabás.

CLEOFÁS: ¿Y qué le dijiste?

SABÁS: ¡Le dije que fue por culpa del amo! ¡No fui a su fiesta porque me vendió el amo!

CLEOFÁS: ¿Y qué te dijo?

SABÁS: San Juan me dijo: No te recibo, porque todavía no eres mío.

CLEOFÁS: (*Horrorizado.*) ¿Y eso, Sabás?

SABÁS: San Juan me dijo: «Todo el que odia, tiene un amo». San Juan me dijo: «Esa lanza que tienes en la mano, tráela tinta en sangre».

CLEOFÁS: ¿Sangre de quién?

SABÁS: Eso le pregunté. Y me dijo: ¿Te fijas como todavía tienes que preguntar? Tu amo es, aquel que odias.

CLEOFÁS: Pero tú no odias a nadie, Sabás.

SABÁS: San Juan me dijo: mientras no sepas a quién odias, te tendrás rabia tú mismo, Sabás.

CLEOFÁS: (*Ayuda a Sabás a incorporarse, le pone en la mano la lanza para que pueda apoyarse.*) Toma, Sabás, apóyate. No digas tantas pendejadas. (*Sabás contempla largamente a Antón. Como si le adivinara las intenciones, Cleofás toca la mano de Sabás, y le dice:*) Todavía no. No tiene sangre en las venas, sino hiel.

(*Lentamente, Antón corta con el cuchillo la garganta del herido moribundo junto al cual estaba sentado. El herido apenas gorgotea.*)

ANTÓN: ¿Qué haríamos, sin nuestra derrota?

CLEOFÁS: ¿Hasta cuándo derrotas, Antón? Los realistas nos dieron palizas en Carora, en Barquisimeto, en Puerto Cabello...

ANTÓN: Entonces es preciso que yo pierda, porque todo mal aviva una furia.

CLEOFÁS: (*Revienta repentinamente.*) ¡Antón, estás lleno de palabras! ¡Las palabras espantan el poder!

ANTÓN: Yo a veces pensé en la serenidad. ¡La serenidad! ¡La serenidad! ¡La serenidad!

CLEOFÁS: (*Lo golpea palmoteándole las orejas.*) ¡Escucha! (*Lo vuelve a palmotear. Antón cae al suelo.*) ¡Escucha, Antón! ¡No hay nada! ¡Los poderes han muerto! ¡Sólo nosotros quedamos vivos! ¡No tenemos más que este pellejo! ¡Tengo miedo, Antón!

ANTÓN: ¡Ya no hay música! ¡Sólo oigo mi corazón!

CLEOFÁS: (*Llora.*) ¡Tantas veces esperé en la noche el descenso de los poderes! ¡Y no hay! ¡No hay, ya, Antón!

(*Un moribundo gime, se yergue, se le aproxima, se arrodilla, lo ausculta, menea la cabeza, lo degüella.*)

ANTÓN: (*Se dirige a Cleofás.*) En la tierra han bajado otros poderes, No podemos hacer más que esto, acompañar un gemido, o cortarlo. Y adentro está el corazón. ¡Los gritos de los hombres caen inútiles en una esfera cenada! ¡Y todos van apagándose! ¡Apagándose!

CLEOFÁS: ¡No llames los poderes, Antón! ¡No los llames! ¡Su silencio es terrible!

(*Otro moribundo gime.*)

ANTÓN: ¡Yo, que tenía horror a la sangre! No hago ahora más que escuchar moribundos, por saber si la agonía es la canción más hermosa entre todas.

CLEOFÁS: El calabozo hace de cualquier canción la más hermosa entre todas.

ANTÓN: Tener tantas mujeres, por saber si el amor es la canción más hermosa entre todas.

CLEOFÁS: El amor hace de cualquier canción la más hermosa entre todas.

ANTÓN: Escupir la memoria.

CLEOFÁS: La canción que se olvida es la más hermosa entre todas.

ANTÓN: ¡Óyelos! ¡Óyelos diciendo por última vez la canción de sus vidas! ¡El dolor los hace desear que termine más pronto! ¡Después seremos nosotros! (*Arroja el cuchillo delante de sí.*)

(Uno de los bultos deja oír un gemido diferente. Es un arrullo. El bulto se mueve con dificultad. Es una madre, que canturrea a boca chiosa para una criatura muerta que aprieta contra el pecho.)

ANTÓN: ¡Esa canción! ¡La oí de mi madre!

CLEOFÁS: Tu madre murió de parto, Antón.

ANTÓN: Esa canción viene de muy lejos.

(La madre deja de moverse, y se desmadeja lentamente. Antón se le acerca, se arrodilla, toca la garganta de la madre y del niño, hace un gesto negativo con la cabeza, y permanece ante ambos, desolado.)

(Entra en escena un miliciano de los ejércitos de la Campaña Admirable, con ropas desastradas. Lleva en las manos una lanza. Se acerca cautelosamente al acecho.)

MILICIANO: ¡Alto! ¡Quién vive! *(Se lanza sobre Antón y Cleofás.)*

CLEOFÁS: *(Lo esquiva a duras penas y lo apunta con el clarinete.)*

MILICIANO: ¡Patria!

CLEOFÁS: ¡Patria!

ANTÓN: Lo que queda de ella.

MILICIANO: ¿Qué fuerzas y qué hombres?

CLEOFÁS: *(Sin dejar de apuntar.)* Dos músicos de la Banda de la gente de Ribas. Y un lancero.

MILICIANO: *(Presentando armas.)* Avanzada de Urdaneta.

CLEOFÁS: Nos mandaron a rematar los heridos que no tienen cura. Para que no sigan sufriendo en la noche. Salieron por mitad.

ANTÓN: Muere el hombre, la queja dura siempre.

MILICIANO: *(Intrigado.)* ¿Qué le pasa a su compañero?

CLEOFÁS: Está enfermo de lástima.

MILICIANO: Que se prepare, porque Bolívar decretó la Guerra a Muerte. *(Da un golpe en el suelo con la contera de la lanza.)* El realista Tiscar nos mató toda la banda antes de que lo hiciéramos

correr. Necesitamos quien nos marque el compás hasta Barquisimeto. ¡Y de ahí a Caracas! Un buen golpe que nos haga olvidarnos del frío del páramo del Águila.

CLEOFÁS: Tenemos uno a propósito.

MILICIANO: ¡Que suene para reunir todas las gentes de la Patria, que se batan con música!

(Antón mira un instante al vacío, sobre el campo de batalla. Parece dudar. De nuevo mira al cuerpo de la madre, inmóvil y ovillado en su envoltorio de trapos.)

ANTÓN: En el ribazo, con la lanza clavada en la arena, mientras yo estaba sobre la muchacha, ella dijo una canción que paso a mi boca, y supe que venía desde la primera boca que había dicho una canción ante el tiempo, para que yo la sembrara en otras bocas y así llegara hasta la última que diría una canción ante el fin de los tiempos.

(Antón se lleva el instrumento a la boca. Suena una primera versión de la canción que susurraba la madre a bocca chiusa. El miliciano y Cleofás la escuchan atentos.)

MILICIANO: ¡Vamos ya! Tenemos que perseguir a los realistas, que se están agrupando por el camino de El Tocuyo.

ANTÓN: ¡Aquí estamos nosotros para tocarles una contradanza bien repicada!

(Salen fuera de escena. En off, suena nuevamente la canción, esta vez interpretada por banda marcial como marcha de guerra, in crescendo, Se escuchan detonaciones y ruidos de batalla. La melodía reaparece, cada vez más rica, agresiva, y con instrumentación más compleja. Nuevos efectos sonoros de batalla. La canción predomina, abrumadora y poderosa. Gritos de muchedumbre la corean, todavía sin letra.)

CUARTO MOVIMIENTO

Coda triunfale ma non troppo

(La luz se hace sobre un integrante de la Banda Marcial, que exhibe un cartelón con el lugar y la fecha: CARACAS, 6 DE AGOSTO DE 1813.)

Entran en escena los demás integrantes de la pequeña banda marcial comandada por Antón y Cleofás, que interpreta el arrullo maternal convertido en marcha triunfal; la siguen algunos soldados de la Campaña Admirable, con vestiduras desastradas y una que otra prenda militar. Ruido de muchedumbre. Vítores. Al extremo opuesto de la escena, las Esclavas 1, 2, 3 y 4 esperan, con los mismos cojines que antes llevaban para que se arrodillaran los amitos. En ellos ostentan ahora coronas de laurel y de rosas.)

ESCLAVA 1: ¡Ahí vienen!

ESCLAVA 2: ¡Ahí vienen los amos!

ESCLAVA 3: *(Con desprecio.)* ¡Los patirrota!

ESCLAVA 4: ¡Los Anticristos!

ESCLAVA 1: *(Amenazando a las Esclavas 3 y 4.)* ¡Godas!

ESCLAVA 2: ¡Realistas!

ESCLAVA 3: ¡Insurgentes!

ESCLAVA 4: ¡Herejes!

ESCLAVA 1: Acuérdense.

ESCLAVA 2: Acuérdense de que ya no pertenecen a esos realistas de los Gorgonzola.

ESCLAVA 1: Los patriotas les confiscaron los bienes.

ESCLAVA 2: Y se los asignaron a los de La Vaca.

ESCLAVA 3: Yo no quiero amo *patirrota*.

ESCLAVA 1: *(Le hala la oreja.)* «Patriota», bruta.

ESCLAVA 2: ¡Ahí vienen!

ESCLAVA 1 ¡Viva!

ESCLAVAS 2, 3 y 4 ¡Viva la libertad!

(La banda marcial se les acerca. Los músicos vienen exhaustos, desarrapados y sudorosos. Las esclavas les tiran flores y se inclinan, ofreciéndoles las coronas de laurel como ofrecieron antes sus cojines a los amos.)

MÚSICO 1 ¡Agua!

(La Esclava 1 le ciñe una corona de laurel.)

ESCLAVA 1: ¡Salud, amo patriota!

MÚSICO 2 ¡Comida!

ESCLAVA 2: *(Le ciñe una corona de rosas.)* ¡Salud, amo patriota!

MÚSICO 3: *(Arrastrando un vendaje ensangrentado.)* ¡Un médico!

ESCLAVA 3: *(Le ciñe una corona de laurel.)* ¡Salud, amo patirrota!

(Antón no dice nada. Parece abstraído buscando a alguien con la mirada. La Esclava 4 corona por sorpresa con laureles a Cleofás.)

ESCLAVA 4: ¡Salud, amo patirrota!

CLEOFÁS: *(Furioso, sacudiéndose los laureles, que la esclava vuelve a colocarle con insistencia.)* ¡Qué vaina es esta de amo! ¡No ves que soy esclavo como tú!

ESCLAVAS 1, 2, 3 y 4: ¡Viva la libertad!

MÚSICO: ¡Que viva!

ANTÓN: Soy el peor de los esclavos.

ESCLAVAS: ¡Viva la libertad! *(Abruman con laureles y rosas a Antón.)*

ANTÓN: Soy prisionero.

ESCLAVA 1: Gustó mucho la música al gentío.

ESCLAVA 2: *(Voltea repentinamente.)* ¡Vienen!

MILICIANO: *(Es el mismo que los sorprendió en el campo de batalla. Lleva ahora una librea de oficial.)* ¡Sargento Antón!

ANTÓN: ¡A sus órdenes!

MILICIANO: Sea propicio el término feliz de esta campaña para que nuestros músicos celebren un enlace que acaba de contraerse en Catedral.

(Casi mecánicamente, con desgano, Antón hace una señal a sus músicos. Estos toman los instrumentos y tocan una variación de la canción con forma de marcha nupcial, y un espíritu pomposo y ridículo. El oficial alza su sable y lo cruza con la lanza del desarraigado esclavo Sabás, formando un grotesco arco nupcial.)

MILICIANO: El triunfo de nuestras armas permite culminar el compromiso hace tiempo establecido entre el Capitán Gonzalo de González y Sotomayor de la Ridrueja...

(Antón voltea y pierde el compás. La marcha nupcial se desdibuja, convirtiéndose en melodía a la vez trágica, bufa y agonizante.)

MILICIANO: ... y su prima Luciana de la Vaca y del Alcornoque de Ridrueja y Blanco.

(Aparecen Gonzalo González y Luciana tomados de la mano. Antón deja caer los brazos, la disonante marcha nupcial cesa. Músicos y soldados se quitan las coronas de laurel y de rosas, y las arrojan a la pareja de recién casados. Luciana pasa por el grotesco arco nupcial ante Antón, lo mira intensamente, y sale. Sabás retira violentamente la lanza del arco con la espada del miliciano.)

MILICIANO: ¡Rompan! ¡Filas!

(Los soldados se desbandan, mientras cojean y se tambalean, fatigados de la marcha. Antón queda abstraído, todavía con la batuta en la mano. Al final, la deja caer. Como si fuera una señal Cleofás se le acerca.)

ANTÓN: ¿Qué es lo último que se ha sabido de los realistas?

CLEOFÁS: El Capitán General Cajigal se retiró a Barcelona. Un tal Boves y un tal Morales y que juyeron por el camino de los llanos, andan saqueando, soltando esclavos, sublevando pardos y otras castas viles.

ANTÓN: En una semana estaremos con ellos.

(Antón se quita la estropeada casaca del uniforme de la banda patriota, y la tira al suelo. Sobre la casaca tira la corona de laurel que ciñeron en su frente las esclavas. Cleofás hace lo mismo, y lo sigue. Ambos salen. Sabás duda un instante, aferra su lanza y los sigue.)

QUINTO MOVIMIENTO

Andante. Scherzo

(Un haz de luz destaca a la Esclava 4, que porta un rótulo con la fecha y la locación: CUMANÁ-OCTUBRE DE 1814. Nave central de la Catedral de Cumaná, despojada de muebles. Al fondo, el órgano del Primer Acto, pero volteado 180 grados, con la mitad de sus tubos expuesta al público pintada de sangriento rojo. Apenas, en primera fila, un taburete, y en el suelo, un balde y una copa de metal plateado. En el centro del escenario un arpa llanera, del arcaico modelo hispánico sin pedales del siglo XVI que todavía se toca en el Llano.)

(Entran las Esclavas 1, 2, 3 y 4 con escobas. Sus trajes están desastrados. Los lanceros realistas las manosean, sin soltar en ningún momento sus lanzas, y ríen ante los bofetones y los escobazos que las muchachas les asestan.)

ESCLAVA 3: *(A las Esclavas 1 y 2, instruyéndolas como si fuera su ama.)* Este es el sitio. Ya saben, me lo barren. Y me lo friegan. Y me le sacan lustre. Y sacuden bien el polvo.

ESCLAVA 4: Y me lo dejan limpiecito.

ESCLAVA 1: *(Persignándose, ante una mancha en el piso.)* Sangre no sale a escobazos.

ESCLAVA 3: Y no me refunfuñe.

ESCLAVA 4: *Patirrota.*

ESCLAVA 2: *(Desalentada.)* No hay lejía para quitar esas manchas.

LANCERO 1: *(Sin dejar su lanza, zapatea en el centro, donde la Esclava 2 trataba de limpiar.)* ¡A llanero no le agua el ojo la sangre!

ESCLAVA 3: *(Furiosa, amenazándolo con la escoba.)* ¡Sal de ahí, refistolero! ¡Que este sarao es pa oficiales y pa los invitaos!

LANCERO 1: ¡Hoy me ascienden, zamba!

ESCLAVA 3: ¡Ni que fueras español, pa merecer ascenso! (*La esclava empieza a largarle escobazos, que el Lancero 1 desvía diestramente con su arma. El combate no carece de gracia y precisión. En un descuido, la Esclava 3 acierta un fuerte escobazo al Lancero, quien cae.*)

LANCERO 1: ¡Mai santa!

LANCERO 2: ¡Que retrechera eres, prenda!

ESCLAVA 2: ¡Retrechera será tu madre!

LANCERO 1: (*Incorporándose, mientras se soba la cabeza.*) Si esto es pa los oficiales, ¡qué será pa los invitaos!

ESCLAVA 3: (*Dándole otro escobazo. El Lancero de nuevo cae.*) ¡Guerra a Muerte!

LANCERO 1: (*Desde el piso, riéndose se pasa un dedo por la garganta.*) ¡Guerra a Muerte!

LANCERO 2: (*Lanza en mano, zapatea sobre el mismo sitio donde cayó su compañero.*) ¡A mí me gusta este son!

LANCERO 1: (*Se incorpora, recoge su lanza y zapatea, incitando a la Esclava 3.*) No se pueden quejar los *patirrota*s. El Taita les da un sarao antes de degollarlos.

ESCLAVA 1: (*Hecha una furia, interrumpiendo su resignada labor de limpieza.*) ¿Y me van a volver a ensuciar este piso? ¡Ah, no! (*Levanta la escoba contra los Lanceros.*)

ESCLAVA 3: ¡Cállate, *patirrota*! Que si no fueras negra ya te fueran pescueceo con tus amos.

ESCLAVA 4: ¡Se acabaron los amos! ¡Viva el rey!

ESCLAVA 1: ¿Ah sí?

ESCLAVA 2: ¿Se acabaron? (*Ambas tiran sus escobas al piso.*)

ESCLAVA 3: ¡Vienen!

ESCLAVA 4: ¡Viene el Taita!

ESCLAVA 1: Qué Taita ni qué Taita (*Recoge su escoba y enfrenta a la Esclava 3, amenazadora.*)

ESCLAVA 3: *(Recoge también su escoba, y se planta ante la Esclava 1.) ¡El Taita de todos los Taitas!*

ESCLAVA 4: *(Escoba en ristre, trata de darle un escobazo a la Esclava 2.) El que barrió a los patirrotas.*

ESCLAVA 2: Pero en Mosquiteros lo barrió a él, Campo Elías. *(Retruca el escobazo.)*

ESCLAVA 1: Y Mariño en Bocachica. *(Le asesta un escobazo a la Esclava 3.)*

ESCLAVA 4: El Taita limpió el Llano de patirrotas.

ESCLAVA 2: Pero, Rivas lo apaleó en La Victoria. *(Le larga un escobazo a la Esclava 4.)*

ESCLAVA 1: Y Bolívar en San Mateo. *(Tras esquivar un escobazo, agarra por las greñas a la Esclava 3.)*

ESCLAVA 3: Mateo le va a dar a los patirrotas.

ESCLAVA 2: Y Zaraza dice que en cuanto lo vea lo clava. *(Amenaza con la punta de la escoba a la Esclava 4, como si fuera una lanza.)*

ESCLAVA 1: Y Belisario juró que lo mataba, porque le desgració una hermana.

(Las cuatro esclavas se traban en confuso aquelarre de escobazos, haladas de greñas, arañazos y mordiscos. Entra José Tomás Boves, siempre impetuoso y nervioso, enérgico. Quizá por ello se mueve continuamente, iniciando a veces lo que parecen pasos de danza. Uno de los escobazos de la reyerta está a punto de alcanzarlo: el Taita lo esquiva ágilmente. Otra escoba viene a parar a sus pies.)

ESCLAVA 3: *(Desde el suelo, temblorosa, mientras la Esclava 2 la sujeta por las greñas.) ¡Taita!*

ESCLAVA 4: ¡Taita Boves!

(Las Esclavas 3 y 4 se liberan de sus adversarias, y se prosternan, tocando el piso con la frente.)

BOVES: ¿Qué es esto? ¡El piso no está limpio para el baile! ¿Y este desorden?

(Boves pasea la mirada por la sala, buscando donde sentarse. La Esclava 4, que no le quita el ojo, se incorpora y acude a la carrera con un taburete, en el cual se sienta el Caudillo del Rey en Tierra Firme.)

BOVES: ¡Antón!

(Entra Antón, lanza en mano, con desastrada indumentaria de llanero y una venda ensangrentada en la cabeza. Cleofás lo sigue, también lanza en mano.)

ANTÓN: ¡Mande!

BOVES: *(Burlón.)* Mire cómo protege usted a su jefe: cuatro brujas han estado a punto de acabar con el Caudillo del Rey en Tierra Firme.

ESCLAVA 1: *(Muequeando.)* ¿Brujas?

ESCLAVA 2: *(Escupe.)* ¡Aguaiten al macho cabrío!

ESCLAVA 1: ¡Rey cornudo! *(Con la mano hace un obsceno gesto de cuernos.)*

ESCLAVA 2: ¡Reina puta! *(Se levanta las faldas, de espaldas al público.)*

ESCLAVA 1: ¡Príncipe gafo!

ESCLAVA 2: ¡General Anticristo!

BOVES: *(Con remota tristeza.)* No pelearían para defender su propia vida, pero sí la del amo. Para mandarlos, sólo hay que decirles que lo que agarren es suyo.

(Las Esclavas 3 y 4 vuelven a trenzarse en riña con las Esclavas 1 y 2. Los Lanceros arrastran al fondo de la sala al grupo de Esclavas que se desgarran con las uñas, se tiran del pelo y se dan escobazos, como turbamulta de brujas.)

(Allegro con spirito)

BOVES: *(Levantándose del taburete.)* Si no fuera porque tengo el cuero cada vez más duro... En Mosquiteros me hicieron rasguños, pero ahora soy tan duro, que el hierro rebota. Ya nada puede tocarme. Todo se ha quedado fuera. *(Se dirige hacia Antón, le toca la venda*

ensangrentada en la cabeza.) Usted, en cambio, está cada vez más blando. Cualquier cosa lo perfora...

ANTÓN: Así, llevo el mundo adentro.

BOVES: (*Añorante.*) ¡Qué camino hemos hecho, Antón! Yo, desde el borde de la mesa del amo que me mandó al calabozo, y usted, desde la orquesta del amo que lo expulsó de la capilla.

CLEOFÁS: Lo que el amo expulsa por la ventana, regresa por la puerta principal.

BOVES: El amo no me dejó sitio en Asturias. Ni en Puerto Cabello, ni en Calabozo. Ahora es el amo quien no tiene sitio. A usted, Antón, el amo no lo quiso ni en el seminario, ni en la universidad, ni en la misa, ni en la capilla. Ahora escucha en todos lados su fandango.

ANTÓN: Yo no pienso en el amo.

BOVES: ¡Ah! ¡Qué mentira! Si hubiera sido usted tan feliz, Antón, entonces por qué tomó la lanza y se puso a seguirme.

ANTÓN: (*Recapacita, baja la cabeza.*) El amo triunfó de mí. Ahora me le parezco.

BOVES: ¡Y bien que se le parece! ¡Cortando pescuezos con una lanza en cada mano! ¡Jipa!

(Boves hace una cabriola de danza, Antón, atraído por el arpa, se acerca hacia ella. Sin poder contenerse, la toca, pulsa una o dos de sus cuerdas.)

ANTÓN: Los dos sabemos en qué terminará esto. El Rey ha permitido que usted lo salve en Tierra Firme, porque no puede hacer otra cosa. En cuanto él se afinque otra vez en el trono, enviará una flota para reemplazarlo. Para reemplazarnos. Terminaremos decorativos, o muertos.

BOVES: Yo no sé hacer otra cosa. Es imposible no ser lo que se es. Si a usted alguien le pidiera que no hiciera música ¿dejaría de hacerla?

ANTÓN: Como si me pidieran que dejara de vivir.

BOVES: Pero si puede hacer música ¿qué hace matando?

ANTÓN: ¿Y usted, señor, por qué baila?

(Largo silencio de Boves. Antón pulsa una nota en el arpa.)

BOVES: Eso a usted no le importa. Usted no ha triunfado de mí. Todavía no me le parezco. No me le pareceré nunca.

ANTÓN: No.

(Antón se afinca en las cuerdas del arpa, probándolas, y arranca un bordoneo. Boves ha empezado a llevar el compás con la punta del pie. Lo advierte y detiene el movimiento, luego recapacita y con gesto amargo, continúa llevando el compás. Antón interrumpe el bordoneo.)

BOVES: La música me trae los buenos sueños. Anoche soñé que iba en mi caballo con la lanza, cortando pescuezos y pescuezos y pescuezos. No quedó nadie delante. Alancé a los que me seguían.

ANTÓN: *(Arranca varios acordes del arpa.)* Yo soñé que tocaba el arpa, recibiendo voces de los que fueron y entregándoselas a los que serán. Todos vivían en la música, que no muere. El arpa la tocaban infinitos músicos, y no había más soledad.

(Las Esclavas 1 y 2 se acercan sigilosamente, susurran al arpista:)

ESCLAVA 1: ¡Antón!

ESCLAVA 2: ¡Señor Antón!

ESCLAVA 1: ¡Aquí van a dar otro sarao!

ESCLAVA 2: ¡Como el de Valencia!

ESCLAVA 1: ¡Y el de Barcelona!

ESCLAVA 2: ¡Ayer en esta Catedral mataron quinientas personas!

ESCLAVA 1: ¡Baile para los patriotas!

ESCLAVA 2: ¡Y después degüello!

ESCLAVA 1: ¡Sacos de orejas!

ESCLAVA 2: ¡En paz descansen!

BOVES: *(Se acerca, interrumpiendo el coloquio.)* Vencer o morir, es la ley. No hay otra. Nunca ha habido otra. ¿Qué es lo que llaman paz, sino irnos matando unos a otros poco a poco? Jueces a acusados. Amos a esclavos, hombres a mujeres, hijos a padres. Soy la

verdad. Cada cierto tiempo azota la tierra la verdad. La verdad es horrible, pero la mentira es peor. Deben agradecerme que interrumpa la representación. Como el que corta las gargantas para acortar la agonía. (*Calla, toma lentamente la copa de metal plateado que está en el piso, se arrodilla junto al balde.*)

BOVES: Yo no soy yo. Soy la rabia acumulada. Sobre el cáliz bendito y la hostia consagrada juré que respetaría la vida de los rendidos en Valencia. (*Mete las manos en el balde, lavándoselas, y las enjuga sobre la copa.*) Empapé esa hostia y anegué ese cáliz en sangre. Y le di a beber al Señor la muerte.

(*Se incorpora, alza la copa. Las Esclavas retroceden aterradas. Cleofás interrumpe:*)

CLEOFÁS: ¡Cállese, Taita, cállese! ¡No ve que Dios lo envidia porque él no puede morir!

(*Antón toma la copa de manos de Boves y la eleva.*)

ANTÓN: Sobre el cáliz bendito y la hostia consagrada toqué la canción del júbilo, y empapé esa hostia y anegué ese cáliz en semilla. En el banquete del Señor puse la alegría.

CLEOFÁS: ¡Cállate Antón! ¡Cállate! ¡No ves que Dios te envidia porque él no tiene cuerpo!

ANTÓN: Dios ha descendido a su infierno, que es la indiferencia hacia su obra.

(*Deposita lentamente la copa en el suelo.*)

(Presto)

BOVES: ¡Que empiece el sarao!

LANCERO 1: Están listos los músicos.

BOVES: Llévenselos y fusílenlos. El Sargento Antón va a tocar una música para alegrar a los vencidos.

(*A una señal de Boves los lanceros salen, y regresan empujando algunas parejas de patriotas, con desarregladas ropas de ciudadanos. Hombres y mujeres se mueven cabizbajos, con movimientos*

cohibidos y fantasmales, como los de quien se sabe condenado. Entre los prisioneros está Luciana. Al entrar, su mirada se encuentra con la de Antón. Este se la sostiene largamente. Boves, que capta el cruce de miradas, se acerca a Luciana, y con exagerada reverencia, la toma de pareja.)

BOVES: ¡Música!

LUCIANA: ¿Qué van a tocar?

ANTÓN: *(Cruza la mirada con Boves.)* Una pieza para el vencedor. Un romance asturiano.

BOVES: *(Toma de la mano a Luciana y la hace dar una vuelta como si bailara.)* Blanca como la nieve ¿Has visto la nieve, Antón?

ANTÓN: En la cordillera... cuando bajamos para acabar a los realistas en Niquitao.

BOVES: La nieve es blanca... y fría... Cada año te mete las uñas en el vientre y en los ojos. Y te obliga a calcular... hasta que eres como la nieve... blanco... y frío... y sólo buscas el sol que te derrita. *(Hace dar a Luciana otra vuelta, esta vez más violenta. Luego se dirige a ella, en tono protector.)*

BOVES: No tema. No habrá sangre si...

LUCIANA: Siempre habrá sangre. Si la hubo al principio, la habrá al final. *(Se le planta en pose de baile, mitad invitación, mitad desafío.)*

BOVES: Cada quien da de sí lo que tiene. No soy más que el corte que supura el odio acumulado.

(Antón toca en el arpa un romance asturiano de ocho compases, que va creciendo progresivamente en complejidad. Boves y Luciana bailan gallardamente. Las parejas de prisioneros tratan de seguir el compás, mustias y aterrorizadas. Un lancero asalta a un bailarín, le tapa la boca y lo acuchilla. La víctima se desmadeja. El lancero lo ase por la cabeza, le corta una oreja, la exhibe triunfante, y mientras termina la música la arroja en la copa que está en el suelo ante Boves.)

BOVES: ¡Bello pasaje, y merece dos potros, un ascenso y una blanca!

ANTÓN: ¿Cuál blanca?

BOVES: La que prefiera. (*Gira enseñándole a Luciana.*) Las hay abandonadas. Las hay que su marido huyó en una goleta por salvar el pellejo.

ANTÓN: Música bella no tiene precio.

(*BOVES se inclina nuevamente ante Luciana, y trata de tocarle la mano, que esta retira, como vencida por un repentino asco.*)

BOVES: ¿Quién rechazó al músico, que enciende la alegría, es digna de rechazar al asesino?

(*Luciana conmovida, baja la cabeza y toca la mano de Boves.*)

BOVES: ¡Música!

LUCIANA: ¿Cuál pieza?

ANTÓN: Esta es para los vencidos. Un pasaje de nueva invención y danza agitada.

BOVES: ¡Venga ese pasaje agitado para los vencidos!

(*Antón comienza a tocar en el arpa un animado golpe. Lanceros y Esclavas se unen a la danza, rodeando a las fantasmales parejas de patriotas condenados. Antón acelera el ritmo. Un Lancero acuchilla a otro Prisionero, que cae al suelo como un bulto. Los ojos de Boves y los de Antón se encuentran. Antón acelera aún más la melodía, y la hace más compleja. Luciana, Las Esclavas y Los Lanceros siguen ágilmente el complejo pasaje. Boves, en cambio, trastabilla, resbala y cae de rodillas en el charco central. Antón interrumpe la música abruptamente.*)

LLANEROS: ¡Jipa!

ESCLAVA 1: ¡Lo tumbó el potro!

ESCLAVA 2: ¡Lo dejó la música!

(*Boves se levanta, sosteniendo la mirada de Antón.*)

BOVES: A mí nadie me tumba.

Soy la furia.

Si caigo, otro me seguirá.

ANTÓN: A mí nadie me alcanza.

Soy la alegría.

Si caigo, todos me alzarán.

(Luciana ofrece su mano a Boves, con gentileza casi despectiva. Luciana contempla los cadáveres, inicia un paso de danza y se dirige a Boves, casi cantando, cadenciosamente.)

LUCIANA: ¿Y si estamos ya muertos, no teme que digamos o hagamos algo que podría asustarlo? ¿No teme que hoy no le temamos?

BOVES: *(Recoge del suelo la copa llena de salpicaduras del balde, y se la ofrece burlonamente.)* ¿Refrescos?

(Luciana toma la copa y, mirándolo fijamente, bebe un sorbo, derrama la mezcla sanguinolenta en el centro de la sala, y la devuelve a Boves, quien se queda con la copa en la mano, sin saber qué hacer.)

LUCIANA: *(Bailando gentilmente, sin música, da vueltas alrededor de Boves.)* ¿Usted siempre temió no ser valiente?

BOVES: *(Tira la copa al suelo.)* ¡Música!

LUCIANA: *(A Antón.)* Ya tocó para los asesinos, y para los que mueren. ¿Para quién es esta pieza?

ANTÓN: Para los que nacen.

(Sus miradas se encuentran largamente. Boves se les interpone, toma la mano de Luciana, y hace una señal a los lanceros. Antón toca el tema de la canción patriótica basado en la cantinela de la madre en el campo de los moribundos. En el tumulto de los bailarines que se aprestan, lanceros, esclavas y prisioneros, nadie parece advertirlo, salvo Luciana, quien reconoce los primeros acordes de la interrumpida marcha nupcial que escuchó tras su boda, y mira fijamente a Antón, sin hacer caso de Boves. Este, sospechando algo, mira también al arpista. Insensiblemente todos los presentes, mientras bailan, fijan la mirada en Antón, quien ataca variaciones cada vez más reconocibles de la canción patriótica. La melodía que toca Antón es cada vez más rápida y compleja; Esclavas y Lanceros la siguen con gracia. Luciana atrae a Boves

hacia el charco en el centro de la sala; la danza de la muchacha es cada vez más ágil; al chapotear en la mezcla de agua sucia y sangre Boves resbala y cae, y queda de nuevo rodilla en tierra, en la misma posición que adoptó en la Catedral de Caracas. Las miradas de todos convergen en Boves, quien mira con ferocidad a Antón y grita:)

BOVES: ¿Quién vive ahí?

ANTÓN: ¡Patria!

(Boves hace una escueta seña a sus hombres. El cerco de lanzas acribilla a Antón. Luciana se inclina sobre él, cantando la misma melodía a boca chiusa. Toca la herida en la frente de Antón y permanece así un instante, la cabeza baja. Dos lanceros la asen por los brazos y la arrastran hacia la tiniebla. Los llaneros alancean a los últimos patriotas invitados al baile, que caen pesadamente. Sabás apoya la contera de la lanza en tierra, y enfrenta a Boves. Sus miradas se encuentran, desafiantes. Cleofás se acerca al arpa, y le arranca un acorde. Oscuridad.)

Monólogo del Benemérito

Al pie del apamate

(1994)

MONÓLOGO DEL BENEMÉRITO AL PIE DEL APAMATE

Hacia 1994 un grupo de amigas propuso la idea de un Café Concert en Maracay, que no prosperó. Contrapropuse a esa idea realizar un monólogo que compendiará la prolongada tiranía del general Juan Vicente Gómez, que tuvo a esa ciudad como centro de poder, y convencimos nada menos que a Rafael Briceño, el magistral actor que había representado al dictador hasta casi confundirse con él, para que oficiara en esta suerte de liturgia del poder ilimitado. Me correspondió el honor de ayudar al Benemérito a calzarse sus rígidas polainas, y a su lado, ya caracterizado con fantástico uniforme, haciendo de Eloy, me correspondió asentir bajo un umbroso apamate a sus beneméritas iniciativas, la lógica de poder que mantuvo durante 27 años a un país en vilo.

MONÓLOGO DEL BENEMÉRITO AL PIE DEL APAMATE

EL BENEMÉRITO:

Autorizo la salida del sol, y permito a la vaca Azucena parir un becerro con una estrella en la frente.

Mando repartir nombramientos y ayudas entre los adulantes que me saludan agitando sus sombreros desde lejos, al pie del apamate.

Ordeno que me lean la lista de las delaciones, en donde mis hijos, mi hermano y mi primo se acusan mutuamente de planes para asesinarme.

Autorizo al Arzobispo a que venga a entregarme el escapulario bendito por el Papa y la poción de pomarrosas para mi vejiga.

Mando al Consejo de Ministros que otorgue a mi compañía la concesión petrolera que necesita para revendérsela a los ingleses.

Ordeno al señor Amadeo que me venda sus hatos para completar el negocio del monopolio de la carne.

Autorizo al escritor Macedonio Catalán a que me entregue los regalos que trae de Europa, mientras vigilo la anidada de las cluecas, la tusa de los gallos de pelea, la capada de los cochinos.

Mando a la comisión de las compañías de los gringos que redacte las leyes del país sobre la materia de minas y de petróleo.

Ordeno a Eloy que cuelgue de las bolas a los oficiales que no quieren delatar a los conjurados.

Autorizo que suelten a los estudiantes que protestaron, vista la carta de su dirigente donde dice que el festejo no tenía carácter político, que las manifestaciones carnalescas no iban contra el Gobierno.

Mando que entreguen unas casas a las últimas queridas que me han parido muchachos.

Ordeno al general Apolonio Iturbe que salga a combatir a los malos hijos de la patria que han invadido en un vapor fletado, y dispongo que no les envíen el parque ofrecido hasta que no hayan muerto en combate.

Autorizo otra recluta de voluntarios para que los manden amarrados a trabajar en mis hatos.

Mando los sueldos y las raciones del engorde de los mautes, de los espías, de los generales, de los mulos, de los embajadores, de los bueyes, de los senadores, de los perros de cacería, de los sabios.

Ordeno que la ceniza del tabaco y la esperma de la vela y la clara de huevo en la botella me traigan los presagios de la vida eterna, del poder irresistible, de la riqueza incontable.

Después de la cena, autorizo la lluvia.

Desde la ventana contemplo los luceros y ordeno la caída de los que no me gustan.

Permito la noche sin sueño por la hinchazón de la vejiga y la tirria de este país de muérganos en donde todos me obedecen por interés o por miedo.

Ordeno que amanezca y que los carros de la comitiva se dirijan a la hacienda donde se retiró el compadre Celestino Núñez Luque, mi lugarteniente que decidió a puro machete la primera batalla cuando tiramos la invasión por los páramos.

Bajo la acacia sin hojas el Celestino me dice que no me visitaba hace veinte años, de coraje de que vayan a pensar que es por pedir algo.

En el gallinero lleno de aves muertas de moquillo el Celestino me justifica que yo haya tumbado al Invicto Siempre Vencedor Jamás Vencido, de la rabia de que me hubiera hecho capar un gato de la Primera Dama cuando Celestino no lo quiso hacer y prefirió venir a pudrirse en su hacienda.

En la mesa rota bajo el comedor con el techo caído, Celestino no deja que Eloy pruebe la pizca y el mojo, diciéndome: Vusté sabe que yo sólo mato de frente.

En los campos abandonados por la crisis del café, le ofrezco un Ministerio y él me ofrece un cargo de mayordomo.

En los chinchorros de la galería arruinada nos estamos horas sin decir nada mirando las iguanas que pasan por los corredores abandonados y los gatos que olisquean las sobras, y sé que he encontrado al único hombre del país al que no puedo asustar ni comprar.

Ordeno que la luna tarde varios años en salir para retardar el maullido de los gatos y para sentir que dura bastante este momento de tener cerca un igual: un amigo.

Dispongo que caiga la oscuridad y al irme a acostar, mando: Eloy, antes de que amanezca, me afusila al compadre.

Santos jugando banco
(2004)

SANTOS JUGANDO BANCO

En el estudio de Fundacredesa de fines del siglo XX, el doctor Hernán Méndez Castellano concluye que, aparte del Libertador, las dos personalidades más reconocidas por los venezolanos son las de la Reina María Lionza y la del doctor José Gregorio Hernández. Una devoción refleja lo que somos o lo que queremos ser. La imagen del Doctor de los Milagros figura en el privilegiado altar de Quibayo, en Sorte, junto con las del cacique Guaicaipuro y el Negro Felipe, en apretada síntesis de la nacionalidad y la espiritualidad venezolanas. Sobre la larga demora de su santificación escribí este mínimo diálogo, más que sobre *él*, sobre tantos bienhechores que esperan y esperarán eternamente el perdón del pecado capital de la bondad.

SANTOS JUGANDO BANCO

- JGH:** Buenos días ¿Lleva tiempo esperando?
- BARTOLOMÉ:** Hombre, desde 1566.
- JGH:** ¿Tanto? ¿Y usted qué era? ¿Delator? ¿Estafador?
¿Asesino?
- BARTOLOMÉ:** Fraile.
- JGH:** ¿Y todavía no lo dejan pasar? Ha debido hacer algo malo.
- BARTOLOMÉ:** Protegí a los indígenas.
- JGH:** ¿Y eso es delito?
- BARTOLOMÉ:** Pues aquí llevo esperando cuatro siglos y medio.
- JGH:** Perdone, pero he visto su retrato en algún sitio.
- BARTOLOMÉ:** Yo me llamo Bartolo, servidor de usted.
- JGH:** ¡Pero claro! ¡Bartolomé de las Casas! ¡El primer sacerdote ordenado en el Nuevo Mundo! Mucho gusto. Su servidor, José Gregorio Hernández.
- BARTOLOMÉ:** El gusto es mío, doctor. No necesita presentarse. Todos en esta cola lo conocemos.
- JGH:** Pero si yo espero apenas desde 1919.
- BARTOLOMÉ:** Sí, pero en esta cola de candidatos a la santidad nos tienen a monte los vendedores de imágenes. ¡El tiempo pasa tan lento!
- JGH:** ¡No diga eso, fray Bartolomé! ¡Usted, que dedicó cada instante a trabajar por el oprimido! ¡El primero en cuestionar los títulos de dominio del Emperador Carlos V sobre el Nuevo Mundo! ¡El promotor de la bula *Sublimis Deo*, de Pablo II, que reconoce la naturaleza humana de los indios y declara que sólo pueden recibir la fe en libertad! ¡Usted, el precursor

de los Derechos Humanos, que escribió millares de páginas contra las atrocidades hechas a los indígenas!

BARTOLOMÉ: ¿Y de qué sirvió tanto escribir? Sesenta millones de americanos perecieron como consecuencia de la Conquista.

JGH: Pero la única voz que protestó en esta cola fue la suya

BARTOLOMÉ: Ah doctor, usted que es médico de pobres sabe que con la voz no basta. Evangelicé con el arado. Prediqué sembrando maíz. Recé con el pilón. Catequicé levantando asentamientos pacíficos en la costa de Oriente ¿Y qué logré?

JGH: Los conquistadores deshacían con el hierro lo que usted hacía con las manos.

BARTOLOMÉ: ¡Y encima ese cuento de que, por salvar a los indios de la esclavitud, causé la de los africanos! ¡Como si los esclavistas protestantes, el anglicano Hawkins, los calvinistas holandeses de la Compañía de las Indias Occidentales, los evangélicos gringos, todos esos herejes necesitaran permiso de un fraile para su capitalismo salvaje!

JGH: Cállese usted. ¿Le puedo ofrecer de este calentadito? Me lo acaban de pasar los Reyes Magos, con sus tajaritas llenas de aguardiente.

BARTOLOMÉ: No trate de consolarme, Cheo. Pude haber salvado a los indígenas, si mis fuerzas hubieran sido del tamaño de mis intenciones. Pero alguna vez fui soldado, profesión pecadora. Prediqué como quien lucha. Exhorté como quien manda. En cada ataque comprometí todas las fuerzas.

JGH: ¿Y a San Miguel, acaso le critica ser general en jefe?

BARTOLOMÉ: Pero yo perdí todas las batallas. Tengo todos los defectos. Mi único mérito fue no rendirme.

JGH: ¿Y a mí qué me cuenta? ¿A mí, de los primeros en alistarse voluntario en el ejército contra el bloqueo

de diciembre de 1902, cuando la Planta Insolente del Extranjero profanó el Sagrado Suelo de la Patria? ¿A mí, que por mis pecados o mi mala salud no me dejaron ser monje ni sacerdote? ¿A mí, que terminé remendando cuerpos porque me creyeron inepto para salvar almas?

BARTOLOMÉ: Él, no desdeñó lavar pies ni sanar al enfermo.

JGH: ¿Cómo cree usted que me siento con la calumnia de que el sabio Rangel se suicidó porque le negué una beca? ¿Con el cuento de que soy vanidoso porque salgo bien en los retratos? ¿Con el invento de que me mató el único automóvil de Caracas, cuando ya había mil y pico? ¿Cómo se ve que nunca han salido corriendo para atender emergencias!

BARTOLOMÉ: El que carece de entendimiento menosprecia a su prójimo; mas, el hombre prudente calla. (Proverbios, 11-12.)

JGH: Si antes me tildaban de discriminador, ahora me acusan de igualitario. ¡Qué si José Gregorio se la pasa con el Negro Felipe, con Guaicaipuro, con María Lionza! ¡Que si comparte con sospechosos de tener doble cédula: ¡San Benito Ajé! ¡Santa Bárbara! ¡Changó! ¡San Juan Baricongo! ¡Que si pasea con las doce potencias africanas! ¡Lo que ellos llaman el lumpen de siempre! ¿Qué culpa tengo yo de que cuando el pueblo siente necesidad piense en mí, y no en esos Obispos que piden limosna en vez de darla? ¡Quisiera yo verlos, haciendo visitas médicas hasta después de muertos! ¡Escalando con ese maletín los cerros donde no sube Conferencia Episcopal! ¡Brincando los barrancos que no salta Federación Médica!

BARTOLOMÉ: Tenga esta bota, Cheo, y pruebe este vinillo andaluz de consagrar que es una maravilla.

JGH: Eso sí. A la hora de pelearse mis huesos —porque atraen limosnas— como tigras paridas se los disputaron Isnotú, el Cementerio General del Sur y la iglesia

de la Candelaria. Pero en el momento de reconocer la santidad, si te he visto no me acuerdo.

BARTOLOMÉ: Josú, Cheo, usted hizo más de lo que pudo. ¡Cuántos indios hubiera yo salva' o si hubiera tenío sus estudios sobre la angina de pecho palúdica, sobre la nefritis amarílica, sobre la bilharzia!

JGH: Nunca es suficiente.

BARTOLOMÉ: Pero, doctor, ¿qué veo? ¿Quién es esa beata que se salta la cola a la torera y entra en hombros de camarógrafos y faranduleros? ¿Quién la conoce? ¿Qué ha hecho? ¿No es parienta del dueño de unas televisoras? ¿La pantalla chica pone santos? ¡Con razón quiere quitar presidentes!

JGH: Fray Bartolomé, ¿qué miro? ¿A cuenta de qué se colea el cura ese, con su combo de desfalcadores de bancos? ¿La santidad se compra en bolsa de valores? ¿No y que primero entra un camello por el ojo de una aguja, que un rico al cielo?

BARTOLOMÉ: ¡Pero, Cheo! ¿Usted no usa Twitter? ¿No sabe que el Presidente de Venezuela anunció que el Papa acaba de abrirle a usted las puertas del Cielo?

JGH: ¡Qué va, Bartolo! Delante del mismísimo San Pedro me devolvió a esta cola la Conferencia Episcopal. Y eso que el gobierno acaba de declararme «Santo Antibloqueo». Pero gobierno ni quita obispos ni pone santos.

BARTOLOMÉ: ¿Y qué importa, Cheo? Acaso cada momento en esta cola, sabiendo que quedan indios por salvar o enfermos por curar, ¿no es el infierno?

JGH: ¿En qué fallamos, Bartolo? ¿Por qué no tocamos la tecla adecuada? ¿Entre nuestros defectos, cuál es el que no nos perdonan?

BARTOLOMÉ: El de creer que el hombre no ha sido hecho para la institución, sino la institución para el hombre.

- JGH:** Pero eso es lo que llaman amor, Bartolo.
- BARTOLOMÉ:** Lo único que tuvimos, y lo único que la eternidad no ha podido quitarnos.
- JGH:** Entonces estamos donde debemos estar. Esta cola interminable no es el infierno ni el purgatorio ni el limbo.
- BARTOLOMÉ:** Tampoco es la santidad. Es el cielo.
- JGH:** El único posible.

Fin

Muñequita linda
(La mícura está en el suelo)
(1984)

MUÑEQUITA LINDA
La múcura está en el suelo

Una década sin testigos

La de los cuarenta es, entre nosotros, una década sin mitologías. Ello, no obstante, está llena de hechos decisivos: durante ella —como lo asienta Kotepa Delgado en un sangriento verso— sacaron su presa del sancocho quienes todavía, cuatro decenios después, son factores de poder en nuestro país. No sólo el general Isaías Medina Angarita dio por terminado el postgomecismo al permitir la organización de partidos opositores, y no sólo estos dieron muestras de su capacidad para (a derechas o a torcidas) conquistar el poder: durante esa época los grandes grupos de intereses de la sociedad venezolana les fijaron los límites que restan infranqueados cuarenta años más tarde. Desde entonces, se sabe que el gato no se dejará poner los cascabeles llamados propiedad social de los medios de producción, laicismo y milicias populares, aunque el rechazo cueste diez años de dictadura y, posteriormente, el sacrificio de una generación.

Todos los pilares de nuestro actual modo de vida fueron erigidos durante esa época. La demagogia y el amarillismo, el consumismo y los supermercados de Rockefeller llegaron entonces a su mayoría de edad. También, se articuló la política de concreto armado y el correspondiente circuito de corrupción entre Estado y contratista, que llegaría a su delirio con Pérez Jiménez y a su apogeo con la socialdemocracia. Así como el estilo de una burguesía financiada, mimada y protegida por la mochila crediticia del fisco, el sindicalismo vendido a la paz laboral, la fantasía de una industria dedicada a la sustitución de importaciones, la mitología del ascenso social a través de la educación,

el cuento de no acabar de reformas agrarias que no terminan nunca y la manía de la izquierda de dividirse cada vez que está a punto de convertirse en fuerza determinante... lo único nuevo que tenemos después de los cuarenta es la televisión.

Con los cuarenta, en cambio, se despidieron de nosotros los tranvías, la Caracas aldeana y la participación de los intelectuales en el poder. La década se abre con un general civilista que se echa tragos con los poetas y que tiene en su gabinete la pluma brillante de Uslar Pietri; prosigue con el más célebre novelista en la Presidencia de la República y el más popular de los poetas dirigiendo el Congreso y concluye con otro coronel, culto, enigmático y amante de las artes plásticas que consigue la adhesión personal nada menos que de José Rafael Pocaterra y de Alirio Ugarte Pelayo. Todos terminarán trágicamente sus carreras políticas.

Quizá por ello, desde entonces los gobernantes evitan cuidadosamente la más remota relación con la intelectualidad, cuando no tienen a honra someterla a cacerías de brujas o planificar invasiones de motoblindados contra los claustros universitarios. No olvidemos, también que es la última década durante la cual la sociedad venezolana tolera la existencia de un semanario humorístico, crítico y literario.

Ninguno de estos grandes y fastuosos momentos ha tenido su narrador. ¿Íntima vergüenza, cómplice olvido, secreto rubor? La única crónica de los cuarenta que perdura hoy es la de los que nunca tuvieron ni quisieron el poder. La del lacerante amor de Aquiles Nazoa hacia las maestras y las vendedoras de dulces; la rocambolesca invención de los reporteros que convirtieron en leyendas una iluminada que Dios envió a Sarría a anunciar el fin del mundo, un nudista que escalaba los tejados para sobar a las señoritas dormidas y una muchacha que mató a su novio en defensa de su honor. Los cuarenta son el último y tierno saludo de la aldea, que se despide para no volver. Su memoria es más intensa mientras más se vuelve hacia lo sosegado. Hacia lo mínimo.

Escribí el texto anterior en París, a principios de 1982, para el libro de fotografías de Etna Mijares *Cuarenta Años Después*. Nada aparentemente más lejano, en ese entonces, que las mitologías de la

Caracas pueblerina de mi infancia. Pero los recuerdos, testarudos, obstinados, me llevaron a desarrollar el texto en un relato y el relato en esta pieza, que dirigieron sucesivamente Enrique Porte y Román Chalbaud, y la pieza en el último guión cinematográfico que también dirigió Román, y que alguna vez verá la penumbra de las salas de cine, que progresivamente ingresan en la nostalgia. Por cierto, debo a Román el título definitivo de la obra. Hace muchos años, cuando le di a leer la versión teatral, llevaba el brutal título de *La múcura está en el suelo*, alusivo a tantas múcuras que no pudimos levantar: la Revolución, la liberación sexual. «No», dijo sabiamente Román. «Esto debe llamarse *Muñequita Linda*». Y así quedó.

Debo aclarar, desde luego, que los protagonistas de esta obra son enteramente imaginarios, y que no refieren ni aluden a personas reales, salvo el entrañable carácter de «La Sombra Desnuda», quien me aportó invalorable informes de primera mano sobre las circunstancias de la época. He reinventado personalmente confusas mitologías entreoídas en las cocinas y en el corrillo familiar que se formaba ante las catedrales de los antiguos aparatos de radio. Lo más sólido de este mundo ya casi fantasmal acaso sean los beisbolistas del Cervecería y del Magallanes cuyos autógrafos pedíamos los niños en el Bar Wilson, y que ya anotaron tantas carreras en el primer montaje de *Venezuela Tuya*. Quizá, dos o tres canciones que todavía están en el suelo de nuestra memoria colectiva porque ni tres décadas de Mayamismo y de Video Music han podido con ellas. También la solitaria bala que tanto tiempo permaneció en la casa, y que nunca llegó a dispararse porque mi tío, el intachable adeco José Luis García López, devolvió cívicamente antes del 24 de noviembre de 1948 el arma que le entregaron en un cuartel el 18 de octubre de 1945.

Por qué se escribe una obra es un misterio. No es extraño entonces que sobre ella se acumulen enigmas. Una pieza sobre la Caracas de los años cuarenta debía incluir un personaje inspirado en Aquiles Naoa. Para el primer montaje de *Muñequita Linda* en 1984, el director Enrique Porte escogió para el papel de la luchadora Carmen Teresa a Carolina Espada. No me sorprendió descubrir

que, cuando niña, Aquiles le había dedicado un delicado poema, «La señorita Carolina Espada». Cuando supe que Enrique había elegido para interpretar al poético novio de Carmen Teresa a alguien que de niño había estado realmente enamorado de Carolina, comencé a inquietarme. El personaje Carmen Teresa, de quien en la pieza está enamorado el poeta, estaba inspirado en una dama luchadora. A estas alturas comprenderá el lector que era inevitable que yo terminara enterándome de que Aquiles estuvo en efecto enamorado de la Carmen Teresa real, a quien dedicó uno de los más dolorosos poemas de amor de la lengua castellana.

La dama que inspiró el personaje de Carmen Teresa estuvo presente en el estreno de *Muñequita Linda*; no sé si se reconoció en ella, pero aplaudió largamente. El destino, en el cual no creo, me había elegido sin yo saberlo para que varios fantasmas escenificaran sus pasiones contrariadas. El pasado es lo que nos queda en lugar de lo que pudo ser. Por eso nunca muere.

Después de dirigir el segundo montaje de *Muñequita Linda*, Román Chalbaud me solicitó que le escribiera un guión basado en ella. Ya había culminado la filmación de mis libretos sobre *Zamora* y *La Planta Insolente*, épicas que le requirieron casi una década cada una. A punto de concluir el rodaje, Román nos dejó en 2024, y quedó en otras manos culminar la postproducción de la última obra de nuestro gran cineasta. Algún día la veré exhibida, cuando de nuevo nuestros recuerdos sean redimidos por el presente, y pasado y futuro dejen de parecer irrecuperables.

L.B.G

Algunas opiniones sobre *Muñequita linda*

Según Britto, el país no ha cambiado. En esencia, toda la estructura que conforma la sociedad de nuestros días se levantó y se consolidó en la década de los cuarenta e incólume, permanece fiel a sus héroes, mientras yace adormecida entre las delicias vaporosas de sus vicios sempiternos: la demagogia, la misma élite de poder, la política del concreto armado con sus comisiones, la inalcanzable reforma agraria y la esperanza, siempre viva, aunque se encuentre arrinconada en las manchadas paredes de un oscuro calabozo.

(Otrova Gomas: «Muñequita Linda»,
en el *Diario de Caracas*,
5 de febrero de 1985, p. 29).

Un simbolismo visual y físico se hace manifiesto durante la representación: la máquina de coser y las labores de bordado de la tradicional señorita se convierten en la máquina de escribir de la activista femenina posterior a 1945; el guardapolvo blanco de la maestra se convierte en una bandera adeca; el mito popular de la Sombra Desnuda se vuelve el símbolo del erotismo suprimido; y las baladas sentimentales devienen expresiones de hipocresía social. (...) *Muñequita Linda* es una evocación poética de una época pasada, a veces humorística, a veces conmovedora, pero nunca aburrida. Como historia social no predica, más bien murmura su mensaje de que «Plus ça change plus la meme chose».

(Shelly Pearson: «*Muñequita Linda* more than
sugar-coated play about womanhood»,
Caracas, 12 de febrero de 1985,
en *The Daily Journal*, p. 14-15).

Es a la vez drama de amor, historia policíaca y reconstrucción muy bien aliñados con gran dosis de fresco humor, se torna también un bello y fresco homenaje a nuestros fantasmas eróticos, políticos y pasionales.

Para Luis Britto García, que ya anuncia la reincidencia en el crimen teatral, porque es de los únicos que valen la pena por la pasión que desencadena: «Para mí también esta pieza es un

homenaje a tantas múcuras que se quedaron en el suelo, como la Revolución» o el cambio en las relaciones personales y que aún hoy nadie puede con ellas; porque ese pasado, relativamente reciente, nos persigue, nos hiere y nos marca.

(*Muñequita Linda*, un fiel reflejo de los 40.
En revista *Venezuela Farándula*,
Caracas, febrero de 1985, p. 65).

De cabellos de oro, sí señor. Inteligente y viva como todas las cosas que hace Luis Britto García, esta obra podría subtitularse «De cómo la Venezuela sentimental de clase media se topó con el capitalismo de la postguerra y con la democracia electoral, con la radio y otros inventos mecánicos y con la liberación sexual y cómo agarró muy poco de todo eso».

(Gerónimo Pérez Rescaniere:
en el diario *El Nacional*,
Caracas, 26 de enero de 1986, p. A-16).

Algunos críticos señalaron que *Muñequita linda* de Luis Britto García tiene humor, inteligencia, vivacidad y sintetiza la cotidianidad de la clase media venezolana producto del encuentro entre el capitalismo de la postguerra mundial con la democracia electoral vernácula; con el auge de la radio y otras invenciones de la época, y con la apertura en las costumbres de una Venezuela pacata.

(Miriam Freilich: *Muñequita Linda* ¿No te acuerdas de mí?,
en el diario *El Nacional*,
Caracas, 8 de febrero de 1985, p. C-15).

Esta *Muñequita...* 2012 reitera conceptos sobre la política y especialmente subraya una serie de conductas inherentes a nuestra idiosincrasia, tiene una deliciosa carga humorística y, por si fuera poco, rescata la música popular de la época, con temas como «La múcura está en el suelo», «La Maricutana», «Muñequita linda», «Júrame» y todo lo mejor de la orquesta Billo Caracas Boys, los cuales se interpretan y se bailan como parte de la argumentación.

Para el autor Luis Britto García su *Muñequita linda* es una historia de amor con final trágico, donde una mujer se enamora y

liquida al objeto de su pasión porque le incumple lo prometido. Todo esto en medio de los ajeteos de sórdidos empresarios y políticos dedicados a sacar a Medina Angarita, a Gallegos y después a Pérez Jiménez, porque la renta petrolera era el verdadero gran tesoro de la cueva de Alí Babá. La metáfora es obvia, siempre y cuando el espectador avance críticamente en esa especie de «telenovela teatral».

(E.A. Moreno-Uribe, «*Muñequita Linda* 2012»,
En *elespectador venezolano.blogspot.com*,
24 de marzo de 2012).

Los escenarios
son surrealistas
y los artistas
imaginarios.

Con esta advertencia
ya queda entendido:
cualquier parecido
será coincidencia.

Ratón Pérez
AQUILES NAZOA

PERSONAJES

DELIA
CARMEN TERESA
SEÑOR PEÑA
FINOL
EGIDIO
ENCARNACIÓN
AGENTE I
AGENTE II
ABRAHAM
ORQUESTA Y CANTANTE
NIÑOS
MONJA
VOCES, VOCES FEMENINAS
CANDIDATO
CONSEJERO
CRONISTA SOCIAL
VIEJA ALARMISTA
VIEJA EMPIRINGOTADA
VIEJO SOLEMNE
ABOGADO DEFENSOR
MARILÚ
MANIFESTANTES
MUJERES
MAESTRO I
MAESTRO II
SACERDOTE
VOZ DE NARRADOR, VOZ/LOCUTOR EN LA RADIO, RECEPTOR DE
RADIO
PREGONERO I
PREGONERO II

ACTO 1
LA MÚCURA ESTÁ EN EL SUELO

ESCENA 1

Amanecer

(Sala de una casita con ventana y puerta que da al zaguán, con el estilo arquitectónico de los años treinta y cuarenta.

La ventana tiene rejas, hojas y postigos practicables, y está situada sobre un poyo, ese pequeño banquito de mampostería que permite sentarse a quien mira hacia la calle.

En la penumbra del amanecer, una mano femenina delicada y juvenil entreabre la ventana, y tira hacia atrás de las hojas.

Al abrirse, la ventana deja pasar una claridad que ilumina el rostro de Delia, joven de unos veinte años, hermosa, que se asoma sonriente, con curiosidad y maravilla, el pelo suelto, con un sencillo vestido de medio luto. Podría llevar una falda negra o gris oscura, parecida a la que usará en la cárcel en las secuencias finales.

Delia no usa pintura de labios ni está maquillada, o a los efectos escénicos lleva un maquillaje discreto que haga parecer que no está maquillada.

La luz ilumina también la sala de una casita de clase media a comienzos de los años 40, con anticuados muebles de paleta o del estilo de la época, una mesa, un solemne reloj con pesas, una máquina de coser de pedales.

Domina el aposento una gran ventana enrejada que da a la calle, con hojas y postigos practicables.

En la mesa, el retrato de una señora de edad madura. El marco luce un crespón negro.

Algunas pequeñas macetas, con begonias y violetas. En una maceta más grande, una mata de jazmín.

En la pared, como ingenuo del cuadro de Greuze, El cántaro roto, en el cual una joven aldeana con mirada de desconsuelo sostiene en sus manos un cántaro de barro roto.

*Cerca de él, una estampa del *Ánima Sola*, una joven vestida con túnica blanca que padece en un mar de llamas, ojos y brazos alzados al cielo, muñecas encadenadas.*

Bibelots, floreros y pequeñas piezas de porcelana, según el gusto de la época.

Un reloj de péndulo.

Un colgador de sombreros, en el cual en escenas siguientes colgarán sus sombreros el señor Peña y Egidio.

En medio de la sala, trazada en el suelo, la silueta de un cuerpo masculino caído, como la que dibujan los detectives para fijar la posición del cadáver de una víctima.

EFFECTO ESPECIAL: *El reloj da seis campanadas.*

Repentinamente, en off, irrumpe la música de una sinfonola lejana:)

MÚSICA: *(en off)*

La Múcura está en el suelo

Ay, mamá no puedo con ella...

Es que no puedo con ella

Es que no puedo con ella...

(Delia se cubre las sienes con las manos, como víctima de una fuerte jaqueca, y cierra de nuevo la hoja de la ventana, violentamente.)

ESCENA 2

DELIA: ¡Ay!

(Delia cierra violentamente la hoja de la ventana, se reclina en el pozo, y se masajea las sienes.)

La música sigue, aunque al cerrar la hoja de la ventana disminuye su volumen para permitir escuchar el diálogo que sigue.

Entra Encarnación, una sirvienta rolliza, madura, en chancletas o alpargatas.)

ENCARNACIÓN: ¿Llamó, niña Delia?

DELIA: No... Es esa música tan horrible, que me da jaqueca... Empiezan desde la mañanita... ¡Y no paran!

ENCARNACIÓN: Es del botiquín de la esquina, que ahora tiene rockola...

DELIA: Pero, ¿por qué en el suelo? ¿Por qué nadie puede con ella? ¿Nadie? ¿Nadie?

ENCARNACIÓN: *(Canta, siguiendo la misma melodía.)*

Hijita, quién te rompió
Tu mucurita de barro...
Fue Pedro, que me ayudó,
¿Por qué me hiciste buscarlo?

(Delia mira el cuadro de Greuze El cántaro roto, y el rostro de la desconsolada jovencita que sostiene el cántaro roto.)

MÚSICA DE ROCKOLA: *(En off, el disco rayado repite el mismo fragmento.)*

Hijita, quién te rompió...
Rompió...
Rompió...
Rompió...

ENCARNACIÓN: *(Ríe.)* Ay, el disco se rayó...

MÚSICA DE ROCKOLA: *(En off)*

Rompió... Rompió... Rompió...

(La lejana música se interrumpe con un crujido.)

DELIA: ¡Ya lo quitaron! ¡Al fin puedo abrir la ventana! ¡Es la única diversión! *(Delia deja de frotarse las sienes.)*

ESCENA 3

(Delia abre las hojas de la ventana y se asoma, parpadeando por la luz. Tras ella, renuente, se asoma Encarnación.)

DELIA: Mira. Allá viene el señor Abraham.

(Frente a la ventana pasa el señor Abraham, viejo, encorvado, con los restos de un traje de casimir a rayas arrugado y estropeado, en el cual el saco no combina con el pantalón, un fajo de periódicos bajo el brazo, pregonando periódicos con la mano como bocina y con pesado acento europeo. Se podría omitir el paso del personaje, conservando apenas su desconsolado pregón, con pesado acento centroeuropeo:)

ABRAHAM: ¡Los aliados bombardean Tokio! ¡Ataca la Sombra Desnuda! ¡La Sombra Desnuda amenaza a los vecinos de Catia!

ENCARNACIÓN: ¡Pobre señor Abraham! Esta deschavetado, desde que le mataron la familia en la guerra.

DELIA: ¿Y qué es «La Sombra Desnuda»?

(Encarnación se acerca a Delia, con mímica amenazadora:)

ENCARNACIÓN: Mija, un negro empaticado de aceite negro, que anda por los tejados y se mete de noche en las casas a sobar a las señoritas. ¡Y anda con una capa negra! ¡Y quita los tapones para que nadie pueda prender la luz y verlo! ¡Y como es tan resbaloso!... ¡Zas! Nadie puede agarrarlo ¡Es un palo encebao!

DELIA: ¡Qué horror! No sabía.

ENCARNACIÓN: Por eso es que su papá no la deja leer esas partes del periódico. Nudistas... muertos... tiros... ¡Ave María Purísima!

(Encarnación saca de debajo de uno de los cojines del poyo de la ventana un periódico del cual han sido recortados la mayoría de los artículos, y del cual quedan apenas retazos, lo pone ante su cara como una máscara, y mira hacia la calle por uno de los agujeros del diario.)

Por la acera pasa un caballero vestido con cierto atildamiento, con aspecto de galán maduro y la arrogancia de quien se cree seductor.

También se puede omitir su presencia física, de modo que el espectador sólo sabe de él por los comentarios de las mujeres. Delia mira a través de la reja con interés.)

DELIA: ¡Mira, mira! ¡Ese sí es un mango!

ENCARNACIÓN: ¡Hum! ¡Un sinvergüenza es lo que es! Vive en la pensión de la otra cuadra. Imagínese que es locutor de «Cada Minuto una Estrella».

DELIA: (*Ensoñando.*) ¿Locutor?

ENCARNACIÓN: Si, embulla a las señoritas con el cuento de que puede convertirlas en estrellas de la Broadcasting Caracas ¡Y no tiene ni para pagarle al sastre el traje que está estrenando! Ese no es un partido serio, señorita.

(Pasa renqueando una anciana, encorvada, flaca, con un viejísimo traje de flapper con falda corta, a la moda de los años 20, y un estropeado sombrero de casco a lo Chanel, chapas de colorete en las arrugadísimas mejillas y violentísimo rouge en la boca. También se puede omitir la presencia física de este fantasma.)

DELIA: ¡Lástima...! ¡Ay, mira, viene la «pavita»! ¡Tan viejita... tan encogida...! ¡Los niñitos siempre se burlan de ella... «pavita...» «pavita...»!

ENCARNACIÓN: Tan vieja y pintarrajeada... Su familia no la trató más por lo que hizo.

DELIA: ¿Qué?

ENCARNACIÓN: Se fue... con un hombre que después no la quiso más.

(Delia se queda como congelada, se endereza y cruza los brazos. Tras un instante de duda, se dirige hacia la máquina de coser. Desalentada, se sienta ante la máquina de coser, mueve los pedales, y para facilitar el inicio de la costura, impulsa con la mano la rueda superior de la máquina. La rueda superior de la máquina de coser gira. Delia contempla amorosamente un detalle de la labor, un corazón bordado en hilo blanco sobre una sábana blanca. Delia toma la tela, la aproxima al rostro, aspira su aroma, hunde voluptuosamente el rostro en ella.)

EFFECTO ESPECIAL: *El reloj de péndulo, que al inicio del giro marcaba las seis de la mañana, toca once campanadas.*

(Delia pedalea laboriosamente en la máquina de coser. Tocan a la puerta.)

ESCENA 4

(La puerta de la sala Delia que da al zaguán.

Un vendedor de pollos, viejo, harapiento, en alpargatas y sombrero de cogollo deshilachado, lleva siete gallinas colgando de las patas en una larga vara.

El vendedor de pollos las muestra a Encarnación, tocándolas, como ponderando la gordura de los animales.

Las gallinas, cacarean intranquilas.

Encarnación le soba la pechuga a las aves, las examina con detenimiento, enderezándolas, alzándolas y volviéndolas a poner cabeza abajo.

Se puede omitir la presencia del vendedor de pollos, y sugerirla con los comentarios de Encarnación.

Delia, curiosa, voltea la cabeza hacia la puerta que da al zaguán.)

ENCARNACIÓN: ¡Mire, señorita Delia! ¿Qué le parecen?

(Delia hace un mohín de asco. Encarnación levanta una de las gallinas, la contempla, hace un gesto afirmativo de aprobación al vendedor oculto en el zaguán.)

ESCENA 5

(Encarnación, gallina en mano, pasa contoneándose alegremente en dirección a la cocina, y sale de escena, mientras canta.)

ENCARNACIÓN: La múcará está en el suelo

Ay, mamá, no puedo con ella...

Es que no puedo con ella...

Es que no puedo con ella...

(Un estruendo de ollas y cacareos desesperados resuena desde el sitio por donde ha salido Encarnación hacia la cocina. Delia se levanta de su silla ante la máquina de coser.)

DELIA: ¿Qué fue?

ENCARNACIÓN: *(En off)* La gallina para el sancocho...

DELIA: Pero, ¿por qué tiene que hacer tanto ruido?

(Encarnación sale de la cocina hacia el patio, amasijo sangriento de tripas en una mano, delantal recogido con varias plumas en él, y una bolsa de papel. Encarnación tira el amasijo de tripas por la apertura del patio hacia las tejas.)

ENCARNACIÓN: Más ruido haría yo si me pescuecearan.

DELIA: Y ¿por qué le tiras siempre las tripas al techo a los zamuros?

ENCARNACIÓN: Para que los vecinos sepan que estamos comiendo pollo, niña.

(Delia desvía la mirada. Encarnación guarda en la bolsa de papel algunas de las plumas que trae en el delantal.)

DELIA: ¿Para qué guardas las plumas?

ENCARNACIÓN: Para echarlas en la basura cuando estemos en la mala. Así los vecinos creen que seguimos comiendo completo ¡Ay, niña Delia! Una nunca sabe cuándo le van a tocar las ollas vacías.

(Encarnación arroja varias plumas al aire, ostentosamente, hacia el tejado, por el mismo sitio por donde lanzó el paquete de tripas, las sopla, e inspecciona el vuelo de los despojos, para estar segura de que los vecinos pueden verlos.)

ESCENA 6

(Tocan a la puerta de la casa. Encarnación abre.

Tras la puerta entreabierta asoma un hombre viejísimo, con un traje de luto, corbata y sombrero negros.

También se puede omitir la presencia física de este visitante, indicándola por los murmullos de la empleada doméstica.

Encarnación cuchichea algunas palabras con él, y le entrega unas monedas.

El anciano le entrega en su mano sarmentosa un papelito.

Delia suspende su labor en la máquina de coser y pregunta:)

DELIA: ¿Quién es?

ENCARNACIÓN: El de la funeraria, señorita. Como las sirvientas no tenemos dónde caernos muertas, le pagamos cada semana por la urna, y si nos morimos antes de completar, tenemos el entierro gratis. Es la única rifa que juego, y espero ganármela.

(Con las manos ensangrentadas, todavía con alguna pluma de gallina pegada, se persigna con el recibo que le ha entregado el cobrador de la funeraria, lo besa y se lo guarda en el seno.)

ENCARNACIÓN: Ave María Purísima.

(Delia inclina la cabeza, desazonada, y apoya la frente en el puño, suspirando.)

ACTO 2
YA NO TE ACUERDAS DE MÍ

ESCENA 1

(Tocan en la puerta.)

DELIA: ¿Quién es?

CARMEN TERESA: *(En off, con voz deformada.)* Una rifa en beneficio del Corazón de Jesús.

DELIA: ¿De qué?

CARMEN TERESA: *(En off)* Una obra pía Arquidiócesana, para la redención de las muchachas pazguatas.

(Delia reconoce la voz, ríe tapándose la boca, y abre la puerta.)

(En el umbral aparece su prima Carmen Teresa Martínez, una muchacha vivaz, un tanto feúcha, acaso unos años mayor que Delia, que carga incómodamente un radio de catedral.)

DELIA: ¡Carmen Teresa!

CARMEN TERESA: ¡Prima! ¡Se acabó la guerra!

DELIA: ¿Cómo?

CARMEN TERESA: ¡Cómo lo oyes! Pero, ¿no oyes la radio?

DELIA: No... papá no se decide a comprarla.

(Carmen Teresa coloca el receptor sobre la mesita de la máquina de coser y guarda la máquina en la trampa del mueble.)

CARMEN TERESA: ¡Pues mira! ¡Aquí traigo una! ¡La estamos rifando en la Federación de Maestros! ¡La acabo de prender en casa de unos vecinos, y salió el locutor con los últimos cables! ¡Destruyeron una ciudad llamada Hiroshima! ¡Capitulación inminente! Imagínate... Mientras cosías allí, sentada, estalló una bomba capaz de destruir el mundo... Este mundo, en que vivimos.

DELIA: Ah...

CARMEN TERESA: ¿Cómo que «ah»? ¡Se acabó tanto muerto! Ahora en un tris acaban también con Franco. Pero lo más importante, es que no va a haber guerra más nunca ¡Más nunca! ¿Te imaginas, tantas mujeres que se quedaron sin novio? ¡Uf! ¡Si a mí me matan un novio, los agarro y los...!

(Carmen Teresa amenaza con el puño. Encarnación se sobresalta.)

DELIA: ¿Y volverá la moda de París?

(Carmen Teresa, coqueta, se sube la falda hasta más arriba de la rodilla. En sus pantorrillas se ve pintada una línea sepia, que imita la costura de una media nylon de la época, y que se interrumpe en el muslo, cerca de la parte posterior de la rodilla, delatando que es una improvisada imitación. La maestra canturrea, como una niña.)

CARMEN TERESA: ¡Claro! Y eso no es nada ¡Tendremos-medias-nylon! ¡Tendremos-medias-nylon! ¡Se acabó la escasez!

(Advirtiendo la curiosidad de la doméstica, Carmen Teresa inicia una maniobra para alejarla.)

CARMEN TERESA: ¿Y qué pasa en esta casa, que ni siquiera le sirven café a una? ¿Me puede traer, Encarnación?

ESCENA 2

(Sala de la casa de Delia.)

La doméstica se pierde hacia la cocina, refunfuñando. Carmen Teresa sienta a su prima en el sofá de paletas, y le empieza a hablar confidencialmente.)

CARMEN TERESA: ¿Y, a propósito, tienes novio?

DELIA: ¿Novio, yo?

CARMEN TERESA: Si, tú, frasquitera, mosquita muerta. Tienes un admirador.

DELIA: *(Intrigada, pero tratando de disimularlo.)* ¿Quién?

CARMEN TERESA: El Inspector de Ventanas del Gobierno del General Medina. Pasa todas las tardes a inspeccionar el ornato de las ventanas, y a hacer un censo de flores marchitas.

(Delia parece sentirse ofendida, pero se contiene. Su prima insiste.)

CARMEN TERESA: ¡Pues sí mijita, avíspate! Mira que la última que consiguió novio de ventana fue mi abuelita, y le resultó un bobo que tuvo que mantenerlo. Tienes que airearte, Delia. La mercancía que no se muestra...

DELIA: Yo no soy mercancía...

(Carmen Teresa señala hacia la ventana enrejada:)

CARMEN TERESA: ¿Y entonces que haces todas las tardes en esa vitrina? Los clientes cogieron para otro lado, mijita. Ahora la cacería es en las verbenas ¡Imagínate! ¡En este mes llevamos dos en la Federación de Maestros!

DELIA: A papá le aburren las reuniones sociales.

CARMEN TERESA: Con razón. Tu papá es un putañero...

DELIA: ¡Prima!

CARMEN TERESA: ...Un putañero que se la pasa todos los viernes en la Laguna de Catia... ¿O por qué crees que llega tarde todos los fines de semana?

DELIA: Él trabaja horas extras en el Ministerio.

CARMEN TERESA: ¡Jesús con tú! Delia... ¡Horas extras, en un Ministerio donde nadie trabaja!

DELIA: Yo no vigilo lo que hace papá.

CARMEN TERESA: Pero él te vigila... Hasta el modo de andar. Delia, dile que no se ponga pesado, que te suelte, que guardada vas a coger herrumbre. Mira, la amiga de una prima del Diputado Andrés Eloy Blanco me va a conseguir una tarjeta para un baile en el Club Paraíso, donde va a ir la crema de los príncipes azules... ¿Quieres ir?

DELIA: ¿Yo?

(Carmen Teresa se incorpora y va hacia la mesita con la máquina de coser, donde hay algunos patrones de costura, revistas de moda de la época, y largas piezas de tela blanquísima, algunas con bordados blancos en las esquinas.)

CARMEN TERESA: ¿Qué estás cosiendo?

DELIA: Mi ajuar.

CARMEN TERESA: ¿Ajuar?

DELIA: Para cuando me case... toda señorita debe tener listo su ajuar... sábanas... fundas de almohada... pañuelos... tócalas... son las mejores telas... algodón... lino...

(Delia muestra delicadamente algunas piezas del ajuar, acariciando los bordados y los encajes decorativos.)

Por un instante Carmen Teresa pasa entre sus dedos una pieza con bordados, casi fascinada. Luego, recupera su vivacidad.)

CARMEN TERESA: ¡Pero si vas a ir al baile, tienes que hacerte un vestido como para una reina! A ver... A ver... ¿Qué modelos tienes? *(Carmen Teresa hurga entre una pila de viejas revistas en una mesita de la sala.)* ¿Patrones de Para ti? ¡Tan pavosos! Pero estas mangas ya no se usan. Ahora el talle es más estilizado, más sutil. ¡Tuviera yo tus piernas! *(Carmen Teresa, en un movimiento irresistible, ha parado a Delia frente a la máquina de coser de pedales, y dando vueltas alrededor de su prima empieza a envolverla con una larga pieza de tela blanca, cubriéndola parcialmente con las demás piezas del ajuar, improvisando un fantástico traje de baile.)* ¡Así... así... y después un turbante a lo Carmen Miranda! ¿No? ¡Ah! ¡El toque de lentejuelas! *(Carmen Teresa abre una de las gavetas de la máquina de coser, toma un puñado de lentejuelas, va hacia su prima, y se lo arroja sobre el busto, como papelillo.)* ¡Una reina! Estás más bonita que Yolanda Leal... No... Yolanda Leal era la reina para la gente vulgar. Estás como Oly Clemente. ¡Para la gente decente! *(Carmen Teresa se le aproxima, y adopta un tono más confidencial:)* Oye... Y ahora que vamos a ir al baile, ¿no podrías coserme un vestido nuevo? Mira, tengo un modelo extraordinario... Como el de Marlene Dietrich en su última película... *(Carmen Teresa saca un recorte de revista de su cartera. Ambas contemplan la imagen, fascinadas y cómplices.)* Es muy hermoso... mira ese escote... y el cuello... Tú eres la única que podría hacérmelo así... ¡Como para una reina!

(Delia mira a Carmen Teresa, y apenas puede contener la risa. En broma la increpa:)

DELIA: ¡Interesada!

(Las dos primas se abrazan, riendo.)

CARMEN TERESA: ¡Nada de eso! ¡Y mira, nada de decirle a tu padre, para que se ponga de chaperón y te arruine las conquistas! La fiesta es dentro de dos viernes; tío regresa siempre los sábados de madrugada...

DELIA: Pero...

CARMEN TERESA: Tienes tiempo de hacerte un traje precioso... ¡Sí! ¡Y fuera ese luto! ¡Tú mamá murió hace más de un año...! El día de la fiesta, me visitas con cualquier pretexto... Nos hacemos la permanente en casa... Vamos al baile, regresamos a medianoche, y no ha pasado nada. ¡Ah! y le refuerzas los codos a la blusa, porque el baile es a todo trapo, y vamos a codearnos... Aprovecha que tienes la radio para que practiques los últimos pasos...

DELIA: ¿Captará «Cada Minuto Una Estrella»?

CARMEN TERESA: ¡Seguro! ¡Eso es Radio Tropical! Y, hasta si quieres, preparamos un número para ver si salimos en el «Especial de Los Aficionados». A ver... A ver... «Ya no te acuerdas de mí...».

(Carmen Teresa, desafiante, se dirige a Delia, con pose de cantante. Delia le responde cantando, en tono de reproche:)

DELIA: «Ya no me quieres...».

CARMEN TERESA: «Y por no hacerme sufrir...».

DELIA: «Callar prefieres...».

(Carmen Teresa se aproxima a su prima.)

CARMEN TERESA: «Si has encontrado una nueva ilusión. No me lo niegues...».

(Delia pone cara serie, de reproche.)

DELIA: «Más nunca trates de fingirme amor, porque me hieres...».

CARMEN TERESA: «Yo por estar junto a ti, no sé qué diera...».

(Delia cierra los ojos.)

DELIA: «Y por besarte otra vez, la vida entera...».

CARMEN TERESA y DELIA: (*Bailando, a dúo.*) «Quiero fundir en la llama de amor Nuestros dos seres...».

(*Delia se zafa del paródico baile.*)

CARMEN TERESA: «Pero no quieres volver...».

DELIA: «Ya no me quieres...».

(*Encarnación regresa de la cocina con el café en una bandeja y se queda estupefacta ante el espectáculo de las primas bailando y de las largas piezas de tela desparramadas por la sala. Dejando la bandeja en la mesa, rompe a aplaudir. Carmen Teresa y Delia parecen salir de un trance.*)

ENCARNACIÓN: ¡Bravo! ¡Bravo!

CARMEN TERESA: (*Con voz de locutor.*) Ha sido otro éxito de «El Especial de los Aficionados» de «Cada Minuto Una Estrella». Señorita Delia Peña, se ha ganado usted un lápiz de labios de Max Factor de Hollywood, y un ramo de flores de «El Lirio Japonés».

(*Carmen Teresa entrega a Delia un lápiz de labios que extrae de su cartera, y una pequeña maceta de violetas que estaba sobre la mesa.*)

La muchacha deja de nuevo la maceta con violetas, y mira concentradamente el lápiz labial.)

EFEECTO ESPECIAL: El reloj de péndulo da seis dramáticas campanadas.

(*Tras un momento de duda, Delia destapa el lápiz labial, gira el estuche hasta que brota la punta roja, e inicia un movimiento lentísimo para llevarse el lápiz labial a la boca.*)

Cuando apenas se ha coloreado el labio inferior, se escucha el sonido de una llave en la cerradura de la puerta.

Delia se interrumpe, cierra el lápiz labial y se lo guarda en un bolsillo del vestido de medio luto, y esconde el labio inferior pintado tapándose con el labio superior.)

ESCENA 3

(La puerta se abre y entra el señor Peña, un cincuentón con gastado traje de burócrata y una cinta negra en la solapa, que trae una bolsita de papel con un aguacate. Peña deja su sombrero en el mueble sombrerero.)

SEÑOR PEÑA: ¡Buenas Tardes! ¡Buenas Tardes!

DELIA: La bendición, papá.

(El señor Peña la mira con curiosidad, escrutando el labio superior que oculta el labio inferior de su hija. Delia se hace la desentendida, mientras trata disimuladamente de borrar la pintura con la lengua.)

CARMEN TERESA: ¡La bendición, tío!

SEÑOR PEÑA: Dios me las bendiga. ¿Supiste la noticia?

DELIA: ¡Se acabó la guerra!

SEÑOR PEÑA: *(Sorprendido.)* Ah, sí... La guerra. No. La noticia es que despidieron a Sarmiento en el Ministerio. Así, despedido. Quince años de servicio y lo tumbaron, como un aguacate maduro.

(Peña abre melancólicamente la bolsita de papel y deja ver un gran aguacate.)

SEÑOR PEÑA: Qué bueno que se acabe la guerra. A ver si baja el precio de los aguacates. Medio, me costó en la frutería y no pesa casi nada.

(Carmen Teresa mira la fruta con gravedad.)

CARMEN TERESA: Está pasado, tío.

(Peña inspecciona con desconfianza el vegetal.)

SEÑOR PEÑA: ¡No puede ser!

CARMEN TERESA: Uno así se comió mi padrino Valezón antes de que le diera la embolia. Y lo peor de todo es que parece que están bien, hasta después del daño.

(El señor Peña mira con inmensa preocupación el contenido de la bolsita.)

Carmen Teresa disimula la risa, tapándose la boca.

El señor Peña se da finalmente cuenta de la burla y amenaza a la sobrina con un aguacatazo.

La maestra se escuda cómicamente tras su prima, quien también lucha por contener la risa.)

SEÑOR PEÑA: ¡La que está pasada eres tú! ¡Falta de respeto! ¡Que no pueda un hombre comerse un aguacate en su casa, sin que vengan a contradecirlo!

(Medio en broma, el señor Peña, rodea a su hija para afinar la puntería.

Carmen Teresa deja a Delia, y se escuda tras la radio.)

CARMEN TERESA: ¡Tío, se acabó la guerra!

(Peña advierte el receptor.)

SEÑOR PEÑA: ¡Y qué es eso? ¿Quién trajo esa radio?

CARMEN TERESA: ¡Rifa, rifa, rifa! La Federación de Maestros lo rifa, para comprar unos altoparlantes. Ahora que se acabó la guerra, vamos a tener micrófonos. ¡Para hablar bien alto!

(Carmen Teresa enchufa el aparato. Peña se rasca la cabeza.)

SEÑOR PEÑA: ¡Es verdad! ¡Podríamos tener una radio! ¡Y a lo mejor hasta puede uno reunir para la primera cuota y comprarse un Fordcito!

CARMEN TERESA: Usted se vería bello, tío, en un Fordcito con la maleta llena de aguacates... Podría irlos eligiendo despacio... Los cremosos... Los firmes, pero ya maduros... Los que son como una mantequilla... Y podría comérselos poco a poco, con música, durante la cena...

(El señor Peña, sugestionado, sonríe y se contonea como paseando por un Edén sembrado de aguacates.

Delia aprovecha la distracción para tratar de borrarse la pintura del labio inferior con las manos.

Carmen Teresa enciende el receptor.

El clic los toma a todos de sorpresa. Suena una breve estática.

Tras unos segundos de calentamiento, la radio empieza a transmitir un ininterrumpido llanto:)

EFFECTO DE LLANTO EN LA RADIO: ¡Búuuuu! ¡Búuuuuuuu!
¡BÚUUUUUUUUU!

(Delia y el señor Peña miran desconcertados al receptor, y luego a Carmen Teresa, quien queda también desorientada por unos segundos. La radio sigue llorando:)

EFFECTO DE LLANTO EN LA RADIO: ¡Búuuuu! ¡Búuuuuuuu!
¡BÚUUUUUUUUUU!

CARMEN TERESA: ¡Ah, no! ¡Es que están pasando la radionovela!

(Carmen Teresa se lanza sobre la radio, y mueve la perilla del selector. La radio transmite los compases de «La Múcura».)

CANTANTE DE RADIO:

Es que no puedo con ella.

Es que no puedo con ella.

Es que no puedo con ella.

¡Mamá no puedo con ella!

(Delia se lleva las manos a la cabeza.)

DELIA: ¡Ay, qué horror! ¡Cámbiala!

(Carmen Teresa maneja el botón de la sintonía. Suenan los últimos sollozos del estruendoso llanto, y, con fondo musical de El Idilio de Sigfrido, de Wagner, la engolada voz de un narrador.)

VOZ DE NARRADOR: *(En off)* «Poco a poco, a medida que iba creciendo la sombra en su lujosa residencia de El Vedado, la niña Elena, tratando de distraerse en sus labores, miraba por los enormes ventanales de la residencia, esperando en vano el retorno del apuesto caballero de la Robleda...»

VOZ DE DELIA: *(En off, como si viniera del receptor, sollozante, melodramática, entre la música congestionada.)* ¡Dios mío!... ¡Dios

mío!... ¡No puede ser!... ¡Me ha dejado sola...! ¡Sola en las sombras, con mi pecado!...

(Nuevo efecto de caudaloso llanto.)

VOZ DE NARRADOR: *(Sobre una melodramática cortina musical, de Wagner, en off)* ¡Hemos presentado otro capítulo de *La Sombra del Pecado*, con Carmen Serrano, Margot Pareja, Reneé de Pallás, Jesús Maella, Francisco Amado Pernía y Antonio Rovira! Producción: José Luis Sarzalejo. Dirección y actuación de Tomás Henríquez.

(Dramática cortina musical.)

Los auditores, boquiabiertos, se acercan al aparato como hipnotizados, mientras cae el crepúsculo.

*Carmen Teresa, al fondo, abre la puerta que da al zaguán, se des-
pide en silencio agitando la mano, y sale a la calle.)*

ACTO 3
EL APAGÓN

ESCENA 1

(Breve oscuridad.)

Comedor de la casa de Delia, en la misma sala, con modestos muebles de la época: mesa, sillas.

Una lámpara cursi ilumina la escena, con luz mortecina.

La mesa está puesta, con una modesta vajilla.

Delia y su padre, el señor Peña, están sentados en la mesa, para cenar.

Encarnación llega desde la cocina, con una sopera y un cucharón y, atenta, hace mímica de servirles con un cucharón la sopa de gallina.

El señor Peña contempla el aguacate ante él, en un plato.)

SEÑOR PEÑA: *(Con enorme tristeza.)* Cortar un aguacate parece lo más fácil, y es lo más difícil. Porque no hay forma de saber la porción que cada uno desea. Y no se puede dejar a todo el mundo contento. Hoy despidieron a Sarmiento del Ministerio ¿Por qué? Sarmiento se dio cuenta de que varios diputados no habían presentado la Declaración del Impuesto sobre la Renta. «¿Qué hago?», «Peña, ¿qué hago?» Me preguntaba. Y yo, punto en boca: a ver si pico el aguacate por donde no es, y después me echan la culpa. Y entonces va Sarmiento y les escribe unos requerimientos a los Diputados, exhortándolos a presentar Declaración. Recibida la primera carta y despedido Sarmiento, es una sola cosa. Y cuando recogía sus papeles, me decía: «¿Y uno que hace, Peña? Si no exige las Declaraciones, lo botan, y si las exige, lo botan». Es lo que yo digo. No supo por dónde cortar el aguacate.

(En el silencio resuena con claridad el ruido de las cucharillas en el fondo del plato.)

La luz vacila de manera ominosa.

El señor Peña, Delia y Encarnación levantan la mirada hacia el bombillo eléctrico, que se extingue.)

ENCARNACIÓN: ¡Se va la luz!

SEÑOR PEÑA: ¡El apagón!

ENCARNACIÓN: ¡Todas las noches, a esta hora!

DELIA: La sombra...

(Oscuridad. La mano del señor Peña saca de su chaleco un encendedor de metal, y lo enciende. Si es posible, buscar lo más parecido al clásico encendedor Zippo.)

(Encarnación, solícita, trae una vela, ya pegada con esperma en un plato pequeño.

El señor Peña la enciende con su mechero, y usando la primera luz, Encarnación y Delia prenden otras velas.

Por un instante, las tres llamitas parecen formar una sola luz, que va creciendo, delimita los rostros y finalmente es separada en tres luces distintas.

Con el movimiento de las velas, se desplazan en las paredes las sombras de los comensales como gigantes en el pequeño comedor.

Delia sonríe, y con las manos hace ante la vela la figura de un pájaro que vuela.

La sombra, agigantada, se eleva por las paredes.

Todos se cruzan miradas interrogativas, como sin saber qué decir en la oscuridad.

Delia deja el cubierto en el plato, se levanta, hace una apresurada venía a su padre.)

DELIA: Con permiso.

SEÑOR PEÑA: Bien pueda.

(Delia toma una de las velas y sale hacia un extremo de la pequeña sala. Luz discreta en el extremo de la sala con la mesa del sumario comedor. Encarnación se marcha hacia la cocina, con la sopera en

una mano y la vela en la otra. Antes de retirarse, se voltea y mira sugestivamente hacia el señor Peña, como quien espera algo.)

ENCARNACIÓN: ¿No desea más nada?

(El señor Peña suspira, sonríe y emprende resuelto la marcha vela en mano en la dirección por donde se ha marchado la doméstica.)

ESCENA 2

(Una luz vacilante, como la de una vela se hace sobre Delia. A su lado, sobre la máquina de coser de pedales, en lugar del bulto de retazos del ajuar, está desplegado un ostentoso traje de baile blanco.

Delia deja la vela sobre la repisa de la máquina de coser, y se dispone a desvestirse.

Se desabrocha los botones del vestido de medio luto y se prepara para quitárselo.

De repente, siente en un bolsillo el lápiz de labios que le ha entregado Carmen Teresa.

Delia destapa el lápiz labial, le da vueltas, y mira fascinada cómo va brotando lentamente la rojiza barra del colorante.

A la luz de las velas, toma un espejo de mano que está sobre la máquina de coser, y se contempla, boquiabierta.

Con vacilación, se va acercando la rojiza punta del lápiz a los labios, la detiene ante ellos, por fin se atreve a dejarse una pequeña mancha roja en el centro de la boca.

Delia se relame, se humedece los labios con la lengua, vuelve a relamerse, deja la boca entreabierta, turgente.

Con vacilación, vuelve a acercarse el lápiz a los labios, y esta vez concienzudamente, se los embadurna hasta dibujarse una boca enorme, exagerada, rojiza, por la que asoma una lengua que también empieza a enrojecer con el lápiz labial.

Delia baja el lápiz labial hasta el nacimiento de los senos, marca tímidamente en él un punto rojo, y empieza a desabrocharse el vestido de medio luto. Oscuridad.)

ACTO 4
LA NOVIA

ESCENA 1

(En la semioscuridad del escenario, la luz cae nuevamente sobre Delia, la boca obscenamente pintarrajeada, quien se va ajustando el nuevo traje de baile blanco con lentitud y delectación, poniendo atención a cada uno de los detalles, como en un ritual de desnudismo invertido, casto, pero de intensa voluptuosidad.

(El receptor de radio transmite «La novia», de Gloria Lasso, que durará el resto del acto.)

RECEPTOR DE RADIO:

Blanca y radiante va la Novia.
Le sigue atrás su novio-amante
Y que al unir sus corazones
harán morir mis ilusiones.

Ante el altar está llorando.
Todos creerán que es de alegría.
Dentro su alma está gritando:
Ave María.

Mentirá también al decir que sí.
Y al besar la cruz, pedirá perdón.
Yo sé que olvidar, nunca podría.
Que era yo y no aquel a quien quería.

(Delia termina el voluptuoso ajuste del traje de baile y se yergue altanera, orgullosa, moviéndose para observar mejor los detalles en un pequeño espejo de mano.

El traje blanco de baile parece en alguna forma un traje de novia.

Delia besa el espejo, lo deja sobre la máquina de coser, cierra los ojos y alza las manos, transfigurada, colocándose en soberbia pose de modelo, como ídolo que se ofrece para ser adorado.)

RECEPTOR DE RADIO: *(En off)*

Ante el altar está llorando.

Todos creerán que es de alegría.

Dentro su alma está gritando:

Ave María.

Ave María.

Ave María...

EFFECTO ESPECIAL: *El Reloj de péndulo da doce campanadas, mientras la luz se disipa lentamente.*

ACTO 5
EL BAILE DE CENICIENTA

ESCENA 1

(Oscuridad. Con mínimo cambio en algunos elementos, la sala de la casa de Delia sugiere el salón de un Club Social. Sobre ella podría girar un globo con espejos reflejantes. La puerta de la sala es ahora la entrada, custodiada por un rígido portero que verifica invitaciones y da paso a una hilera de pomposos invitados, los caballeros con trajes cruzados de anchas solapas, a veces chalecos, un intemporal smoking, algún frac, las damas con emperifollados trajes de época, algunas con sospechosas pieles de imitación de armiño. Son los mismos actores que interpretarán luego manifestantes, público en un tribunal, y finalmente insurrectos políticos.

Carmen Teresa espera en la puerta, acompañada de Delia, visiblemente nerviosa. Ambas llevan vistosos vestidos de gala; Delia luce el mismo ostentoso traje blanco de la escena anterior.

Carmen Teresa trata de tranquilizar a su prima, mientras se abanica nerviosa con la tarjeta de invitación.)

CARMEN TERESA: ¡No te preocupes! ¡Estás bellísima! ¡El traje de Cenicienta!

(Carmen Teresa mueve la cabeza, esforzándose para ver a lo lejos, entre alguna gente emperifollada que llega.)

CARMEN TERESA: Pero, ¿dónde está? ¡Le dije que a las siete!

(Llega casi a la carrera Finol Pérez, flaco, con redondos lentes y anticuado sombrero de pajilla.)

CARMEN TERESA: ¡Ah, Finol! ¡Por fin llega! ¡Me tenía angustiada! ¿Dónde estaba?

FINOL: En la cárcel.

CARMEN TERESA: ¿Cómo que en la cárcel?

FINOL: Pasé por la esquina del Chorro y me encontré una jaula llena de niños mendigos que la policía había puesto presos. Abrí la jaula para que escaparan y me metí yo adentro.

CARMEN TERESA: ¡Finol, lo voy a apodar Ratón Pérez! ¡Siempre en la ratonera! ¡Y yo aquí esperando, muerta de la angustia!

FINOL: En el Juzgado estaba de juez el escritor Guillermo Meneses, y me soltó ahí mismito, para venir a esta payasada.

CARMEN TERESA: ¡Finol, esta es una fiesta seria! ¡Aquí está la invitación! Delia, te presento a...

(Finol saluda, quitándose la anticuada pajilla.)

FINOL: Ratón Pérez.

CARMEN TERESA: Finol es compañero de trabajo en la Escuela «Moral y Luces».

FINOL: Mentira, soy su novio.

CARMEN TERESA: Lo traje porque no dejan entrar damas solas.

(Finol se arrodilla melodramáticamente ante Carmen Teresa, le quita la invitación, y empieza a doblarla como pajarita de papel.)

FINOL: Carmen Teresa, en vez de disgustarse, usted debería aceptar mi petición de mano...

CARMEN TERESA: ¿Está usted loco, Finol Pérez? Con lo que ganamos de maestros no da ni para morirnos de hambre...

FINOL: Le ofrezco la moneda de chocolate que me trajo el niño Jesús antes de que Truman lo matara en Hiroshima. La olla donde se cayó Ratón Pérez, con lágrimas de la Cucarachita Martínez... Y esta pajarita, que pone huevos de papel de seda.

(Finol entrega a Carmen Teresa la pajarita de papel hecha con la invitación plegada.)

DELIA: ¡Ay, usted si habla bonito!

FINOL: Las palabras son amigas de las mujeres bonitas. Así se inventó el piropo.

ESCENA 2

(Carmen Teresa, Delia y Finol Pérez entran. Carmen Teresa entregan al envarado portero la invitación, todavía plegada como pajarita de papel.)

El Portero contempla la invitación son sorpresa, y luego a los invitados con desprecio, devuelve la pajarita a Carmen Teresa y los deja pasar con un gesto, la cara amarrada.

Entran en la sala despejada de muebles, con gente en trajes formales de noche y mesoneros.

Al contemplar la brillante luz, Delia se queda pasmada.)

DELIA: ¡Oh!

FINOL: Sólo por Carmen Teresa vengo a esta payasada.

CARMEN TERESA: ¡Ninguna payasada ¡Imagínese, Finol! ¡Delia va a conseguir el Príncipe Azul! ¡Y presentan en sociedad al candidato!

DELIA: ¿A quién?

CARMEN TERESA: Niña, al hombre a quien tienen apuntado para futuro Presidente. Mira, es muy fácil. El presidente actual, Medina, lo apunta con el dedo, el Congreso lo nombra, y ¡zas! Tenemos nuevo Presidente. ¿No es un cuento de hadas?

FINOL: Es una nulidad. Se pasó toda su vida de diplomático de la dictadura de Gómez.

CARMEN TERESA: Finol es bolchevique

DELIA: ¿Qué es un bolchevique?

FINOL: Somos muy pocos y muy peligrosos. Sabemos el secreto del mundo.

DELIA: ¿Cuál?

FINOL: Que el amor es implacable.

CARMEN TERESA: ¡Por Dios, Finol! Usted habla del amor como si hablara de la revolución.

FINOL: Es que es la misma cosa.

(Entra Egidio, un galán joven, de unos treinta años, algo bien parecido, un tanto soso, también con cierto respeto reverencial hacia el portero y el salón de recepción. Egidio se planta sobre el dibujo de la silueta de un cuerpo caído, en el centro de la sala.

Delia se lo queda mirando, prendada.

En off, la orquesta rompe a tocar «Amor, Amor, Amor», de Gabriel Ruiz, melodía que sigue durante las escenas siguientes, bajando su volumen de cuando en cuando para no tapar los parlamentos.

Egidio contempla a Delia con interés, pero no acierta a encontrar una excusa para presentársele.

Ambos se observan de lejos, arrobados.

Carmen Teresa advierte el cruce de miradas.)

ORQUESTA Y CANTANTE: (*En off*):

Amor, amor, amor,
Nació de ti, nació de mí, de la esperanza,
Amor, amor, amor,
Nació de Dios
Para los dos
Nació del alma.
Sentir que tus besos se anidaron en mí
Igual que palomas
Mensajeras de luz.
Saber que mis besos se quedaron en ti
Haciendo en tus labios la señal de la cruz
Amor, amor, amor.

(Un mesonero pasa, girando, con una bandeja en la mano. Al llegar cerca del grupo, alza la bandeja, desdeñoso y huye. Carmen Teresa queda con la mano extendida.)

DELIA: ¿Y no matan gente, en esas revoluciones?

(Delia vuelve a mirar disimuladamente a Egidio.)

FINOL: Una revolución desata todos los males de la tierra, a cambio de un solo instante de verdad. Pero toda verdad amenaza con durar, y por eso se odia a la revolución más que al amor.

(Sin moverse de la silueta trazada en el piso, Egidio devuelve la mirada a Delia.)

DELIA: ¿Y si el amor se acaba?

FINOL: Entonces, nos avergonzamos del rojo de nuestra sangre, y venimos a los banquetes a mendigar sobras del poder.

(Delia vuelve a mirar a Egidio. Con suntuosos ropajes, entran parejas de oligarcas. El mesonero les ofrece la bandeja, obsequioso, doblándose ante ellos.)

CARMEN TERESA: ¡Por Dios, Finol! ¡Usted habla de revolución hasta en las fiestas!

(Finol, con grandes gestos, encanta a Delia y a Carmen Teresa.)

FINOL: La revolución es la única fiesta ¡Mira! ¡Locomotoras de colores violentos escriben poemas centellantes! ¡Barcos pintados como paisajes circulan entre ciudades llenas de nuevas artes y de caras nuevas! ¡El Comité Central estudia la posibilidad del Objeto Único, que sea a la vez mesa, cama, taller, vehículo, libro, arma, vivienda, traje, obra de arte...! Yo trabajo en el proyecto del Sujeto Único, al mismo tiempo trabajador, amante, visionario, bufón, científico y artista...

(Delia, sigue mirando a Egidio.

Egidio corresponde la mirada sin moverse de la silueta trazada en el piso, como si estuviera sujeto a ella.

Delia finge mirar hacia otro lado.)

CARMEN TERESA: ¡Pero Finol! ¡No se trata de la Revolución! ¡Se trata de elegir un candidato!

FINOL: *(Resignado.)* ¡Tienes razón! Es todo lo contrario...

(Egidio devuelve la mirada a Delia, con expresión de interés.)

ESCENA 3

(Salón de fiestas del Club.

Carmen Teresa toma a Delia por el brazo.)

CARMEN TERESA: ¡Pues vente! ¡Vamos a ver cómo queda convertido en demócrata por obra y gracia del Espíritu Santo! Con tu permiso,

Delia. Mira, allí está la crema de los pretendientes. A tu derecha, los Boulton. A tu izquierda, los Zuloaga. Enfrente los Velutini. Allá atrás, el Ministro de Fomento, que se hizo rico con el cemento ¡Estamos como cucaracha en baile de gallinas! Elige al que se te ocurra.

(El trío va de un sitio a otro de la recepción, siguiendo a Carmen Teresa. Delia sigue pasiva a Carmen Teresa y a Finol, sin dejar de lanzarle miradas a Egidio.)

Egidio le corresponde las miradas, levantando la cabeza cuando algún otro invitado se interpone, sin dejar nunca la silueta trazada en el piso.

La orquesta en off rompe a tocar «Amorcito Corazón».)

ORQUESTA Y CANTANTE:

Amorcito corazón
Yo tengo tentación
De un beso
Que se prenda en el calor
De nuestro gran amor, mi amor.

(Un grupo de elegantes invitados se interpone entre Delia y Egidio. Delia busca a Egidio con la mirada, angustiada por la posibilidad de perder contacto.)

Pasan los invitados, y reaparece el rostro de Egidio, que mira a Delia.)

ORQUESTA Y CANTANTE:

Yo quiero ser
Un solo ser
Y estar contigo
Te quiero ver
En el querer
Para soñar...

(Sin dejar de ver a Egidio, Delia sigue a Carmen Teresa y Finol, quienes escuchan de manera casi indiscreta la conversación que mantienen el Cronista Social Kriss y el Consejero, un intelectual con aires de Eminencia Gris:)

CONSEJERO: Y a usted, ¿qué le parece el Candidato, Señor Cronista Social Kriss?

EL CRONISTA SOCIAL: El candidato tiene ese don que se llama ser Hombre de Mundo, y que nadie sabe en qué consiste, pero que se nota cuando falta. Es hombre viajado: casi el más viajado de los hombres, si me entiende lo que quiero decir. Y eso le da la gran ventaja de la óptica lejana, porque, seamos sinceros, la autoridad es cuestión de distancia.

CONSEJERO: Pues, yo conozco al candidato. Como goza de la confianza del Presidente, es la más segura continuación de la política de transición gradual que adelanta el gobierno...

VIEJO OLIGARCA: Además, el candidato es un hombre de los nuestros. Un moderado, que sabrá meter en cintura a los demagogos, a los enemigos de la propiedad y las instituciones...

(Finol saca del bolsillo un frasco de agua jabonosa y, con un anillo, le sopla disimuladamente al grupo una andanada de burbujas.

Los Oligarcas se desconciertan, pero disimulan y fingen no advertir las burbujas.

Mientras tanto, la Orquesta y el Cantante interpretan las últimas estrofas de «Amorcito Corazón».)

CANTANTE Y ORQUESTA:

En la dulce sensación
De un beso mordelón
Quisiera
Amorcito corazón
Decirte mi pasión por ti.

(Finol corretea, disparando burbujas hacia diversos grupos.

Carmen Teresa lo sigue, amenazándolo con la cartera.

Delia y Egidio siguen su cruce de miradas.

Finol pasa entre ambos y les sopla una nube de burbujas.

Delia y Egidio se contemplan entre una verdadera catarata de burbujas centelleantes.

Una fuerza invisible parece retener al galán sobre la silueta trazada en el piso. Apenas inicia la salida de ella, se paraliza.)

ORQUESTA Y CANTANTE:

Compañeros en el bien y el mal,
Ni los años no podrán pasar
Amorcito, corazón serás mi amor.

ESCENA 4

(Carmen Teresa toma por el brazo a Delia, sacándola de su arrobo, y la arrastra hacia diversos grupos de invitados.

A elección del Director, los diálogos que siguen podrían ser interpretados por diversos actores, como señores prominentes que hablan entre sí, y no por la parodia que Finol hace de ellos. Carmen Teresa y Finol se apostarán detrás de cada pareja de conversadores, escuchando con grandes ojos abiertos, y asintiendo burlonamente después de cada intercambio).

CARMEN TERESA: ¡Delia, es lo más cómico que se ha visto! Finol, ¿cómo decía el general Chopo de Piedra junto al bufet?

FINOL: *(Acento andino, empaque militar.)* ¡Uyuyuy! ¡Cómo le parece que el Candidato es tachirense! ¡Ese hombre va a mandar con el ejército! ¡Y el ejército va a mandar con él!

CARMEN TERESA: *(Finge una entrevista.)* Señor embajador: ¿Qué le parece el Candidato, usted que lo conoció todos esos años en Nueva York?

FINOL: *(Apostura diplomática.)* ¡Good! ¡O.K. boy!

CARMEN TERESA: ¿Es verdad, señor Nuncio Apostólico, que ustedes esperan que el Candidato les conceda el Concordato?

FINOL: *(Bendice, con gesto pastoral.)* ¡Dominus Vobiscum!

CARMEN TERESA: ¿Y qué dice usted, señor Dirigente Sindical?

FINOL: *(Asume empaque campechano.)* ¡Qué va, ponchón! ¡Betancourt habló personalmente con el candidato! ¡Él le ofreció voto directo y sufragio universal! ¡Ese hombre es nuestro!

CARMEN TERESA: (*Seria, a Finol.*) ¡Hasta hay comunistas que lo apoyan!

FINOL: (*Sombrío.*) Sí. Nuestra izquierda juega a la colaboración de clases para llegar a la revolución, y los adecos juegan a la revolución para llegar a la colaboración de clases.

CARMEN TERESA: (*Frívola.*) ¡La izquierda, siempre dividida! En resumen, Delia, el candidato es un Príncipe Azul. Llena todas las ilusiones. Es como monedita de oro. Le gusta a ricos y comunistas, goberneros y adecos; lopecistas y medinistas, gringos y nacionalistas. ¿Y tú, cuántos corazones has roto? (*Vivaz, Carmen Teresa nota de nuevo la mirada de Delia hacia Egidio y la forma en que este le corresponde.*) ¡Ah! ¿Ese? ¡Pero si lo conozco muchísimo! Es el heredero de la patente de las píldoras del Doctor Ross. Ven y te lo presento. (*Carmen Teresa arrastra a Delia hacia la silueta sobre la cual se encuentra Egidio y se dirige a él.*) ¿Cómo estás? Mira, te presento a una prima queridísima.

(*Delia sonríe. Egidio se inclina, exageradamente, sin dejar de mirar a Delia a los ojos.*)

EGIDIO: Mucho gusto.

DELIA: El gusto es mío.

CARMEN TERESA: Y ahora que están presentados, haz el favor de presentarme al caballero, Delia, porque jamás lo había visto ¡Mucho gusto! Y me voy, porque tengo todas las piezas comprometidas ¡Todas! ¡Todas! ¡Ay Billo! ¡Mira, Finol, va a tocar la orquesta de Billo!

(*Egidio y Delia se contemplan, sin tocarse todavía, mientras sueñan los primeros compases de «Muñequita Linda».*)

DELIA: (*Tocándose nerviosa el peinado.*) ¡Perdone a Carmen Teresa!... ¡Es tan loca... y no tengo idea de quién es usted!...

EGIDIO: (*Sonriendo, comedido*) Basta ver su vestido... Soy seguramente menos que usted.

(*Se aproximan irresistiblemente, se tocan las manos y bailan, siempre dentro del ámbito de la silueta humana trazada en el piso.*

Carmen Teresa baila con Finol, desacompañadamente rompiendo continuamente con lluvias de burbujas los grupos formados por el Consejero, el Cronista Social, el Mesonero y los Oligarcas, y prestando oído a los cuchicheos.)

ESCENA 5

(El Cantante inicia la melodía, en off.)

CANTANTE:

Te quiero... Dijiste...
Tomando mis manos
Entre tus manitas de blanco marfil...
Y sentí en mi pecho un fuerte latido
Después un suspiro
Y luego el chasquido de un beso febril...
¡Muñequita linda
de cabellos de oro
de dientes de perlas
Labios de rubí...!
¡Dime si me quieres
Como yo te adoro
Si de mi te acuerdas
Como yo de ti...!
Y a veces escucho
Un eco divino
Que envuelto en la brisa
Parece decir:
Yo te quiero mucho,
Mucho, mucho, mucho
Tanto como entonces
¡Siempre hasta morir!

(Las parejas dejan de bailar. Delia y Egidio se separan y se contemplan, estáticos.)

(Como por arte de magia, en los últimos compases del baile han salido fuera de la ominosa silueta trazada en el piso.)

FINOL: Hay que lograr el instante único, de una intensidad tal que todo lo demás sea intolerable.

CARMEN TERESA: (*Rendida, suspira*) ¡Ah!...

MURMULLOS: ¡Llegó! ¡Viene el Candidato! ¡Abran paso!

ESCENA 6

(El Consejero se sitúa a la derecha del Candidato, en una ostensible y un tanto pesada asesoría, mientras ambos proceden hacia el interior del Club.)

(El Candidato, un sesentón en traje formal, canoso, con lentes montados al aire, empieza a saludar y a dar la mano a diestra y siniestra, con un cierto dejo triste.)

CONSEJERO: Entonces, Candidato, quiero repetirle la estrategia del Presidente, esta es su primera gran presentación extraoficial. Después, el Partido lo postula, y el Congreso lo elige a usted Presidente.

CANDIDATO: Entendido. El partido lo postula a usted y luego el Congreso lo elige a usted Presidente.

(El Consejero, antes sombrío, deja ver un cierto pánico.)

CONSEJERO: Perdón. El Partido lo postula a usted y luego lo elige a usted Presidente.

(El Candidato sonríe con tristeza de mártir, mientras estrecha manos y saluda a diestra y siniestra.)

CANDIDATO: Sí, sí. Comprendí perfectamente doctor: el Partido lo postula a usted, y luego el Congreso lo elige a usted Presidente.

(El Consejero pierde visiblemente el dominio de sí mismo, y se enjuga el sudor de la frente con un pañuelo. Llegan frente a Carmen Teresa y Finol.)

CONSEJERO: Discúlpeme, Candidato. Me pone en situación difícil. ¿Qué pensará el Presidente si le oye decir eso de mí? Le repito que a usted lo postulan y a usted lo eligen Presidente.

CANDIDATO: Sí, claro. Debe ser usted el Presidente.

(Carmen Teresa, que ha oído el histórico diálogo, queda boquiabierta, y se mira de hito en hito con Finol.)

El Candidato pasa frente a Delia. Quizás conmovido por la hermosura de la joven, se inclina ante ella, se la queda mirando como si la conociera, y le confía, de improviso:)

CANDIDATO: Estoy entre mis enemigos.

(Delia queda atónita por el disparatado mensaje. Un fotógrafo con aparatosa cámara con flash se prepara a tomarles una foto. Finol lo repele, con los dedos en forma de cuernos:)

FINOL: ¡No! ¡Fotos en grupo son pavorosas!

(El flash enciege un instante a los presentes. Delia se cubre, encandilada. La orquesta toca una fanfarria. El Consejero se afana tras el Candidato, susurrándole al oído.)

CONSEJERO: Perdón, Doctor... No sé cómo puede decir eso... Los hombres que lo cuidan son de confianza del Presidente y mía...

(El Candidato esboza una patética sonrisa:)

CANDIDATO: Justamente.

(Finol le dispara disimuladamente una andanada de burbujas. El Candidato empieza a seguirlas, poseído de una alegría infantil.

El Consejero lo toma por los faldones del paltó y lo obliga a seguir hacia el centro de la sala de baile.)

ESCENA 7

(La orquesta toca una nueva fanfarria. El Cronista Social Kriss toma la palabra. A su lado el Candidato y el Consejero.)

CRONISTA SOCIAL KRISS: Damas y caballeros, esta es una noche de gratas complicidades y de encuentros. Compartimos, quienes quizá antes no nos conocíamos, un espacio selecto, el del Club, y un secreto a voces: nuestro consenso. Al fin, adversarios o distanciados coinciden, y nuestro consenso se centra en un hombre, a quien tendremos la dicha de escuchar en breves instantes...

(El Cronista Social coloca al Candidato de cara al público, sobre la silueta humana trazada en el piso.

Los invitados aplauden, los aplausos se aplacan a instancia de los gestos del Cronista Social.

Todos los actores se colocan codo con codo en larga fila, rodeando al Candidato y de cara al público.

El Candidato, por fin, tras larga vacilación, habla, hacia el público.)

CANDIDATO: Queridas damas y caballeros...

(El Candidato mira de hito en hito los rostros anhelantes de la élite. Entonces, sucede lo increíble. El candidato sufre un acceso de risa. El Público sonríe, benévolo. El Candidato recupera la compostura.)

CANDIDATO: Queridas damas y caballeros...

(Un nuevo ataque de risa, más fuerte, doblega al Candidato. Los Invitados, miméticos, también ríen, sin entender lo que pasa; las carcajadas prosiguen, incrementándose, hasta que se siente de manera siniestra lo impropio de la conducta del orador.)

CANDIDATO: Queridas damas y Caballeros...

(El Candidato se interrumpe, por otro ataque de risa todavía más fuerte.

Los Invitados, atacados de pánico, sonríen o ponen caras de terror, alternativamente.

El Candidato llora de la risa.

Sin miramientos, el Consejero toma al Candidato por los hombros y se lo lleva hacia la salida del Club, casi a empujones.

Una oleada de curiosos acosa al Cronista Social Kriss, el cual entra en pánico:)

CRONISTA SOCIAL KRISS: Es el *surmenage*, que lo llaman. También le dio al Presidente Medina en los primeros días... Que busquen al Doctor Ramos Calles.

ESCENA 8

(Para disimular el mal momento, la orquesta toca «Angustia», de Orlando Brito, sin advertir que quizá empeora la situación.

Empieza una estampida hacia la salida del Club.

Delia sigue a Carmen Teresa y a Finol, sin dejar de buscar con la mirada a Egidio, que se extravía entre el gentío.)

CANTANTE Y ORQUESTA:

¡Angustia
De no tenerte a ti!
Tormento
De no tener tu amor.
Angustia de no besarte más.
Nostalgia de no escuchar tu voz.
Nunca podré olvidar
Nuestras noches junto al mar
Contigo
Se fue toda ilusión
La angustia...
Llenó mi corazón.

(Por la puerta de la Sala convertida en Club sale un grupo de invitados que casi a la carrera llevan cargado al Candidato, mientras este, con los brazos abiertos, grita haciendo grandes ademanes incoherentes:)

CANDIDATO: ¡Mis camisas...! ¡Se robaron mis camisas...! ¡Y eran de seda...!

(El grupo lleva al exterior de la ventana abierta al Candidato, que pugna por soltarse, y gesticula desesperadamente:)

CANDIDATO: ¡Mis camisas! ¡Mis camisas!

(En la sala, todos los concurrentes quedan paralizados por el pánico.)

VIEJA ALARMISTA: ¡El Candidato se volvió loco!

VIEJO SOLEMNE: ¡Golpe! ¡Golpe! ¡Esto huele a golpe de Estado!

VIEJA EMPIRINGOTADA: ¡Toque de queda! ¡Dicen que hay toque de queda!

(El Consejero regresa, acongojado. Un grupo de convidados alarmados lo rodea.)

CONSEJERO: Arteriosclerosis... irreversible... Precipitada por la sobrecarga...

CRONISTA SOCIAL: ¿Morirá?

CONSEJERO: No.... puede ser... que incluso mejore, en lo físico, y viva muchos años, sin pensar... Porque el cerebro es como un veneno que uno lleva dentro, ¿verdad?

CRONISTA SOCIAL: ¿Y ahora?

(El Consejero apenas contesta con una mueca irrefrenable de amargura.)

Se escucha el ruido de automóviles que arrancan, a la carrera, con gran rechinar de los neumáticos.

Apresurada huida de los invitados hacia la puerta.)

ESCENA 9

(Carmen Teresa, Finol, Delia y Egidio también salen apresuradamente del club, y se detienen en la parte exterior de la ventana enrejada, desde, donde los vemos, vacilantes, entre el tumulto de los invitados.)

Reflectores en movimiento los iluminan, sugiriendo automóviles que arrancan y se marchan.)

EFFECTO ESPECIAL: *El reloj de péndulo comienza a desgranar doce campanadas.*

DELIA: ¡Dios mío! ¡No hay taxis! ¿Y cómo llegamos a casa, ahora que hay toque de queda?

CARMEN TERESA: ¡Qué toque de queda ni qué toque de queda! Son inventos de los alarmistas.

(Finol echa a correr, como si persiguiera un automóvil que pasa, y regresa jadeante:)

FINOL: ¡Taxi! ¡Taxi! ¡Maldita sea! ¡Van llenos!

DELIA: ¡Ya es tarde! ¡Papá debe estar al llegar!

EGIDIO: La situación es seria ¿Cómo volver a poner de acuerdo a tanta gente?

DELIA: ¿Habrá golpe?

CARMEN TERESA: ¡Golpe te va a dar tu papi cuando sepa dónde andabas!

DELIA: Pero un militar habló de toque de queda... ¡Dios mío! ¡Lo que faltaba! ¡Las doce!

(Las campanadas del reloj siguen anticipando gravemente la medianoche.

Finol gesticula fuera de la puerta, desde la calle:)

FINOL: ¡Vengan rápido! ¡Paró uno! ¡Apúrense!

DELIA: *(A Egidio.)* ¡Adiós, señor! ¡Adiós!

(Egidio extiende un brazo hacia Delia.)

EGIDIO: ¿Podré verla de nuevo, señorita?

(Delia extiende la mano hacia Egidio.)

DELIA: ¡Quizás!

(En la prisa de la despedida, las manos quedan suspendidas, cercanas, pero sin llegar a tocarse, y se separan.

Carmen Teresa arrastra a Delia hacia la calle, donde Finol, hace gestos para retener el taxi.

Ya para salir, la Maestra le hace un guiño al Galán.

Mientras terminan de sonar las doce campanadas, entre los confusos sonidos de motores que huyen, el joven deja extendida la mano en la dirección por dónde ha huido Delia, y suspira.

Un velo de pompas de jabón cubre la escena.

La orquesta, lejana, repite las primeras notas de «Muñequita Linda».

Suena la última campanada de la medianoche. Oscuridad.)

ACTO 6
EL GOLPE

ESCENA 1

(Sala de la casa de Delia.)

Durante la breve oscuridad, han desaparecido de la sala los elementos incidentales que la convertían en salón de festejos.

Delia cose en la sala, sentada ante la máquina de pedales.

Lejana, suena una descarga de fusilería.

Delia se detiene, preocupada.)

DELIA: ¡Papá! ¡Papá!

(Encarnación entra, cucharón de cocinar en mano.)

ENCARNACIÓN: Salió ya, señorita.

DELIA: ¡Pero si hay rumores de golpe!

ENCARNACIÓN: Él dijo que no cree en eso, porque es hombre de trabajo.

(Suena otra descarga lejana. Delia se incorpora, angustiada.)

ENCARNACIÓN: ¡No salga, señorita!

(Delia se levanta, corre hacia la ventana enrejada y se cuelga de los barrotes, intentando atisbar lo que pasa en la calle.)

DELIA: Pero, ¿qué pasa? ¿Por qué son esos tiros? ¡Pon la tranca de la puerta, Encarnación!

ENCARNACIÓN: *(Va hacia la puerta, hace mímica de colocar la tranca, pega la oreja a la puerta para escuchar.)* Suenan hacia el cuartel de La Planicie.

DELIA: No, son más cerca... Pasa algo, pasa algo...

(Retumba un disparo cercano, Delia se lleva la mano al corazón.)

DELIA: ¡Papá!

(Delia se mueve hacia el teléfono, levanta el auricular y disca un número.)

DELIA: Hay que llamar al Ministerio para ver si papá está en su oficina... Aló... Aló... no contestan...

(Delia cuelga, angustiada. Encarnación sale a la carrera hacia la cocina y regresa con unas cestas vacías.)

DELIA: ¿Dónde vas?

ENCARNACIÓN: ¡A comprar comida, señorita! ¡Si seré bruta! ¡Con tantos rumores de golpe y no salí a comprar comida!

(Suena una detonación más próxima. Las mujeres quedan paralizadas por el miedo.)

DELIA: ¡Pon la radio! ¡La radio!

(Encarnación enciende el aparato. Suena música clásica.

Encarnación se persigna.

Las dos mujeres se inclinan sobre el receptor.)

ENCARNACIÓN: ¡Ave María Purísima! ¡Música de velorio!

(Delia mueve afanosamente el control de la sintonía de emisoras.)

RADIO: *(estática y palabras entrecortadas)* Movimiento develado... *(estática)* reina absoluta normalidad... *(estática)* en todo el país...

(A medida que cambian las emisoras, el receptor deja oír más estática, confusión de voces ininteligibles y música clásica.)

ENCARNACIÓN: Si dicen que la situación está normal, entonces es que está bien fuñida... *(Como confirmándola, suenan varias descargas aisladas.)*

ESCENA 2

(Aula de una pequeña Escuela Municipal.

En el extremo opuesto de la misma sala de la casa de Delia, Carmen Teresa, con una regla en la mano, al lado de un pequeño

pizarrón de trípode, en donde está escrito Escuela «Moral y Lucas», entre garabatos infantiles y una lección de silabeo: MA ME MI MO MU – MI MAMÁ ME MIMA.

Suenan disparos, en off.

Carmen Teresa, con un guardapolvo blanco, le habla al público como si se tratara de un grupo de niños.

Carmen Teresa no puede ocultar cierta angustia.)

CARMEN TERESA: Niños, escriban la fecha. Hoy es **18 de octubre de 1945** ¿Qué por qué hay tiros? Se los voy a decir, pero no se asusten. Unos soldados quieren quitarle el gobierno al Presidente. ¿Cómo? ¿Qué si es otra vez la guerra? Sí, es como la guerra. ¡No, no lloren, niñitas! ¡Rubén, no te burles de tus compañeritas!

No es sólo la guerra... Nadie sabe cuáles soldados quieren tumbar al Presidente... Pero son siempre soldados... Y cuando los soldados quitan y ponen Presidentes... Sale casi siempre un dictador... ¿Cómo? ¿Que qué es un dictador?... Les cuento lo que me dijo mi maestro... Un dictador es un señor que, si no lo saludas, te pone presa... Y si lo saludas, te pone presa por haberlo saludado... ¡Niñitos! ¡Niñitos!

(Carmen Teresa trata inútilmente de hacer gestos calmantes.

Empieza a crecer un bramido de cremalleras de tanque.

El ruido llega hasta la vibración. Carmen Teresa se tapa los oídos y grita.)

ESCENA 3

(Sala de la casa de Delia.

La iluminación deja a oscuras a Carmen Teresa y su pizarrón, y enfoca a Encarnación y Delia que rezan en el otro extremo de la sala, arrodilladas junto a la ventana.)

ENCARNACIÓN: ¡Ay, Dios mío! ¡Tiros! ¡Relámpagos! ¡Bombas! ¡Con razón dijo la iluminada de Sarría que se iba a acabar el mundo, por tanta sinvergüenzura! ¡Ay, Ánima Sola, favorécenos!

*(Encarnación mira hacia la estampa del **Ánima Sola**, donde una mujer vestida de blanco, encadenada, padece entre un mar de llamas.)*

DELIA: Padre Nuestro, que estás en los Cielos, Santificado sea tu nombre, venga a nos tu reino, el Pan nuestro de cada día dánoslo hoy...

(Suena el teléfono. Delia se lleva la mano a la boca, angustiada, y corre a levantar el auricular.)

DELIA: Papá... ¡Papá!... Aló... ¡Ah! Tía... No... Bien todas... cuídate, por amor de Dios...

(Cuelga y le dice a Encarnación:)

DELIA: Mi tía, que no salgamos... que es un golpe de los gomecistas con el general López Contreras, para que no haya elecciones...

ENCARNACIÓN: Pero la sirvienta de al lado dice que es cosa de los comunistas, para expropiar a las petroleras. ¡Ave María Purísima!

(Suenan formidables golpes en la puerta. Las dos mujeres se llevan las manos al pecho, aterradas.)

Vuelven a sonar los golpes.)

DELIA: *(Paralizada)* ¿Quién es?

SEÑOR PEÑA: *(En off)* ¡Abran de una vez! ¿A quién se le ocurrió echar la tranca de la puerta de la calle?

(Delia y Encarnación corren a liberar la tranca de la puerta.)

El señor Peña entra, sudoroso, agitado y con la corbata torcida. En la mano, una bolsa de papel de estraza, igual a la que usó para portar el aguacate en una escena anterior.)

SEÑOR PEÑA: ¡Qué carrera, Dios mío!

(Las dos mujeres lo abrazan. Sentado en el sofá de paletas, abanicándose con el pañuelo, el señor Peña cuenta su versión de los sucesos.)

SEÑOR PEÑA: Es una vagabundería del Partido de los adecos para tumbar al General Medina. ¡Habrás visto! Un hombre que no ha tenido un solo preso político..... En esto los que sufrimos somos

los hombres de trabajo como yo. Imagínense, en un cuartel sublevado andaban repartiendo armas para los que quisieran unirse al movimiento...

(El señor Peña se limpia la frente con el pañuelo, se interrumpe, y saca abruptamente de la bolsita de papel de estraza un revólver 38, niquelado, y lo coloca sobre la máquina de coser de pedales.

Delia y Encarnación casi saltan, y observan el arma con repugnancia.)

ENCARNACIÓN: Pero, Peña, ¿va usted a salir a echar tiros?

(En el sofoco, pasa desapercibida la familiaridad casi conyugal de Encarnación.)

SEÑOR PEÑA: Ni de vaina. Yo soy un hombre de fundamento.

(Pomposamente, guarda el revólver en una gaveta de la mesita de la máquina de coser de pedales.

Suena el teléfono. Delia corre a atenderlo.)

DELIA: ¡Déjenme! ...Sí, sí, sí... Sí... Sí...

(Su padre y la sirvienta la miran, con curiosidad creciente. Delia por fin se vuelve hacia ellos, radiante e ingenua:)

DELIA: ¡Es Carmen Teresa! Dice que no debemos asustarnos. Que en la cosa está metido su amigo el diputado Andrés Eloy Blanco. Y que van a hacer la revolución más grande del mundo. ¡Que van a acabar con los corruptos! ¡Y que no va a haber más pobres en Venezuela!

(Sus interlocutores la miran boquiabiertos: el señor Peña, arrugando progresivamente el ceño; Encarnación, embobada, pero con una sonrisa creciente. En la radio se corta la música clásica. Interrumpido por la estática, comienza a oírse un comunicado de los insurrectos:

Suenan todavía disparos, algunos muy cercanos.)

RADIO: La joven oficialidad, en unión del partido Acción Democrática, llama a la ciudadanía (*estática*) a dar su apoyo al movimiento (*estática*)... glorioso... (*estática*)... El Partido del Pueblo...

SEÑOR PEÑA: ¡Eche otra vez la tranca en la puerta de la calle, Encarnación!

(Oscuridad.)

ESCENA 4

(Aula de pequeña Escuela Municipal.)

La luz vuelve al extremo de la sala que sugiere un aula con su pizarrón. Carmen Teresa se dirige de nuevo al público como si se tratara de sus alumnos:)

CARMEN TERESA: ¡Cálmense, niñitos!... Los buenos van a ganar... van a hacer escuelas para todo el mundo... ¡Unas escuelas grandes, grandes! No como esta que el techo se le está cayendo...

(Suenan disparos, más cercanos y seguidos. Silba una bala. Finol entra al aula de repente, con una larga regla en la mano.)

FINOL: Carmen Teresa, ¿tienes un trapo blanco?

CARMEN TERESA: Niñitos, calma, calma... No va a pasar nada...

(Carmen Teresa, entrega su guardapolvo a Finol, concentrada en sus intentos de tranquilizar a los alumnos.)

Silban varias balas cercanas.

Finol ata el guardapolvo a la regla, como una bandera, y sale hacia la puerta de la Sala, como si esta fuera la de la Escuela. Carmen Teresa se da cuenta tardíamente de la salida de Finol y voltea.)

CARMEN TERESA: ¡Finol! ¿Dónde vas?

(Finol abre la puerta y pasa al zaguán.)

FINOL: A decirles que no disparen... que aquí hay niños...

CARMEN TERESA: *(Alarmada)* ¡Finol!

(Carmen Teresa echa a correr tras Finol. En off, silban balazos.)

EFFECTO DE SONIDO: *Vuelve a sonar el arrastrarse de cremalleras de tanques.*

(Finol avanza, en el lado exterior de la ventana enrejada, con su figura frágil y casi patética, agitando la improvisada bandera blanca.)

FINOL: ¡No disparen! ¡En esta escuela hay niños!

(Carmen Teresa lo sigue asustada.)

CARMEN TERESA: ¡Finol! ¡Qué están echando tiros!

(Suena un balazo seco. Salta por los aires el sombrero de pajilla de Finol. La bandera blanca queda apoyada un instante en la reja de la ventana, Finol se aferra a los barrotes e inclina la cabeza, exánime.)

Carmen Teresa se tapa los oídos, y abre la boca, sin gritar.

Con lentitud, avanza, se agacha, recoge el agujereado sombrero de pajilla de Finol y lo oprime contra su pecho.

Se queda un instante con la mirada en el vacío, y luego se lanza sobre el cuerpo inanimado de Finol, aferrado a los barrotes al lado de la improvisada bandera blanca.

Oscuridad.)

ESCENA 5

(Sala de la casa de Delia.)

La luz se enciende en el otro extremo de la sala. Delia, Encarnación y el señor Peña se reúnen ansiosos en torno al receptor de radio, donde una voz lee, como si fuera un comunicado, la proclama en la que el general Isaías Medina Angarita explica su decisión de renunciar. Si resulta demasiado larga escénicamente, se omiten las líneas resaltadas en cursivas.)

VOZ EN LA RADIO: *(En off)*

La situación que se me planteó fue de una trágica sencillez. Podía enfrentarme a la insurrección con las tropas leales, y ello significaría una guerra civil más o menos larga, fuego y sangre sobre Venezuela, destrucción de vidas y riquezas, atraso, pobreza, desprestigio y acaso una intervención extranjera para proteger la seguridad de intereses

vitales a la economía mundial; o podía, sacrificando mi persona, reducir al mínimo la conmoción, evitar la guerra y salvar a Venezuela, en todo lo posible, del caos que la amenaza... *(estática)*... *No se es cobarde cuando se asume la responsabilidad de un hecho, y no se huye de esa responsabilidad. Si tal hubiera sido mi actitud, habría ido a buscar mi salvación al amparo de cualquier pabellón extranjero, en la sede de alguna representación diplomática y yo me quedo, para responder en mano de mis enemigos de los cargos que contra mí pudiera haber. Quien tiene la responsabilidad del Estado no huye, sino que, por un acto de voluntad, se inmola en beneficio de lo que cree la tranquilidad para su patria...»* *(estática)*.

EFFECTO DE SONIDO: *Creciente ruido de cremallera de tanques.*

ESCENA 6

(La luz se hace sobre la sala, que representa ahora la calle.

En medio de ella yace, inanimado, el cuerpo de Finol Pérez.

A su lado, la regla y el guardapolvo de Carmen Teresa que hacía de bandera blanca.

Empiezan a sonar los compases de la marcha «La Varsovia».

Los compases de «La Varsovia» van aumentando de volumen durante el resto de la escena. Se puede utilizar sólo su versión orquestal, pero también es apropiada la versión con la letra:)

LA VARSOVIANA:

Negras tormentas agitan los aires,
nubes oscuras nos impiden ver,
aunque nos espere el dolor y la muerte,
contra el enemigo nos llama el deber.
El bien máspreciado es la libertad.
hay que defenderla con fe y valor.
Alza la bandera revolucionaria,
que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.
Alza la bandera revolucionaria,

que del triunfo sin cesar nos lleva en pos.

¡En pie pueblo obrero, a la batalla!

¡Hay que derrocar a la reacción!

¡A las barricadas! ¡A las barricadas

por el triunfo de la Confederación!

¡A las barricadas! ¡A las barricadas

por el triunfo de la Confederación!

(Sentada en medio de la calle, Carmen Teresa toca el pecho de Finol, intentando sentir si el corazón late todavía.

Al no sentir latidos, rompe a llorar, cayendo sobre el pecho de Finol.

Mientras tanto, un grupo de transeúntes va llegando.

Algunos parecen simples curiosos, otros agitadores. Varios llevan banderas rojas, con las que cubren el cuerpo de Finol, tras saludarlo con el puño alzado.

Varios levantan el cuerpo cubierto con banderas rojas, y lo llevan en improvisado cortejo fúnebre que avanza con los últimos compases de «La Varsovia».

Entre los curiosos, se acercan Delia, quien se persigna espantada, y Egidio, que la sigue con interés.

Egidio queda frente a Delia, la saluda quitándose el sombrero, y le tiende la mano.

Delia corresponde al gesto, y lentamente acerca su mano a la del galán, con los últimos compases de «La Varsovia».)

ACTO 7
LA CALLE

ESCENA 1

(Sala de la casa de Delia.

Encarnación saca algunas plumas de la bolsa de papel y las echa por la ventana.

En la sala de la casa, Delia, vestida con sencillo vestido blanco sin adornos que casi parece una túnica, pedalea en la máquina de coser.

Delia alza la mirada con expresión triste, y contempla a Encarnación.)

ENCARNACIÓN: ¿No le dije? Ahora que nos tocó la mala, los vecinos creerán que todavía estamos comiendo pollo.

(Encarnación tira algunas plumas más al aire, hacia el patio, para que sobrevuelen hacia las casas vecinas.

En la radio, resuena un vibrante discurso de Andrés Eloy Blanco, que se hace alternativamente audible o inaudible con la perturbación de la estática, y que acompaña las acciones que siguen. A pesar de estar apenas entrando en la madurez, Andrés Eloy tenía una voz como de anciano, lo cual debe tener en cuenta el locutor que lo imite:)

RADIO: «Cuando una Asamblea hace una Constitución, hace el espejo de un pueblo. Cuando se hace el espejo de un pueblo, tiene que haber un buen pueblo para mirarse en él. Cuando se hace una Constitución, se hace un código de moral, pero no se hace una moral; cuando se hace una Constitución, se hace una norma de conducta, pero no se hace una conducta; cuando se hace una Constitución, se hace una ley de buen gobierno, pero no se hace un buen gobierno. Es el uso de ella, es el empleo de las facultades que ella confiere, es el timón bien llevado, la proa siempre puesta a la justicia, lo que de ella va a infundir la grave responsabilidad en la conducta de los gobernantes.

Ella es la Constitución. Pero todo lo que se haga de acuerdo con sus mandamientos y atribuciones, ha de ser acto constitucional...».

(La audición del texto no interrumpe la acción, sino que seguirá como tenue cortina sonora de fondo, subiendo y bajando de volumen hasta hacerse a veces inaudible, durante las acciones que siguen. Corresponde al discurso de Andrés Eloy Blanco ante la Asamblea Nacional Constituyente, inaugurando la Constitución de 1947.

De repente, se oye un tumulto en la calle.)

GRITOS LEJANOS: ¡Abajo! ¡Abajo el Decreto! ¡Abajo el Tres-Dos-Uno! ¡Abajo!

DELIA: ¿Qué es eso?

ENCARNACIÓN: Los curas, que sacaron los muchachitos a la calle. En el mercado me contaron.

DELIA: ¡Ay! ¡Vamos a ver!

ENCARNACIÓN:*(Atisbando por la ventana.)* ¡Mire, señorita! ¡Curas, monaguillos y monjas! ¡Ahí van, arrastrando esa cuerda de niñitos! ¡Ay, si parecen zamuros arreando pollitos!

(Los niñitos cantan, a grito pelado, en off.)

NIÑOS: ¡Avééé! ¡Avééé... María!

SACERDOTE:*(Acento español, en off)* ¡Abajo el Ministro de Educación! ¡El gobierno no puede inspeccionar la Educación Privada! ¡Es evidente que un crecido número de los valores más representativos, en el campo intelectual, social, político y militar, se cuenta entre los egresados de los Institutos Privados! ¡Abajo Luis Beltrán Prieto Figueroa! ¡Abajo Satanás! ¡Abajo! ¡Qué viva el Sumo Pontífice!

MONJA:*(Acento español.)* ¡Amén! ¡Abajo el Anticristo!

NIÑOS: ¡Avééé... Avééé!... ¡María!

(Delia y Encarnación contemplan el espectáculo aferradas a la reja, como prisioneras.)

DELIA: ¿Y eso?

ENCARNACIÓN: Que el gobierno quiere meterle el ojo a los exámenes en los Colegios de Curas.

NIÑOS: (*En off*) ¡Aveee!... ¡Aveeee!... ¡Marííí!

(*A lo lejos, se oye un tumulto de voces viriles amenazantes que se aproxima.*)

ESCENA 2

(*Calle frente a la casa de Delia.*)

Fuera de la reja de la ventana pasan algunos de los figurantes de las escenas anteriores, ahora con atuendos de gente del pueblo, muchos en mangas de camisa, y entonan el himno de Acción Democrática, con letra de Andrés Eloy Blanco y música de Inocente Carreño. Raramente se interpretó completo: los militantes podrían repetir machaconamente los primeros dos versos:)

MANIFESTANTES:

Adelante a luchar milicianos
A la voz de la revolución
Libre y nuestra la patria en las manos
de su pueblo, por fuerza y razón.
Sin señor, sin baldón, sin tiranos
Con la paz, con la Ley, con la acción.
Marinero de entraña selvática
Llano y monte el leal corazón
Venezuela en Acción Democrática
Sabe ser Democracia en Acción.
Para el hombre y la mujer del Partido
Cuatro formas no más tiene el pan
Pan y Escuela, su luz, pan y techo
Pan y tierra, su amor, tierra y mar
Y una forma de hacerlo, TRABAJO
Y una forma de darlo, IGUALDAD
Y una forma de pedirlo, JUSTICIA
Y una forma en la voz LIBERTAD.

CORO:

Adelante a luchar milicianos
A la voz de la revolución
Libre y nuestra la patria en las manos,
De su pueblo por fuerza y razón
Sin señor, sin baldón, sin tiranos
Con la paz, con la Ley, con la acción.

VOCES: ¡Tres! ¡dos! ¡uno! ¡tres! ¡dos! ¡uno!

DELIA: ¿Y eso?

ENCARNACIÓN: ¡Guá, el gobierno, que está sacando su gente!

DELIA: ¡Ay! ¡Son más feos que la «Sombra Desnuda»!

VOCES: ¡Tres! ¡Dos! ¡Uno! ¡Viva el Ministerio de Educación! ¡Vivan las Escuelas Públicas! ¡Tres! ¡Dos! ¡Uno! ¡Viva Humberto García Arocha! ¡Viva Luis Beltrán Prieto Figueroa! ¡Tres! ¡Dos! ¡Uno!

(La muchedumbre desfila, coreando violentamente consignas, agitando algunas pancartas que dicen lo mismo Cuando el tumulto pasa ante la ventana, Delia se persigna y cierra los postigos.)

ACTO 8
MUJER DE LA CALLE

ESCENA 1

(Interior. Día. Puerta que da a la sala de la casa de Delia.

Tocan a la puerta. Encarnación atisba por el ojo mágico.)

ENCARNACIÓN: ¿Quién es?

CARMEN TERESA: ¡Ábrame! ¡Que esto pesa más que un mal matrimonio!

(Encarnación abre. Entra Carmen Teresa, trayendo una maleta con una vieja máquina de escribir barnizada de negro, con ingenuas decoraciones florales. Delia la ayuda a cargar la maleta.)

DELIA: ¿Y tú venías con esa pila de hombres?

CARMEN TERESA: ¡Claro! ¡Están manifestando contra los colegios privados, que son una fábrica de diplomas!...

DELIA: Pero tienen unas caras...

CARMEN TERESA: ¡Qué va! Son unos compañeros muy amables... Me ayudaron a traer esto...

(Sala de la casa de Delia.

Entre Delia y Carmen Teresa colocan la maleta de la máquina de escribir sobre la mesa de la máquina de coser con pedales. Delia activa el mecanismo que permite esconder la máquina de coser dejando una mesita plana, y sobre esta Carmen Teresa coloca la máquina de escribir, abre la maleta y descubre el teclado.)

CARMEN TERESA: ¡Aquí está! ¡Lo que te ofrecí! En esta tomé mis primeras lecciones de mecanografía... ¡Adentro está el método! Puedes aprender en un tris...

DELIA: ¿Tú crees?

CARMEN TERESA: Sí, y así aprovechas el tiempo, en vez de estar haciendo esos bordados... Eso ya no se vende... Lo de ahora es

mecanografía y secretariado comercial... ¡Uf! así salí adelante hasta que me gradué en la Normal «Gran Colombia». ¿Quién está en la radio? ¿Andrés Eloy? Ay, tan bello Andrés Eloy...

DELIA: Finol Pérez decía cosas más bonitas...

CARMEN TERESA: Tú no sabes nada de política.

(En la radio termina el discurso político. Empieza a sonar «Mujer de la calle» de El Haragán. Se graduará el volumen del sonido para que no tape los diálogos, o para hacer audible alguna parte de la canción que se ajuste a la acción que sigue.)

RECEPTOR DE RADIO:

Mujer de la calle que se vende por un devaluado tostón
inexperto en amores te devora cualquier mujer
tu cuerpo va a estar vacío y va a tener hambre de amor
mis sentimientos te necesitarán
Otra noche solo, otra noche más
sin un alma en pena en la calle
sin un amigo con quien hablar
tu cuerpo va a estar vacío y va tener hambre de amar
mis sentimientos te necesitarán
cuantas veces he escuchado,
que lloras a solas en tu cuarto
en el corazón no hay nada
ya no existen las princesas ni las rosas
la lluvia lava las calles
mis lágrimas se evaporarán
mujer callejera
que vendes trozos de piel
de nuevo me siento solo y frío
con las manos heridas una vez más...
cuantas veces he escuchado
que lloras a solas en tu cuarto
en el corazón no hay nada

ya no existen las princesas ni las rosas
la lluvia lava las calles
mis lágrimas se evaporarán
mujer callejera que vendes trozos de piel
de nuevo me siento solo y frío
con las manos heridas una vez más...

CORO:

mujer de la calle...
mujer callejera...
mujer de la calle...
de la calle de la calle
mujer callejera...
callejera callejeraa
mujer de la calle...
de la calle de la calle
mujer callejera...
callejera callejera
mujer de la calle...

(Delia toma una hebra de hilo rojo, y la retuerce, pensativa.)

DELIA: Y tú, no deberías despreciar los bordados... Todo pende de un hilo... Las cosas cuelgan de hilos muy delgados, y si se rompe uno...

(Delia tensa el hilo entre sus manos y se lo queda mirando, hipnotizada. De repente, el hilo se rompe.)

CARMEN TERESA: *(Ríe)* ¡Se les caerían los pantalones a los hombres en la calle! ¡Encarnación! ¿No hay café en esta casa?

(Encarnación que inspeccionaba con desconfianza la máquina, responde:)

ENCARNACIÓN: ¡Ay, me da pena, señorita! Lo que nos queda es una borra...

CARMEN TERESA: ¡Trae! ¡trae! ¡Si vieras las ñingas de café que tuvimos que beber después que se murió papá!... Eran tan poquitas, que teníamos que inyectárnoslas en vez de beberlas...

ENCARNACIÓN: (*Sale.*) Permiso...

DELIA: Y... ¿cómo funciona?

CARMEN TERESA: Allí en el método se explica todo... Mira... apoyas todos los dedos... A... S... D... F... G y después le das a la otra mano... H... J... K... L... Ñ...

(Delia teclea con torpeza. Ambas tratan, hasta que le encuentran cierto encanto al juego, y ríen.)

CARMEN TERESA: Así sigues ...A... S... D... F... G y le das, y le das, y sigues, y terminas escribiendo *Doña Bárbara*.

DELIA: ¡Loca!

CARMEN TERESA: Esta es la máquina original del Maestro Gallegos, te advierto.

(Ambas ríen.)

CARMEN TERESA: Pero ahora que está metido en política, ya no escribe y nos la regaló, a ver qué pasa.

DELIA: ¿Tendré que cortarme las uñas?

CARMEN TERESA: Déjame ver... si, las tienes muy largas... Vida nueva, uñas nuevas...

ESCENA 2

(Suena una llave en la cerradura. Delia mira el reloj.)

CARMEN TERESA: Es muy temprano...

DELIA: Sí... ahora llega siempre así...

(Entra el señor Peña. Es la viva imagen de la desolación. Avejentado, con la corbata torcida, se quita un sombrero maltratado y lo cuelga en el sombrerero.)

CARMEN TERESA: Buenas tardes...

SEÑOR PEÑA: No tan buenas... Un hombre de mi edad recorriendo toda Caracas, del timbo al tambo, para hacer unos miserables trabajos de contabilidad... ¿Y qué es eso?

(El señor Peña ha reparado en el discurso que se oye en la radio. Delia se para delante de la máquina de escribir, ocultándola.)

CARMEN TERESA: Los discursos políticos, que ahora los pasan por radio...

SEÑOR PEÑA: *(Abriendo su portafolios.)* Política... política... en toda esa política los que salen perdiendo son los trabajadores como yo...

CARMEN TERESA: Ay, tío... si usted estuvo de empleado del Ministerio con todas las políticas... y fue empleado cuando Gómez... y cuando López Contreras... y cuando Medina Angarita...

SEÑOR PEÑA: Y ahora soy un desempleado. Sí, un desempleado, porque no voy a los mítines a oír esos discursos, que son ejemplos perfectos de analfabetismo oral... Ese Betancourt... El doctor Uslar dijo que Betancourt era el repertorio de la quincalla verbal...

(Delia sigue azorada, ocultando con su cuerpo la máquina de escribir.)

CARMEN TERESA: Y Betancourt, dijo que Uslar era un pozo de sabiduría de un centímetro de profundidad...

(Delia ríe, y disimula tapándose la boca.)

SEÑOR PEÑA: ¡Ahí está! Lo que pasa es que son unos sectarios, que no toleran a más nadie, que no oyen a más nadie... Porque tienen millares de analfabetos que los aplauden... En este país hasta las sirvientas van a terminar tratándolo a uno de tú...

(Encarnación, que entra con las tazas de café, da un respingo al oír la última frase, y se queda mirándolo de hito en hito.)

CARMEN TERESA: Es que usted es un resentido, tío... uno de esos «tumbaítos» que no querían dar el voto directo y universal...

SEÑOR PEÑA: Sí, «tumbaítos»... Como el presidente Medina... Como Medina, que se dejó tumbar antes que derramar sangre... ¡Un hombre que no tuvo un solo preso político en su gobierno!

CARMEN TERESA: Si, no había presos políticos, pero había muchos ladrones sueltos. Usted puede estar seguro de una cosa, tío ¡Gracias a los adecos, en Venezuela nadie más va a robar del Tesoro Público!

SEÑOR PEÑA: Yo no sé cómo es eso de democracia con presos políticos, como ahora.

CARMEN TERESA: Ya restablecieron las garantías.

SEÑOR PEÑA: ¿Qué garantías? ¿Y no cerraron el *Morrocroy Azul* porque publicó unas poesías contra los adecos?

DELIA: (*Melancólica.*) ¿Y Finol no escribía versos ahí?

CARMEN TERESA: Sí, pero a Finol nunca le hicimos nada. En cambio, los falangistas le dieron una vez una paliza, junto al viejo Leoncio Martínez.

SEÑOR PEÑA: ¿Y los presos que metieron en ese sitio que era antes un Night-Club... cómo se llamaba?

CARMEN TERESA: El Trocadero, tío, donde usted hacía sus horas extras...

SEÑOR PEÑA: Sí, pero yo no le hacía mal a nadie... Y a ellos los torturaron... ¿Quién ha visto democracia con torturas?... Después en el Congreso ni se atrevieron a leer el informe...

CARMEN TERESA: (*Un tanto contristada.*) Ay, tío... Qué difícil es de explicar... Esto no es otro cambio de gobierno más... Es una Re-volución... en Venezuela se acabaron los privilegiados... En Venezuela se acabó el abuso de los pesados... Todo el pueblo va a poder votar...

SEÑOR PEÑA: ¡Gran cosa! ¡El voto para los analfabetos! ¡Qué nos gobiernen los ignorantes!

(*Encarnación, al escuchar al señor Peña, da un respingo y tira la bandeja sobre una mesita, violentamente.*)

CARMEN TERESA: ¿Y quién tiene la culpa, tío, de que no sepan leer? ¿Cuándo le ha enseñado alguien a Encarnación ni la O por lo redonda?

ENCARNACIÓN: Yo no sé leer, pero me escriben.

(*El señor Peña tira despectivamente un periódico tabloide en una mesita.*)

El periódico tiene una foto de un encapuchado, con una capa negra y cargado de cadenas, que se acerca a una estatua de un ángel de mármol para tocarla.

El titular dice: «La Sombra Desnuda Tiene Su Guarida En El Cementerio».)

SEÑOR PEÑA: ¿Para leer qué? ¡Ahí tienen esos inventos irresponsables! Ahora dicen que el tal «Sombra Desnuda» vive en una tumba, ¡y sale de noche cargado de cadenas, a sobar a las estatuas dormidas!

(Carmen Teresa no puede contener la risa.)

CARMEN TERESA: ¡Y para colmo es analfabeto, tío! ¡Y parece que le dieron el puesto que usted tenía en el Ministerio!

SEÑOR PEÑA: *(Lúgubre.)* Sí, sí... El Ministerio... Veinte años royéndome las mangas en el Departamento de Contabilidad, porque un día lo van a jubilar a uno... Y entre tanto, aprender a adivinarle el humor al Jefe... Lo difícil es no aprender, porque el humor del Jefe es como Dios, que está en todas partes... llena toda la oficina... Y un día, uno cierra un postigo de la ventana del Ministerio: no, trancado con pestillo no, trancado con pestillo no, solamente entornado, porque había un mitin en la calle y la bulla no me dejaba verificar el cómputo de las exenciones en las Declaraciones del Impuesto... Cuando levanté la cabeza de la carpeta, vi en la puerta de la oficina a todos, desde el portero hasta el último escribiente, mirando... Volteé a ver que miraban y, entonces, me di cuenta que era a mí... ¡A mí, grandísimo pendejo, que estaba saboteando un mitin del Partido del Pueblo, cerrando los postigos para que no se oyera algún alparगतado diciendo insensateces...! Al día siguiente me pasaban el responso: «Obligados a prescindir de sus servicios, le damos las gracias por los servicios prestados...». ¡Faltándome cinco años para la jubilación! Y yo, ¿qué mal les hacía...?

(El señor Peña cierra los postigos practicables de la ventana mientras narra la anécdota, y al final se queda mirando la ventana cerrada.)

CARMEN TERESA: ¡Tío, por Dios! ¡El mundo no se acaba fuera del Ministerio!

SEÑOR PEÑA: (*Progresivamente resentido.*) ¡Sí, sí! ¡Porque los apellidos no han dejado más nada en este país de mierda! ¿Sabes por qué cerré el postigo? ¡Porque los alpargatudos no miraban al orador! ¡Me miraban a mí! ¡Querían mi puesto! ¡Mi sueldito! ¡Ponerse detrás de mi tintero y mis registros contables! ¡Quieren cogerse el Estado, que es la única vaca lechera que queda en este país! ¡Y sin aprender primero a leer y escribir!

(*Encarnación sale de mala manera, y se va para la cocina, refunfuñando.*)

CARMEN TERESA: Pero entonces, es más justo ordeñarla por turnos...

SEÑOR PEÑA: Eso es muy injusto... Porque yo sí fui uno de los primeros que estuvo en la calle el 18 de octubre, armas en mano, defendiendo el movimiento... Testigo Delia... lo que pasa es que a uno lo discriminan... como es gente decente...

(*Delia sonríe al oír las supuestas hazañas de su padre, y al moverse deja ver la máquina de escribir, sin darse cuenta. El señor Peña arruga aún más la cara.*)

SEÑOR PEÑA: ¿Qué es eso?

DELIA: Una máquina que me prestó Carmen... a ver si... aprendo...

SEÑOR PEÑA: ¿Mi hija, de mujer de la calle? ¡Nunca! ¡A ver si termina poniéndose ropa de hombre y coleando novillos, como esa inmoral de María Pacini!

CARMEN TERESA: Pero si no es en la calle, tío... Mire... puede pasar trabajos en limpio aquí... cobrando por páginas... y ayudarlo a usted para presentar sus informes... que por eso se los pagan tan mal... tan sucios... además... mientras, yo le hablo al diputado Andrés Eloy a ver si hay algún cargo en el Ministerio de Fomento... Es mientras tanto... y Delia le podría pasar en limpio la petición de empleo... Ande... No sea tan sectario usted... ¿quiere?

(*Carmen Teresa se le ha echado al cuello al señor Peña. Este, melancólico, considerando su gastado portafolios que se descose, asiente con la cabeza. Delia se le cuelga también al cuello.*)

ESCENA 3

(Suena un toque en la puerta. Carmen Teresa abre. Descubriéndose, poniéndose el sombrero en el pecho, entra Egidio, sonriente.)

DELIA: ¡Egidio! ¡Pase!

(Egidio queda parado sobre la silueta del cuerpo caído pintada en el piso, y permanece buen rato sobre ella.)

EGIDIO: Vengo de visita. ¡Buenas tardes!

(Egidio cuelga su sombrero en el sombrerero al lado del tocado del señor Peña.)

CARMEN TERESA: Me voy. Sigo con la manifestación. ¡Adiós a todos! No, no se molesten. Continúen.

(Carmen Teresa abre la puerta que da al zaguán, saluda con la mano, y sale a la calle.)

ACTO 9
ANILLO DE COMPROMISO

(Sala de la casa de Delia.

Delia cambia la estación de la radio, la cual empieza a transmitir «Anillo de compromiso» de Vicente Fernández, con las variaciones en el volumen indispensables para que no tape la conversación.)

RECEPTOR DE RADIO:

Anillo de bodas que puse en tus manos,
anillo que es símbolo de nuestro amor,
que unió para siempre y por toda la vida,
a nuestras dos almas delante de Dios.

Hoy vives sufriendo no más por mi culpa,
perdona lo injusto que fui sin querer,
creyendo que sólo con mucho cariño,
podría darte todo, maldita mi fe!

Anillo de compromiso,
cadena de nuestro amor,
anillo de compromiso,
que la suerte quiso que uniera a los dos.

Soy pobre, muy pobre, y tú ya lo has visto,
te he dado miseria te he dado dolor,
y aunque yo te quiera que vale el cariño,
si no pude hacerte feliz con mi amor.

Si algún día recuerdas al pobre que llora,
que lucha y se arrastra por querer vivir,

jamás lo maldigas que al fin fue un mendigo,
que quiso elevarse por llegar a ti.

Anillo de compromiso,
cadena de nuestro amor;
anillo de compromiso,
que la suerte quiso que uniera a los dos.

(Los dos enamorados se sientan en el sofá de la sala y quedan encerrados en su pequeño mundo como abstraídos, diciéndose en voz baja cosas que no se oyen.)

*Al borde, vigila celosamente desde su sillón el señor Peña. Egidio mira con curiosidad la estampa del *Ánima Sola*. Delia sigue su mirada, y le explica:)*

DELIA: Es el *Ánima Sola*. Cuando Cristo tuvo sed en el Calvario, se negó a darle de beber.

(Los labios de Egidio se entreabren. Su mano se acerca a los labios de Delia. El señor Peña carraspea, interrumpiendo:)

SEÑOR PEÑA: ¿Y qué hay de nuevo?

EGIDIO: *(Recobrando la compostura.)* Ah... De nuevo. Creo que pronto podré mejorar en el trabajo. Van a venir al país inversionistas a montar grandes almacenes. Va a venir Rockefeller.

SEÑOR PEÑA: ¡Qué va a venir nadie! ¡Con estos comunistas en el gobierno!

EGIDIO: El propio Betancourt lo invita. Rockefeller va a crear una empresa inmensa... La Venezuela Basic Economic Corporation ... con subsidiarias agropecuarias y supermercados...

DELIA: ¿Qué es un supermercado?

EGIDIO: Una tienda grande, donde hay de todo... limpio... importado... y no como esos basureros de San Jacinto y el Nuevo Circo.

SEÑOR PEÑA: ¿Y habrá aguacates?

EGIDIO: ¡Seguro! Aguacate congelado... Aguacate en lata... Usted conoce a Rockefeller.

SEÑOR PEÑA: ¿Va a traer muchos millones?

EGIDIO: No. La Corporación Venezolana de Fomento le va a prestar dinero, para que él nos lo invierta.

SEÑOR PEÑA: (*Renuente*) No le veo la gracia.

EGIDIO: Es lo que llaman altas finanzas. Las petroleras van a suscribir acciones preferidas. Rockefeller es un lince. Tiene intenciones de constituir algo firme.

SEÑOR PEÑA: Y dígame joven, ¿Cuáles son sus intenciones?

EGIDIO: (*Confundido*) ¿Mis intenciones?... Serias. Estoy ahorrando. Trabajo horas extras.

DELIA: (*Alarmada*) ¿Horas extras?

EGIDIO: Salgo a veces muy tarde. El martes pasado, por ejemplo, no pude venir a visitarte, por el balance. Faltaban quince bolívares. Había que revisar todos los asientos contables. ¡Total, más fácil sería hacer una colecta, y ponerlos, para que cuadre! Pero si hay un faltante, hay que seguir hasta encontrar la falla.

SEÑOR PEÑA: ¿Y verificaron el inventario?

EGIDIO: No, primero todas las cuentas. A veces un cero ¡un simple cero! Que debía estar a la izquierda, está a la derecha y lo desarregla todo.

SEÑOR PEÑA: Los ceros son la cosa más peligrosa en las cuentas. Nunca se sabe que puede hacer un simple cero. Allí están escondidos, redondos, tan bobos. De repente, salen de su sitio y, como por venganza, te revientan. ¿Usted no sabe lo que le pasó a Solórzano, por un simple cero en las cuentas de transferencias del Ministerio? ¡Yo nunca he entendido a los ceros!

(*Delia empieza a mostrar un mortal aburrimiento. Entra Encarnación, con una bandeja con tazas de café.*)

EGIDIO: El cero es como la mujer.

(*Delia y Encarnación se sobresaltan. Egidio, advirtiendo su inconveniencia, trata de rectificar.*)

EGIDIO: Quiero decir: fuera de su sitio, es nada. En su lugar, a la derecha, a la diestra, valoriza el hogar. El anillo de compromiso, es como un cero...

ENCARNACIÓN: (*Canturrea, dejando la bandeja con las tazas.*) «¡Anillo de compromiso, que la suerte quiso que uniera a los dos!».

EGIDIO: (*Alarmado.*) No, no... Todavía no he ahorrado para los anillos... Todo el tiempo se me va haciendo balances... El señor Reuben, dice que una empresa es como su balance... Y un país, es como una empresa... y el balance, es como el Juicio Final... Todos estamos siempre sometidos a Juicio...

(El señor Peña, por cortesía hacia los novios, finge haberse dormido. De vez en cuando abre un ojo y lo vuelve a cerrar. Nerviosamente, vigilando al señor Peña, Egidio alza la mano y acaricia la barbilla de Delia. La lámpara cursi de la sala parpadea y se extingue.

Repentina oscuridad, como en un apagón.)

Todos: ¡El apagón!

ACTO 10
LA SOMBRA

ESCENA 1

(Sala de la casa de Delia.

*Apenas se inicia la oscuridad de la escena anterior, los demás actores desaparecen, dejando sola a Delia, cuyo vestido blanco resplandece en la penumbra, prestándole cierta semejanza con la estampita del *Ánima Sola*.*

Una pista de sonido que confunde el traqueteo de la máquina de coser, el murmullo de rezos y el latido de un corazón empieza a incrementar su volumen.

Música dramática.

Delia se lleva la mano a la garganta.)

DELIA: ¡La Sombra Desnuda!...

(Pasa Encarnación, lentamente, como en un sueño regando al aire plumas de gallina, que caen pausadamente.)

EFFECTO DE SONIDO: *Música dramática, posiblemente una variación del Dies Irae.*

*(Delia, abre la boca y los ojos con terror. Mira hacia la imagen del *Ánima Sola* en la sala. Se incorpora del sofá, y camina torpemente, como sonámbula.*

*Delia empieza a recitar la oración del *Ánima Sola*, bien en persona, bien en off, a elección del Director; y con la extensión que a este le parezca adecuada para acompañar la acción.*

DELIA: Oye mortal, el lamento de un alma aprisionada,
sola, triste, abandonada en este oscuro aposento...

Ánima mía, Ánima de paz y de guerra,

Ánima de mar y de Tierra,

deseo que todo lo que tengo ausente

o perdido se me entregue o aparezca.
¡Oh, Ánima, la más sola y desamparada del purgatorio!
Yo os acompaño en vuestro dolor,
compadeciéndote al veros gemir
y padecer en el abandono de esa dura y estrecha cárcel,
y deseo aliviaros vuestra aflicción:
ofrendaos todas aquellas obras meritorias,
y he pasado, paso y he de pasar en esta vida
para que paguéis vuestras culpas a Dios,
y alcancéis su gracia esperando me haréis
el gran beneficio de pedirle que dé a mi entendimiento
lo necesario para que yo cumpla su Santa Ley,
amándole sobre todas las cosas como a mi único
y sumo bien, a mi prójimo como a mí mismo,
pues así mereceré de su Divina Majestad
y misericordia infinita mi salvación.

(Desde atrás del sofá salta con un rugido La Sombra Desnuda, un fornido moreno con capa negra forrada por dentro de rojo, máscara negra, guayuco negro, que avanza hacia Delia retorciéndose y haciendo amenazadores gestos procaces, meneándose, retorciéndose y farfullando en un idioma ininteligible.

La Sombra Desnuda, de un salto magnífico, con gran revoloteo de la capa, se planta en medio de la habitación, desafiante.

Por un instante, La Sombra se planta justo en la silueta del cuerpo caído dibujada en el piso con pintura fluorescente, la cual ahora brilla gracias al efecto de luz ultravioleta.

Delia se persigna, aterrorizada.

La Sombra se le acerca, corta todos sus intentos de escape.

La mano oscura de la Sombra Desnuda se aproxima a las mejillas de Delia, e insinúa una caricia.

La pista de sonido reproduce un jadeo, cada vez más fuerte y angustioso.

Delia abre la boca para gritar.

Ningún sonido sale de su boca.

La Sombra Desnuda ase a la joven por la cintura, y se le aproxima.)

EFFECTO MUSICAL: A partir de este momento, sorpresivamente rompe a sonar uno de los mambos de Pérez Prado, el cual sigue sonando con sus tambores y su trompetería durante el resto de la escena.

(La Sombra Desnuda se cuadra y, desafiante, comienza a bailar el retumbante mambo, con agitados juegos de piernas y caderas.

La Sombra Desnuda ase la mano de Delia para hacerla girar en una figura de mambo escénico.

Delia gira sobre sí misma.

Delia queda en el centro de la habitación, sobre el dibujo de la silueta humana tendida en el piso.

En el forcejeo, Delia ha comenzado a hacer movimientos de escape que poco a poco parecen llevar el compás de la violenta danza de la Sombra Desnuda.

El Encapuchado se lleva la mano al corazón y cae, retorciéndose lentamente, en agonía, como si se fundiera, incapaz de llegar hasta Delia.

En el suelo, la Sombra Desnuda late como un corazón, en angustiosos espasmos.

El forro de la capa, rojo, le da al bulto una inequívoca cualidad de cosa viviente.

Delia, compasiva, se le aproxima, y se inclina sobre él.

La mano oscura de la Sombra Desnuda toca su barbilla.

La Sombra se alza desde el suelo, como una masa en erección, y gira alrededor de Delia.

Delia se debate, tratando de escapar.

La Sombra cubre a la muchacha con su capa rojinegra, como un pescador que captura un pez en la red.

Delia se debate largamente, intentando escapar del lazo voluptuoso de la capa de seda.

*Al fin, Delia deja de debatirse, y queda atrapada en el abrazo de la Sombra Desnuda en el medio de la sala alucinatoria, los ojos cerrados, la boca y los brazos abiertos, como aceptando su destino, alza los brazos y la cabeza con la pose del *Ánima Sola*.*

La Sombra la ciñe en un poderoso abrazo, y jadea, oprimiéndola.

La joven echa hacia atrás la cabeza, en inenarrable mueca de delectación y asco.

La Sombra Desnuda la cubre con su capa negra y roja, mientras brama en su lenguaje atropellado e incomprensible.

Delia palpita, como un corazón agitado.

La Sombra Desnuda se yergue, poderosa, cargando consigo el desvanecido cuerpo de Delia. Una mano de la joven, exangüe, toca el cuello del Fantasma.

El Encapuchado, todavía farfullando gruñidos bestiales, se pone rígido, en una especie de trance de placer, y luego carga a la joven lentamente hacia la puerta.)

EFFECTO MUSICAL: *Últimas notas del violento mambo de Pérez Prado.*

ACTO 11
EL ENCANTO

ESCENA 1

(La sala de la casa de Delia, ahora iluminada para sugerir una escena campestre. Algunas de las plantas de interior que forman parte de la decoración podrían ayudar a sugerir el efecto. Varios de los figurantes de escenas anteriores, ahora con gorras de beisbolistas, intentan un partido de béisbol rural. En el centro de la escena se ha abierto una gran sombrilla como para una excursión. Bajo ella, angustiada, Delia despierta repentinamente.)

DELIA: *(Agitándose)* ¡La sombra! ¡La sombra!

ENCARNACIÓN: *(Confortándola)* ¡Niña Delia! ¿Qué le pasa? ¡Yo le dije que no se sofocara tanto en la excursión que después iba a tener mala siesta!

DELIA: ¿Excursión? Ah, sí, es que me quedé dormida... estaba soñando con la «Sombra Desnuda».

CARMEN TERESA: ¿La «Sombra Desnuda»? Ay, mijita, ya es tarde. Figúrate que la mataron anoche. Aquí está.

(Saca un periódico de una cesta de merienda. Mientras lee la noticia, hace una burlesca mímica de los hechos narrados.)

CARMEN TERESA: «Anoche unos trescientos habitantes de la Parroquia de Catia persiguieron al monstruoso personaje llamado “La Sombra Desnuda”. Zafándose de sus perseguidores, como es costumbre, gracias a su cuerpo untado de aceite huyó por los tejados y escaló un gran tanque de agua que daba a un abismo. Acorralado, “La Sombra Desnuda”, antes que entregarse a sus perseguidores... prefirió... echarse la capa al hombro... ¡Y saltar al abismo!»

(Carmen Teresa da un saltito que asusta al señor Peña.)

CARMEN TERESA: ¡Niña, prívate! ¡Se quedaron con los crespos hechos las que estaban esperando que «La Sombra Desnuda» bajara a sobarlas! ¡Ahora no van a saber lo que es un pellizco bien dado... así! «Sombras nada más... entre tu vida y mi vida...».

(Carmen Teresa amenaza a Delia con pellizcarla.)

DELIA: ¡Carmen Teresa, por Dios!

CARMEN TERESA: ¡Te haría mucho bien, porque estás tan pálida! Eso no te lo quita el neurofosfato, que estás tomando. ¡No, mijita! ¡A mí que no me vengan con neurofostato!

ESCENA 2

(Egidio entra con un tocadiscos portátil de manivela y varios discos grandes de baquelita en sus sobres de papel pardo. Para la época se usaban unos tocadiscos portátiles parecidos a un simple maletín, que al abrirse dejaban al descubierto el plato. No hay que recurrir a los anticuados gramófonos con trompeta de latón, que ya no se usaban para la época y que sería difícil llevar para una excursión. No sería dificultoso reconstruir algo parecido en utilidad, a partir de una caja como para máquina de escribir portátil.)

EGIDIO: ¿Pasó algo? Estaba buscando el tocadiscos.

CARMEN TERESA: Aquí todos estamos buscando lo que no se nos ha perdido... Nada... Nada... el calor de la siesta.

(Esgrimiendo un palo de escoba sin barbas, el Maestro I perifonea imitando a un locutor deportivo:)

MAESTRO I: Okey, el *foul* ha resultado sin mayores consecuencias y el *play* continúa. Se dirige el pitcher hacia el montículo para continuar el duelo entre los Eléctricos de Magallanes y el León Domesticado del Cervecería... Se prepara el lanzador... le hace la señal al catcher... ¡Lanza! ¡Una curva pegada del cuerpo! ¡Abanica! ¡Strike, tirándole!

(Mientras sigue el perifoneo de locutor del Maestro I, el Maestro II le tira tapitas de refresco de la época o piedritas, que el primero intenta batear con el palo de escoba.)

(Durante toda la escena, seguirán con su maniático juego beisbolístico, alternándose los papeles de pitcher y bateador.)

CARMEN TERESA: Se acabó la siesta ¿Quién quiere dar un paseo por el monte? ¡Colegas! ¡Co-le-gas!

(Los maestros continúan indiferentes su diálogo deportivo.)

MAESTRO II: *(Hace una mímica de pitcheo.)* El Magallanes no adelanta al Cervecería ni que le den «Fitina». Se prepara... Calienta el brazo... prepara su especialidad... ¡Una curva de humo, un cañonazo sobre *home* que quema el mascotín y deja al bateador con los ojos claros y sin vista, reafirma el invicto de los Leones del Cervecería! ¡Y lo dejó con el bacalao al hombro!...

MAESTRO I: *(Amaga con el bate.)* El cuarto bate del Magallanes dispuesto a enchufar a los Eléctricos... Toma pezrubia... sacude el roble... y se cuadra en *home*... ¡Batea! ¡Y es un roletazo de *hit* sobre el *center field* que se va y se va, y se va de jonrón sobre la valla!

(El Maestro II corre hacia el extremo del claro en la vegetación, para detener el jonrón, real o figurado mientras el Maestro I corre bases imaginarias.)

(Carmen Teresa los contempla y suspira fastidiada.)

CARMEN TERESA: ¡Colegas, colegas! ¿Por qué no me bajan unos mangos de esa mata, que están madurando?

SEÑOR PEÑA: El que está como mango maduro es el gobierno, que en cualquier momento se cae.

CARMEN TERESA: ¡Mire tío! ¿Usted sabe qué dijo Betancourt en el mitin del Nuevo Circo? «Somos poderosos, más de medio millón de militantes portan el carnet de nuestro partido. Controlamos el Poder Ejecutivo y el Congreso, las Asambleas Legislativas y los Consejos Municipales... Nuestro poderoso ascendiente en el movimiento obrero nos puede permitir incluso paralizar todas las actividades de la Nación, incluso impedir que se extraiga una sola gota de petróleo del subsuelo venezolano. No se moverá un músculo, no funcionará una polea, si los añorantes de un paraíso perdido por voluntad del pueblo atentan contra este...».

SEÑOR PEÑA: ¡Hum! Pero, por ahí dicen que Betancourt ya y que se asiló en una embajada.

CARMEN TERESA: ¡Ay, pupú!! Tan viejo y creyendo en cuentos de camino.

(Carmen Teresa revisa nerviosamente en la cesta.)

CARMEN TERESA: ¡Ay, el café! ¡El termo con el café, se me quedó en la estación! ¡Alguien tiene que ir a buscarlo!

(Los maestros, alejados, enfrascados en su juego de chapitas, no le hacen caso. Egidio, caballeroso, se ofrece.)

EGIDIO: Voy yo.

(Delia, de inmediato, añade:)

DELIA: Yo lo acompaño.

(El señor Peña los mira con desconfianza y frustra el paseo solitario.)

SEÑOR PEÑA: No, no, no se molesten. Yo voy. ¿Cómo era el termo?

(Carmen Teresa, tapándose la boca para no soltar la risa, empieza a empujarlo hacia el sendero.)

CARMEN TERESA: Grueso... pesado... muy pesado...

(Mientras el señor Peña acongojado, inicia su recorrido resoplando, Carmen Teresa, pone en el gramófono un disco que acompaña la retirada del padre.)

PICÓ:

¡Se va el caimán!

¡Se va el caimán!

¡Se va para Barranquilla!

(Los maestros vuelven a entrar, todavía lanzándose chapitas e intentando batearlas, mientras perifonean sus hazañas como si estuvieran en un juego de grandes ligas.)

MAESTRO I: Va a las duchas el fildeador estrella... Y se abre el *inning* decisivo... sobre el diamante Los Leones del Cervecería dispuestos a llenarles el cuarto de agua a los Eléctricos del Magallanes... Examina al contrario... Prepara... Lanza...

MAESTRO II: Un *fly* sin fuerza que llega rodando al plato... bola uno... Y va para base por bolas el flamante jonronero de los Eléctricos, porque los Cachorros temen al bate fulminante que dispara truenos sobre el *left field*...

(Carmen Teresa invita a la sirvienta a pasear:)

CARMEN TERESA: ¡Ay, Encarnación! ¡Vamos a tener que unirnos a la Asociación de Mujeres de Carmen Clemente Travieso, porque en este país hay crisis de hombres...!

ENCARNACIÓN: A mí no me gustan esos menjunjes de mujeres solas. Yo nada más voy a la celebración del día de Santa Zita, que es la patrona de las sirvientas.

(Carmen Teresa contempla de reojo a Egidio y Delia, que cuchichean ensimismados bajo la sombrilla, y le sigue la corriente a la sirvienta, para alejarla del sitio:)

CARMEN TERESA: ¿Santa Zita?

ENCARNACIÓN: ¡Sí! ¡Toda la iglesia para nosotras! ¡Y el cura nos da un sermón, recomendándonos humildad y obediencia!! Ay, señorita Carmen Teresa, me da pena decírselo.

(Encarnación ríe, abochornada.)

CARMEN TERESA: *(Iniciando la retirada.)* ¿Qué?

ENCARNACIÓN: Yo no lo hago por respeto a la difunta. Pero da buena suerte ir con una prenda que se la haya tomado prestada a la señora. ¡Si usted viera! ¡Y a veces, la señora de la casa se queda desnuda!

(Encarnación hace una mímica de prosopopeya señorial, como si llevara un lujoso manto, y sale, con gesto de gran señora.)

Carmen Teresa la sigue, riendo, después de lanzar una mirada cómplice hacia Egidio y Delia.)

MAESTRO I: ¡Hombre prevenido al bate!

(El Maestro II le lanza un chapita, que el Maestro I trata de batear inútilmente con el palo de escoba:)

MAESTRO II: ¡Y... se... ponchaaa! ¡Le metieron tres *strikes* mientras abanicaba y queda listo para las duchas!

ESCENA 3

(Los novios sentados, cada uno mirando hacia un sitio distinto. A su lado, abierta, la enorme sombrilla de excursión. Egidio cambia el disco con música de «Se va el Caimán» por otro con la melodía de «Muñequita Linda», y le da cuerda al tocadiscos, dándole vueltas a una manivela. Su sistemática y lenta manipulación de la manivela tiene un ritmo casi erótico, mientras sigue la conversación.)

EGIDIO: Me dices que no te visito casi nunca... Pero es que no sé... qué sentido tienen... Esas visitas con tu papá vigilándonos... sin saber lo que de verdad sientes por mí...

(Delia calla obstinadamente. Ha arrancado un pequeño tallo y lo mordisquea. Al fin se decide a hablar, todavía sin mirar a Egidio.)

DELIA: ¿Lo que de verdad siento?

EGIDIO: Sí... ¿A quién quieres de verdad? ¿A mí... o al novio? ¿Lo que quieres es tener un novio, sea quien sea, que te visite tres veces por semana y que puedas mostrar a tus amigas? ¿Qué soy yo para ti? ¿Soy «Egidio» o soy «El Novio»?

(Delia no contesta. Egidio añade, entreabriendo los labios:)

EGIDIO: Tengo sed...

(Delia parece vacilar. Finalmente, se vuelve hacia Egidio con la boca entreabierta y cierra los ojos.

Egidio la toma en sus brazos y la besa.

El arrullo de los novios sigue al ritmo de la pieza de «Júrame», con música de Ely Guerra y letra de Nelson Ned, cuyo disco ha instalado Egidio en la victrola de cuerda.)

GRAMÓFONO:

Todos dicen que es mentira que te quiero
Porque nunca me habían visto enamorado
Yo te juro que yo mismo no comprendo
El por qué de tu mirar me ha fascinado
Cuando estoy cerca de ti yo estoy contento

Yo quisiera que de nadie te acordaras
¡Tengo celos hasta del pensamiento
que pueda recordarte a otra persona amada!
¡Júrame que aunque pase mucho tiempo
pensarás en el momento en que yo te conocí!
¡Mírame, pues no hay nada más profundo
ni más grande en este mundo
que el cariño que te di!
¡Bésame con un beso enamorado
como nadie te ha besado
desde el día en que nací!
¡Quiéreme, quiéreme hasta la locura
Y así sabrás la amargura
que estoy sufriendo por ti!

(En el momento en que besa a Delia, los dos novios se ocultan tras el amplio parasol. Sólo quedan al descubierto los pies de Delia, que se descalzan y luego se ocultan púdicamente bajo la sombrilla.

Al final de la canción, durante un rato sólo se oye el arrullo de palomas.)

ACTO 12
LA CAMPANA

ESCENA 1

(Sala de la casa de Delia.

La luz cae sobre el aparato de radio.

La radio toca música clásica, preferiblemente una marcha fúnebre.

En la sala, Delia y Carmen Teresa, ante el viejo radio de catedral.

Una campana repica de manera intermitente, con un seco toque de difuntos.

Carmen Teresa está tirada en el sofá de paletas, sin ánimo, en total abatimiento.)

CARMEN TERESA: ¡Lo tumbaron! ¡Los militares tumbaron a Rómulo Gallegos! ¡Un presidente elegido con el setenta y cinco por ciento de los votos y lo tumbaron, sin que nadie disparara ni un tiro! ¡Y fracasó la huelga que quisieron hacer los sindicatos!

DELIA: ¡Escribía tan bonito!

CARMEN TERESA: ¡No es eso! ¡Cómo se puede aceptar! ¡Todo el mundo votó por él y ahora lo tumban los mismos militares del cuarenta y cinco! ¡Pobre Finol! ¡Y pensar que lo mataron por eso!

(Delia presta atención a la campana que suena insistentemente, con un redoble de muerto.)

DELIA: ¡Esa campana!

CARMEN TERESA: ¡Son los muchachos de la Universidad! Se encerraron dentro de la Iglesia de San Francisco. Han estado todo el día tocando, en protesta. ¡Oye!

(Comienza a escucharse un ominoso rechinar de cremalleras de tanque.)

DELIA: ¡Un tanque!

CARMEN TERESA: (*Precipitándose hacia la ventana*) ¡Va hacia la Universidad! ¡La Universidad rodeada! ¡Las tropas en la Universidad! ¡Qué vergüenza! ¡Es el fin! ¡El fin de todo aquello por lo que luchamos! ¡Y nadie mueve un dedo! ¡Cobardes!

(*Carmen Teresa vuelve frente a Delia, y saca de su cartera unas hojas mecanografiadas.*)

CARMEN TERESA: Oye... ¿Funciona todavía la máquina de escribir?

DELIA: Sí... creo.

CARMEN TERESA: (*Pasándole los papeles.*) ¿Podrías... podrías hacer algunas copias al carbón? Todas las que puedas... Como una cadena... Para después repartirlas...

DELIA: (*Lee, vacilante.*) «En mi residencia particular acabo de recibir la noticia de que ha sido ocupado el Palacio Presidencial de Miraflores por fuerzas militares comandadas por el teniente coronel Marcos Pérez Jiménez, donde se ha practicado la detención de varios ministros del despacho, y sé que, llevando a cabo el atropello de las instituciones a que se han decidido las fuerzas armadas, vienen ya a apoderarse de mi persona. Culmina así un proceso de insurrección de las fuerzas de la guarnición de Caracas y del alto mando militar, iniciado hace diez días con intento de ejercer presión sobre mi ánimo para imponerme líneas de conducta política, cosa que sólo puede hacer el pueblo de Venezuela, cuya voluntad represento, y cuya confianza poseo. A tales pretensiones me he opuesto enérgicamente en defensa de la dignidad del poder civil, contra la cual acaba de asestarse, una vez más, un golpe de fuerza, dirigido al establecimiento de una dictadura militar. ¡Pueblo de Venezuela! Yo he cumplido con mi deber, cumple ahora tú el tuyo no dejándote arrebatarse el derecho que legítimamente habías conquistado de darte tu propio gobierno, por acto cívico de soberanía popular...» Rómulo Gallegos, Los Palos Grandes, 24 de noviembre de 1948.

(*El Director puede editar el diálogo para adaptarlo al ritmo de la pieza.*)

Delia pliega el papel nerviosamente y se lo devuelve a Carmen Teresa.)

DELIA: No sé... Yo no sé nada de política... Y esas cosas me dan muchísimo miedo...

(Carmen Teresa vuelve a guardar las hojas en su cartera.)

CARMEN TERESA: Tienes razón... No eres la única que ha tenido miedo... Oye, y por cierto... Aquél revólver que le dieron a tu papá en un cuartel el 18 de octubre... ¿Sabes dónde está?

DELIA: No... No sé... Creo que papá lo devolvió... ¿Por qué?

CARMEN TERESA: *(Incorporándose.)* No, por nada... Es tarde... Me voy ya, antes de que empiece el toque de queda... *(Se detiene pensativa.)* Pero, ¡cómo iba a salir el pueblo a defendernos si nosotros mismos lo obligamos a devolver las armas que les dimos! ¡Si nosotros fuimos los primeros que le tuvimos miedo!

(Repentinamente, Delia abraza a su prima, avergonzada de no poderla ayudar.)

DELIA: ¡Cúidate! ¡Las calles están llenas de soldados!

(Deja de oírse el toque de campana que dobla a muerto.)

CARMEN TERESA: ¿Oyes?

DELIA: Sí... la campana... Dejó de sonar...

CARMEN TERESA: Seguro que fue el tanque de guerra, que se plantó frente a la Universidad... ¡Qué silencio!

(Carmen Teresa sale por la puerta que da al zaguán. Delia queda cabizbajo largo rato y se dirige hacia la máquina de coser de pedales, sobre la cual continúa la vieja máquina de escribir que le regaló Carmen Teresa. La toca, vacilante.)

ACTO 13
LA CADENA

ESCENA 1

(Sala de la casa de Delia.

Delia enciende la radio. El receptor transmite el bolero «Amor qué malo eres», de Luis Marquetti, que acompañará la acción que sigue, bajando de volumen cuando sea necesario para no tapar los parlamentos. Sería preferible cantada por una intérprete femenina:)

RECEPTOR DE RADIO: Te duele saber de mí
¡Amor, amor qué malo eres!
¿Quién iba a imaginar que una mentira
Tuviera cabida
En un madrigal?
No quieres saber quién soy
Después de darte lo que tienes
Ahora para ti soy vagabundo
Que va por el mundo
Como un criminal.
Por haber querido tanto
Es mi desesperación
La voz del corazón llegará
A tu conciencia como una maldición.
Te duele saber de mí.
¡Amor, cuidado con la vida!
Las torres que en el cielo se creyeron
Un día cayeron
En la humillación.
¡Amor, amor qué malo eres!

(En la sala de su casa, ante la máquina de escribir, con deliberación, Delia se corta las uñas con una tijerita.

Concentrada, coloca las manos sobre el teclado de la máquina de escribir, prueba si las uñas no le molestan y empieza a mecanografiar enérgicamente.

Mientras escribe, Delia musita el texto que mecanografía:)

DELIA: «Querida Marilú: si después de tantas cartas sin respuesta, si después de enviarte mi número de teléfono para que me dieras tu consejo, todavía insisto en escribirte a tu prestigioso Consultorio Sentimental, no es en busca de un amor furtivo o esquivo, no es porque un hombre me desengaña, es que no sé cómo explicarte a ti, experta en Corazones Solitarios, a ti...».

(Delia arranca la carta del rodillo, estrujándola y sustituyéndola por otra hoja.

Dactilografía de nuevo:)

DELIA: «Señorita... joven... y... honrada...»

(Delia cavila largamente en el «honrada». Arranca la hoja y la rasga.

Suena el timbre de la puerta. Encarnación viene desde la cocina y entreabre la puerta.)

CARTERO: *(En off)* ¡Correo! ¡Buenos días!

(Por la puerta entreabierta, una mano masculina entrega una carta a Encarnación. Tras ella, anhelante, aparece Delia.)

DELIA: ¿Es para mí?

(Encarnación le tiende el sobre y cierra la puerta. Delia lee el sobre y adopta una expresión de desencanto.)

DELIA: Es para usted, Encarnación.

ENCARNACIÓN: ¡Pero si yo no sé leer! ¡Léamela, señorita!

(Delia abre el sobre, trémula, y lee:)

DELIA: «Vos que desear lo imposible, lo difícil, lo perdido, podréis lograrlo si haces diez copias de esta cadena y la enviáis a otras diez personas. Esta cadena ya va a dar la vuelta al mundo. Un rico señor

de Bogotá, no la hizo y cayó en la más horrible desgracia. Un rico hacendado la hizo y ganó en la lotería...»

(Delia estruja el papel, desilusionada, y lo arroja al suelo.)

ENCARNACIÓN: ¡Señorita! ¡No la bote, que eso trae mala suerte!

(Delia se toca las sienes, como atacada de un súbito dolor.)

DELIA: Cadenas... Toda mi vida no he hecho más que tejer cadenas... ¿Tú sabes lo que es una cadena, Encarnación?

ENCARNACIÓN: No señorita.

DELIA: Un encadenamiento de ceros.

ENCARNACIÓN: *(Mirándola con intriga.)* Perdón, señorita. Tengo que ir a vigilar el sancocho.

(En la radio comienza a sonar «Caminemos» de M. Martins:)

RADIO RECEPTOR:

No, ya no debo pensar que te amé:
Es preferible olvidar que sufrir.
No, no concibo que todo acabó,
Que este sueño de amor terminó,
Que la vida nos separó sin querer:
Caminemos, tal vez nos veremos después.
Esta es la ruta que estaba marcada,
Sigo insistiendo en tu amor
Que se perdió en la nada
Vivo caminando sin saber
Dónde llegar...
Tal vez, caminando,
La vida nos vuelva a juntar...

ESCENA 2

(Delia vuelve a sentarse ante la máquina de escribir. Esta vez, tecldea seca, profesional y eficiente, mientras recita el texto.)

DELIA: (*Musita, maquinal.*) «Joven-mecanógrafa-seria-responsable-buena-ortografía-solicita-colocación-fija-casa-comercial-satisfacción-garantizada».

(*Suena el teléfono. Con prisa, Delia se abalanza sobre él, como si esperara un mensaje hace largo tiempo, y escucha. La voz del teléfono se puede oír gracias a una amplificación: es femenina y cortante.*)

TELÉFONO: (*En off*) Él no te quiere.

DELIA: ¿Cómo? ¿Quién es? ¡Conteste!

TELÉFONO: Él no te quiere (*cuelga*)

(*Delia posa el auricular sobre su pecho, trastornada, y luego lo cuelga.*)

La voz se parece mucho a la de la cronista sentimental Marilú, que aparecerá en escenas posteriores.

De vuelta a la máquina, Delia saca la hoja anterior, introduce otra y comienza a escribir, al principio serenamente, luego casi golpeando la máquina, en creciente arrebatado de furia.)

DELIA: Urgente desesperada busco joven sin cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, cero, ¡cero! ¡cero! ¡cero! ¡cero! ¡cero! ¡cero! ¡cero! ¡cero!

(*La furia ha degenerado en una crisis de llanto. Aparece Encarnación, desde la cocina.*)

ENCARNACIÓN: ¿Llamó, señorita?

DELIA: (*Disimulando.*) Tengo jaqueca, Encarnación. ¿Dónde metió papá los sellos para el dolor de cabeza?

ENCARNACIÓN: Por ahí, en el ceibó. O en la máquina de coser ¿Se los busco, señorita?

DELIA: (*Disimulando.*) No, gracias, Encarnación. Ocúpate de la cocina.

(*Suena de nuevo el timbre del teléfono. Delia atiende, ansiosa.*)

TELÉFONO: Él, no te quiere. Los hombres no quieren a nadie.

(Delia arroja la bocina sobre la máquina de escribir.)

ESCENA 3

(Delia busca frenéticamente en las pequeñas gavetas del mueble de la máquina de pedales sobre la cual está la máquina de escribir.

Revuelve desesperadamente varios objetos tales como cintas métricas, cintas de colores, botones, lazos, dedales, broches, alfileteros.

Al tocar un alfiletero se pincha, y retira la mano con un gemido.

Al fin, por accidente encuentra el revólver que entregaron al señor Peña, lo toma en la mano y lo contempla, al principio temerosa, luego fascinada.

Delia termina incorporándose, sentándose ante la máquina de escribir, y apoyando la masa del revólver contra sus sienes, como para calmarlas con la frialdad del arma.

Luego, apunta el cañón contra su frente.)

ACTO 14
EL CRIMEN

ESCENA 1

(Por la puerta que da al zaguán entran el Agente I y el Agente II, en una estereotipada caracterización como agentes de investigación criminal, con el ala del sombrero baja, lentes negros, paltoses cruzados, escandalosas corbatas anchas y pantalones de tubito.)

El Agente I lleva el sombrero de Egidio.

Los dos agentes se colocan a ambos lados de Delia. Esta, durante toda la escena se dejará llevar y traer, como una autómatas, sin declarar palabra, dejando que los demás le atribuyan sentimientos y expresiones. El Agente I le quita el revólver a la muchacha. Esta deja hacer, sin contestar.)

AGENTE I: ¿Nombre y apellido?

(Delia calla.)

AGENTE II: ¿No oíste? Nombre y apellido.

(Al ver la inexpresividad de la joven, el Agente II toma su cartera, la abre y empieza a sacar objetos.)

AGENTE I: ¿Contenido de la cartera?

(El Agente II va sacando de la cartera los objetos que nombra, y colocándolos sobre el escritorio.)

AGENTE II: Una colección de papeles de estaño de bombones. Un dedal. Un hilo rojo. Un lápiz de labios Max Factor de Hollywood. Una foto del occiso retocada. Plumas de gallina.

(Suelta dos o tres plumas de gallina y contempla su revoloteo.)

AGENTE I: ¿Gallina?

AGENTE II: *(Sigue la pesquisa, sacando objetos.)* Cartas de amor, desgarradas. Una carta en cadena.

AGENTE I: ¿Seguimos?

AGENTE II: (*Leyendo la carta en cadena.*) «Si la seguimos, obtendremos lo imposible, lo difícil, lo perdido. Un rico hacendado la hizo y ganó la lotería..».

AGENTE I: Que si seguimos la reconstrucción del hecho punible.

(*El Agente II saca de la cartera el cuadernito vino tinto de la Cédula de Identidad de la época, la abre y la lee, para contestar las preguntas de su colega.*)

AGENTE I: ¿Nombre y apellido?

AGENTE II: Delia Peña Flores.

AGENTE I: ¿Edad?

AGENTE II: 21 años.

Agente I: ¿Oficio?

Agente II: Del hogar.

Agente I: ¿Estado Civil?

Agente II: Soltera.

Agente I: (*A Delia*) ¿Qué tiene que declarar?

(*Delia continúa obstinadamente muda, mirando al piso.*)

ESCENA 2

(*El Agente II se sienta ante la máquina de escribir, como para tomar declaración.*)

El Agente I, dicta, improvisando, mientras su colega teclea:)

AGENTE I: Siendo la fecha para la reconstrucción del delito, la presunta autora Delia Peña Flores, libre de apremio y bajo fe de juramento declaró «En estado de profunda perturbación emocional...»

AGENTE II: (*Teclea trabajosamente.*) ¿Perturbación es con «ce» o con «ese»?

AGENTE I: Con zeta.

(El Agente II golpea una tecla y espera la continuación del dictado. El Agente I toma el revólver, lo inspecciona, lo huele y lo coloca en las manos de Delia.)

AGENTE I: «... tomé un arma de fuego que había hallado accidentalmente... »

AGENTE II: *(Teclea, afanoso.)* «... mente... »

AGENTE I: «Salí a la calle, como soñando... »

AGENTE II: «...ando... »

(Delia, como sonámbula, guarda el arma en su cartera y empieza a hacer como si caminara, escenificando las escenas que el Agente II describe. De improviso, del grupo de mujeres curiosas de la puerta se desprende Encarnación y se le acerca, como si la alcanzara cuando va a salir a la calle.)

ENCARNACIÓN: ¡Señorita Delia! ¡Se le olvidó el chal, para el frío!

(El Agente I obliga a Encarnación a retirarse.)

AGENTE I: «En la calle, vi un perro muerto. Me dio repugnancia»

AGENTE II: *(Teclea)* ... ancia...

(Irrumpe el señor Peña. Encara a su hija:)

SEÑOR PEÑA: ¡Hija! ¿Por qué no me dijiste nada?

(El Agente I lo conduce de nuevo hacia la puerta.)

AGENTE I: «Entonces, noté que estaba ante la firma Reuben, Exportadora-importadora. Entré. Crucé las puertas oscilantes...»

AGENTE II: «...Antes... »

AGENTE I: «Me encontré en la oficina donde mi prometido Egidio Ramírez estaba confinado...»

AGENTE II: «... Finado...»

(Maquinalmente, Delia se coloca frente al Agente I, saca el revólver de la cartera, y lo apunta.

Como un fantasma, aparece Finol y la asiste.)

FINOL: Perfecto. Alta la cabeza. Así. Debías estar más pálida. El arte siempre mejora después estas tragedias pequeño burguesas. Pero cada cual vive la tragedia que puede. La tragedia es la soledad que se subleva. Lo que va a pasar es culpa nuestra. Todos te dejamos sola, con tus sombras. Y sólo las sombras nos dan nuestro relieve... Sólo yo y tú sabemos que querías matar al cero... un imposible, porque el cero lo llena todo... Lo vence todo... yo sufrí tanto por las ciudades de cristal que jamás construyó Vladimiro Tatlín, y quizá me importaba más la viudez de una cucaracha o el sabor de un pan viejo. Después, habrá mucho atropello. Sé digna. El revólver, así... Primero, amartíllalo. No, no cierres los ojos. Eso desvía la puntería. El revólver... esa última estrella de acero en la estepa roja, cuando las sombras están a punto de alcanzarnos...

(Finol dirige la mano de Delia, manteniéndola firme. La muchacha dispara cuatro tiros al Agente II.)

Este salta melodramáticamente del escritorio, el rostro cubierto con el sombrero de Egidio, la mano el pecho, y trastabilla hasta caer en el sitio del escenario en donde está trazada la silueta de un cuerpo yacente, ajustándose a ella.

Delia petrificada, lo contempla y baja lentamente el arma.

Finol desaparece.)

ESCENA 3

(El Agente II, profesionalmente, se apoya en la mesa y lee la declaración mecanografiada por su colega.)

AGENTE I: «Soñando» se escribe con ñe, distinguido.

AGENTE II: *(Desde el suelo.)* ¿Me levanto para corregirlo?

AGENTE I: No. Quédese donde está. Aquí debe decir: «mi prometido el ciudadano Egidio Ramírez. Después accioné el arma... »

AGENTE II: *(En pose de cadáver.)* «alma...»

AGENTE I: *(Tecllea.)* «...Siendo el motivo del crimen... »

AGENTE II: *(El rostro todavía tapado con el sombrero de Egidio.)*
«...himen...»

AGENTE I: Dígame, ¿Cuál fue el motivo?

(Delia calla obstinadamente. Los dos agentes le quitan el revólver, la esposan, y la sitúan en medio de la sala, custodiándola.)

Un fotógrafo asoma por la puerta, tras las mujeres, y dispara un flash.

Delia queda deslumbrada por el flash, y trata de taparse el rostro con el mismo gesto que hizo al ser retratada junto al Candidato, en la secuencia del Baile.)

ACTO 15
LA SENTENCIA

ESCENA 1

(La sala de la casa de Delia ahora sirve de sala de Tribunal.

Suena la fanfarria de un noticiero radial.)

LOCUTOR DE RADIO: *(En off)* Y ahora, las noticias de última hora por «Panorama Universal». Dígalo por «Panorama Universal», y lo sabrá Venezuela entera. Noticias nacionales: *(Breve cortina musical con un joropo, puesto que en «Panorama Universal» usaban un tema sonoro del país del cual procedía la noticia).* ¡El juez decide hoy el caso de Delia Peña! Hoy comparecerá la bella joven que ultimó de cuatro balazos a su pretendiente. Ante la expectación creciente del público capitalino, se aproxima a su fin el prolongado juicio seguido a la mujer que mató en defensa de su honor. En el edificio de Las Gradillas una gran muchedumbre de mujeres se agolpa en el recinto del Juzgado a la espera de la audiencia pública donde, de acuerdo al artículo 44 del código de Enjuiciamiento Criminal, será leído el veredicto.

(Mientras avanza el perifoneo del locutor, van entrando a la sala los figurantes de escenas anteriores, que ahora hacen de público:)

MUJERES: ¡Lo mató! ¡Cuatro tiros! ¡Era su novio! ¡Lo mató! ¡Malvado! ¡Trató de violarla! ¡La engañó! ¡Pobrecita! ¡Que la suelten! ¿Qué pasó? ¡Quiso violarla! ¡La engañó! ¡cuatro tiros! ¡sinvergüenza! ¡Pobrecita! ¡Que la suelten! ¡Pobrecita! ¡Bandido!

(El señor Peña y Carmen Teresa siguen desde el público las incidencias del proceso.

En medio del público alborotado, con lentes negros y un cursi atuendo de dama otoñal, irrumpe la periodista Marilú y gesticulando se lanza sobre Delia y le endilga una encendida arenga.)

MARILÚ: ¡Soy Marilú... ! ¡Marilú, de «El Rincón de los Corazones Solitarios». Recibo millares de cartas... de llamadas telefónicas... Porque el teléfono es el nuevo Correo del Corazón... para que el

público esté de su parte, usted tiene que contarme el lado humano... qué sintió... qué se siente cuando... en el momento en que... comprendió que *los hombres no quieren a nadie...* dígamelo... tiene que decírmelo, como si *yo fuera usted...*

(La voz de Marilú se parece algo a la de la llamada telefónica anónima que afirmó: «Él no te quiere».)

Delia contempla atónita a Marilú.

Uno de los Agentes, cortés pero firmemente, conduce a la periodista lejos de la detenida.

La periodista amenaza al Agente con caerle a carterazos.)

ESCENA 2

(Por la enrejada ventana del Tribunal que da a la calle también asoman numerosas mujeres, y por ambos lados del escenario se abren paso dos pregoneros, con paquetes de periódicos bajo el brazo:)

PREGONERO I: ¡Extra! ¡Extra! Bella joven ultima a perverso seductor. ¡Extra! ¡Extra! Bella joven mata en defensa de su honor. Conozca los detalles íntimos del crimen.

PREGONERO II: ¡Extra! ¡Extra! ¡El juicio del siglo! ¡Las mujeres aclaman a la víctima del burlador! ¡El defensor alega defensa del pudor! ¡Conozca las intimidades de la venganza!

PREGONERO I: ¡Extra, extra, extra! Hoy sentencian a la bella defensora de su honra. Millares de mujeres piden su libertad. No se pierda las revelaciones de la heroína.

ESCENA 3

(Avanza el Abogado Defensor, con cuidado y casi cursi atuendo de galán otoñal, corbata vistosa, pañuelo doblado en el bolsillo. Dramático, cadencioso, casi sensiblero, expone sus conclusiones detrás de la máquina de coser con pedales, que ahora sirve como especie de podio de tribunal.)

ABOGADO DEFENSOR: «... Y para terminar mis conclusiones como Defensor en este ya largo y emotivo proceso, insisto en que mi defendida ha matado por el impulso más natural, más innegable, más noble, más honesto... ha matado, es cierto, pero lo ha hecho en legítima defensa del honor, ante el dolor del engaño, ante el ultraje a su inocencia... la muchacha honesta que mata a su burlador no debe ser juzgada más que por la piedad... Antes que homicida, ella es la víctima, y este tribunal no puede más que declararla inocente, por legítima defensa de su honor».

(Las últimas frases son dichas entre un tumulto de aplausos y frases aprobatorias de la audiencia femenina, que a veces corean las del Defensor.)

MUJERES: ¡El honor! ¡El dolor del engaño! ¡El ultraje! ¡Bien hecho! ¡Que la suelten! ¡Inocente!

(La periodista Marilú llora, copiosamente, la cara oculta en un pañuelo bordado.

Delia lo contempla todo, sin expresión.

Con un fajo de papeles sellados aparece el Juez, un cincuentón solemne, de traje cruzado, quien se ajusta los lentes, carraspea y lee detrás del podio de la máquina de coser.)

EL JUEZ: «La única acción que existe en nuestro país, por incumplimiento de palabra matrimonial es la contemplada en el artículo 42 del Código Civil, que autoriza a demandar judicialmente los gastos incurridos por incumplimiento del prometido matrimonio. Pero de ninguna manera el incumplimiento de un ofrecimiento matrimonial crea el estado de necesidad que justifique el homicidio. Y por ello, de acuerdo al artículo 407 del Código Penal, y con la atenuante contemplada en el artículo 67, por haber actuado la enjuiciada en momento de arrebató y de intenso dolor, en nombre de la Ley y por autoridad de los Estados Unidos de Venezuela, este tribunal condena a Delia Peña a la pena de siete años, seis meses, ocho horas de presidio».

(Desde la mitad de la lectura, empieza una tempestad de murmullos que se va convirtiendo en tormenta de protestas y casi en motín del público, preponderantemente femenino.

*Cuando el Juez dice: «...este tribunal condena», Delia alza sus manos esposadas para cubrirse la cabeza, en un gesto parecido al de la estampa del *Ánima Sola*.)*

MUJERES: ¡No! ¡Inocente! ¡Víctima! ¡Que la suelten! ¡Sinvergüenza! ¡Malvado! ¡Engaño! ¡Ultraje! ¡Injusticia! ¡Que la suelten! ¡Que la suelten!

(El señor Peña se yergue, deja atrás al Agente I que se interpone, y abraza a su hija, como protegiéndola. La periodista Marilú se incorpora y desafiante, grita:)

MARILÚ: «Esa sentencia niega personalidad a las mujeres, cuando afirma que los hombres que han dado su palabra pueden cambiar de opinión cuando quieran! ¡Eso es apoyar a burladores! ¡A hombres que no respetan los sanos y puros principios de la familia! ¡Que se burlan del sentimiento femenino! ¡Que abusan de nuestra delicadeza! ¡Que se ríen de nuestras virtudes! ¡Es lo más inhumano que haya podido verse en nuestro medio! ¡Este es un crimen noble! ¡Una muchacha de sociedad que ha matado a su novio por haberla deshonrado y por no haber cumplido luego su palabra de matrimonio...! ¡Hay que defender a esta mujer que tan valiente concepto tiene del Honor! ¡Del Honor de La Palabra Empeñada! ¡Del Honor de La Mujer, que no existe en el Código Venezolano en beneficio nuestro, pero que en cambio es la espada de Damocles levantada a toda hora sobre nuestras cabezas!

¡Como ella hay otras! ¡Muertas, asesinadas en sus sentimientos y en sus espíritus! ¡Como ella hay otras, purgando el dolor de una burla amorosa en un convento, muchas en la sellada torre de su silencio, tantas en el prostíbulo! ¡Ella ha preferido la cárcel! ¡No puede considerarse vulgarmente un «crimen» la muerte de uno de tantos Donjuanes que pululan en tierras venezolanas a caza de la honra de una mujer! ¿Por qué no podía ahora tomar la revancha una mujer? Defenderla de los mixtificadores de sentimientos, ampararla de los que tratarán de echar lodo a su varonil esfuerzo: «Ese es mi deber». ¡Mi deber de escritora que tanto ha estimulado por la prensa los intereses propios del sexo femenino! ¿Cuál puede ser entonces el porvenir de las hijas de familia, víctimas del primer advenedizo que las engañe y las explote, frente a hombres sin concepto del honor,

respaldados por sentencias desorientadas, y que permanecen ilesos ante la opinión pública?

De pie, impetuosa, terriblemente engrandecida por la potencia de su brazo armado, mitológica como la Diosa de la Justicia, envuelta en un manto de humo o de niebla, entre cortinas de pólvora, Delia, la niña que hasta ayer nomás se postraba ante ese hombre. ¡Ha disparado contra el atleta, contra el hombre fuerte! ¡Ella... ha matado con fuego!!! ».

(La arenga de Marilú, reproducida textualmente de un documento de la época, y que puede ser abreviada por el Director, desata un tumulto en la sala.

Las mujeres del público piden la libertad de Delia, agitando carteras, abanicos, periódicos, paraguas.)

VOCES FEMENINAS: ¡Suéltenla! ¡Pobrecita! ¡Es inhumano! ¡Víctima! ¡Defendió su honor! ¡La engañaron! ¡Se vengó! ¡Bien hecho! ¡Pobrecita! ¡Que la suelten!

(Los Agentes tratan de aplacar el tumulto, se colocan al lado de Delia, la conducen esposada fuera de la sala, al exterior de la ventana enrejada, desde donde sigue mirando el mundo como prisionera detrás de los barrotes de un calabozo.)

ACTO 16
EL CASTIGO

ESCENA 1

(Delia, tras la reja de la ventana de la sala de su casa que da a la calle, cuyos barrotes funcionan ahora como los de la prisión, la mirada perdida en el piso, vestida con camisa blanca y falda negra o gris, parecida a la de medio luto que usó en las primeras secuencias. Alguna radio lejana difunde «Desesperanza» de María Luisa Escobar. Como en los demás casos, el Director decidirá la extensión durante la cual la canción acompañará las acciones, así como sus descensos de volumen para no tapar los diálogos.)

RECEPTOR DE RADIO: *(En off)*

Nunca me iré de tu vida
Ni tú de mi corazón
Aunque por otros caminos
Nos lleve el destino
Qué importa a los dos.
Te llevo dentro del alma
Como un tatuaje de sol
Y entre mis venas palpita
La llama encendida
De tu corazón.
En una noche callada
Te fuiste y no has vuelto.
Mi vida entera te llama
Y anhela tus besos... míos.
Es que tú acaso no escuchas
Mi grito doliente
La voz de mi alma
Que llora tu amor.
Y te pide que vuelvas

Con tus labios ardientes
Y tu alma encendida
A volverme la vida
Que un día te llevaste
Con mi corazón.

ESCENA 2

(Carmen Teresa llega a la reja que la separa de su prima y comienza a hablarle, como en una visita a una prisionera, emocionada hasta la incoherencia.)

CARMEN TERESA: ¡Delia, por Dios! ¡Si se antojaran de venir a matarme todos los novios que yo he dejado! ¡Con razón dicen que el orden está restablecido! ¡Si las mujeres no van a servir más que para estar pendientes de que no las dejen los novios! ¡Señorita mata novio porque la dejó! ¡Empleado mata patrono porque lo despidió! ¡Esclavo mata amo porque lo libertó! Y sin embargo... Tú no sabías lo que hacías, pero hiciste bien... Has matado al Patriarca... ¡Si todas las novias le cayeran a tiros a todos los novios del mundo! ¡Cubiertas de sangre las tortas de boda! ¡Las torres de azúcar de las catedrales disolviéndose en un charco de sangre! ¡Hay que crucificar a nuestros redentores!

(Se abraza a Delia, a través de las rejas. Delia la mira, con ojos desorbitados, y le musita.)

DELIA: Estoy entre mis enemigos.

ESCENA 3

(Carmen Teresa se separa de la reja de la ventana que ahora configura los barrotes de la prisión de su prima.

Como música de fondo, que quizá sale de la rockola de un bar, podría seguir sonando «Desesperanza».

Carmen Teresa voltea hacia atrás, incómoda.

Los Agentes I y II, vestidos de civil, con sombreros y melodramáticos lentes oscuros, la siguen de cerca.

Carmen Teresa aprieta el paso.

Los Agentes I y II corren, la alcanzan, la toman por los brazos y la zarandean.)

AGENTE I: Acompáñenos.

CARMEN TERESA: ¿Por qué?

(El Agente II le ilumina el rostro con una linterna.)

AGENTE II: Operativo de rutina contra el hampa. La tendremos detenida, hasta verificar que tiene empleo y no tiene antecedentes penales.

CARMEN TERESA: Ya no tengo empleo. Pero ustedes no tienen derecho.

AGENTE I: Son medidas enérgicas contra el crimen.

(El Agente II la inmoviliza con una llave en el cuello, mientras el Agente I le levanta la parte delantera de la falda, hurga bajo la pantaleta, extrae un fajo de volantes, y los lee, a la luz de la linterna:)

AGENTE I: «Los partidos Acción Democrática y Partido Comunista de Venezuela, llaman a la ciudadanía a unirse a la heroica huelga iniciada hace diez días por todos los trabajadores petroleros. Los trabajadores unidos daremos al trasta... trasto...»

(Pasa un transeúnte. El Agente II saca un revólver, y lo apunta. El transeúnte levanta las manos, despavorido, y se aleja caminando de medio lado.)

AGENTE II: ¡Traste!

AGENTE I: «... Al traste, con la camarilla de ladrones que gobierna al país, apoyada en la más brutal represión y en la corrupción más absoluta...»

AGENTE II: ¡Basta! ¡Nombre y apellido!

CARMEN TERESA: Cucarachita Martínez

AGENTE I: ¡Oficio!

CARMEN TERESA: ¡Viuda!

AGENTE I: ¡Loca!

AGENTE II: ¡Acompáñenos!

(Los agentes se retiran llevándose detenida a empellones a Carmen Teresa, quien se debate tratando de soltarse.)

Revólveres en ristre, apuntan sus armas hacia otro peatón, que se aleja despavorido, y luego hacia el público.)

ACTO 17
EL SIMULACRO

ESCENA 1

(Delia aferrada a los barrotes de su calabozo, que fueron la reja de la ventana de su casa.

Los Agentes I y II aparecen con un papel en mano, verifican brutalmente la identidad de la muchacha tomándole la cara por la barbilla para colocarla de frente y de perfil, cotejan con el papel, asienten, y la empujan fuera del calabozo definido por la reja de la ventana.)

ESCENA 2

(Sala de la casa de Delia.

La puerta de la casa de Delia se abre, desde el exterior.

Los dos agentes hacen entrar a Delia, dan media vuelta, remedando la disciplina militar, y cierran la puerta.

En off, como ejecutado por una rockola, empieza a sonar el adulterio porro:)

MÚSICA DE ROCKOLA: Coronel Marcos Pérez Jiménez

Presidente Constitucional

Elegido por el pueblo

En votación popular

Venezuela te quiere bastante...

(Delia avanza lentamente por la sala de su casa, los ojos inmensamente abiertos.

En la sala, antes ordenada, hay periódicos tirados por el suelo, camisas arrugadas sobre el sofá, pantuflas y zapatos arrojados en cualquier sitio.

Preside la sala un retrato del general Marcos Pérez Jiménez, con deslumbrante guerrera blanca.

Delia se acerca al señor Peña, sentado en una butaca, vestido con liquiliqui.

Peña contempla absorto un aparato de televisión de la época, con antena de bigotes, cuya pantalla no vemos y del cual salen una marcha militar y una pomposa voz que dice:)

LOCUTOR DE TELEVISIÓN: (*En off*) «En el día de hoy continuaron los desfiles militares en honor de la Semana de la Patria, bajo la inspiración del Ciudadano Presidente de la República general Marcos Pérez Jiménez. Elementos de tropa y cuerpos de empleados públicos desfilaron con perfecta disciplina, dando ejemplo de la unidad monolítica de pueblo y Fuerzas Armadas, en homenaje sin precedente a los valores epónimos que integran el gentilicio de la Nacionalidad. Contingentes de Aire, Mar y Tierra dieron lucimiento al desfile, dando demostración imponente de coordinación y espíritu dedicado a la garantía del orden, frente a las tribunas, desde donde el Ciudadano Presidente de la República y el Alto Mando Militar contemplaron el homenaje...».

(El mensaje sigue por el estilo, y se va debilitando, en sordina hasta que queda sólo, apenas audible, la monótona marcha militar.)

ESCENA 3

DELIA: Papá.

(El señor Peña se sobresalta, como quien despierta de un sueño.)

SEÑOR PEÑA: ¡Hija! ¡El indulto! ¡No esperaba que fuera tan rápido!

(El señor Peña intenta trabajosamente levantarse. Su hija lo abraza, y lo vuelve a sentar en la butaca.)

SEÑOR PEÑA: El indulto y la jubilación... salieron juntos. El General celebra la Semana de la Patria. (*Peña nota que Delia le mira el liquiliqui.*) ¿Te gusta? Vuelve a estar de moda. Los empleados públicos desfilaron con liquiliqui. Yo desfilé con los empleados del

Ministerio. Con el oficio de jubilación en el bolsillo y todo, pero desfilé ¡Hubiera sabido del indulto, para irte a buscar!

(Delia pasea la mirada por la sala.)

DELIA: ¡Qué polvoriento está todo!

(El señor Peña musita, como hipnotizado por la televisión:)

SEÑOR PEÑA: El servicio doméstico está cada día más imposible. Aquella sirvienta que tuvimos tantos años... ¿Cómo se llamaba?

DELIA: Encarnación.

SEÑOR PEÑA: La despedí. La encontré poniéndose la ropa de tu difunta madre ¡Y eso que en esta casa era dueña y señora! ¡Ingrata! Y las otras, cada vez peores... Desordenadas... Respononas...

DELIA: Pero todo está igual.

SEÑOR PEÑA: No... Hace tiempo empezaron a morirse aquellas matitas, que le gustaban tanto a tu madre... Las de florecitas blancas...

DELIA: Begonias.

SEÑOR PEÑA: Y mire que las regaba y las regaba... Será la gasolina o el polvo de tanto edificio que construyen... Las primeras en morirse fueron aquellas moradas, que tu madre sembró cuando ya estaba enferma.

DELIA: Violetas.

SEÑOR PEÑA: No sé... Son cosas de mujeres... Ellas mantienen las casas... *(Peña nota que Delia mira el televisor.)* ¡Pero esto sí es una maravilla...! ¡Y eso que ya casi no tengo vista para verla! Te trae ahí mismito las noticias... Los norteamericanos se metieron en Centroamérica, para parar el comunismo... En ese paisito... ¿Cómo se llama? Por ahí, cerca del Canal de Panamá... Guatemala...

(Delia se acerca al televisor, hasta que casi lo toca. En él suena todavía la marcha militar en sordina.)

DELIA: ¡Pobre Carmen Teresa! No hacía más que traer aparaticos a esta casa, creyendo que con cada uno iba a matar al patriarca... Pero con cada aparato entraba un nuevo dueño... Con la radio, el demagogo... Con la máquina de escribir, el patrono... Con el televisor,

el galán que nunca desengaña... ¡Todas las balas no bastarían para acabarlos!

SEÑOR PEÑA: (*Absorto en el televisor.*) Pero hay progreso... ¿Viste los edificios?

(*Delia se aproxima a la reja de la ventana, ahora a oscuras, y la toca.*)

DELIA: Sí... tumbaron la casita del frente y levantaron un edificio.

SEÑOR PEÑA: Menos mal que tapa la vista al cerro. Se estaba llenando de ranchos.

(*Apoyada en la reja, Delia mira hacia fuera.*)

DELIA: En el edificio hay cincuenta ventanas enrejadas. Detrás de cada ventana una mujer sola. Y, con cada mujer, una máquina de escribir y una radio. Y un pequeño patrono y un pequeño demagogo y un pequeño galán ¡Pobre Carmen Teresa!

SEÑOR PEÑA: (*Somnoliento, fascinado por la pantalla.*) Carmen Teresa... ¿sigue presa? Es que la política es una cosa y la sublevación es otra. ¿Quieren hacer política? Ahí tienen los partidos legales. Y no esa locura, de una sublevación que nos lleve a todos por delante. Además, el pueblo rechaza el comunismo. El pueblo no quiere que le vayan a quitar lo que tiene. Porque esa gente en los ranchos ¡hasta televisores tienen! No mejoran, porque no quieren trabajar. Y, además, ¿hasta cuándo nos van a tener en zozobra un grupito de agitadores? ¿Viste cómo la otra vez los masacraron y nadie levantó un dedo? En ese pueblito...

DELIA: Turén...

SEÑOR PEÑA: ¿Por qué no los mandan a jalar escardilla en un campo, bien encerrados? ¿Quieren estudiar? Estudien. ¿No quieren estudiar? Pues, se les mete el Ejército en la Universidad, a ver si aprenden... Carmen Teresa... mira, hija, yo te aseguro que el Presidente la suelta, si ella rectifica... Allí salieron libres una cantidad que rectificaron... Se reintegraron al orden... ¿Qué más quieren?

(*La casi inaudible marcha militar del televisor ha ido subiendo de volumen. Atardece.*)

(*Ni el señor Peña ni Delia encienden la luz eléctrica.*)

DELIA: La sombra...

(La luz del crepúsculo se extingue en la habitación.)

Delia, en la reja de la ventana, escruta los cielos, donde un parpadeo de fognazos sugiere una barrera de fuego antiaéreo.

El señor Peña y Delia conversan, sus siluetas alternativamente iluminadas por los fognazos o sumidas en la oscuridad.

En la pista de sonido se confunden el pedaleo de la máquina de coser, el tecleo de la máquina de escribir, el tintineo de cremalleras de tanque, ruido de motores de aeroplanos y ametralladoras antiaéreas.)

SEÑOR PEÑA: El simulacro...

DELIA: Parece una revolución.

SEÑOR PEÑA: El simulacro antiaéreo... Es una idea del general... Unos aviones hacen como que bombardean... Nosotros, aquí abajo, hacemos como que nos escondemos... Es muy bonito...

DELIA: Este es un país de simulacros... Batallas simuladas... Revoluciones simuladas... Liberaciones simuladas...

SEÑOR PEÑA: *(Somnoliento, divaga, en la oscuridad.)* ¿Y qué querían? ¿Qué están robando? Todos los gobiernos roban... Pero el país está mejor ¡No hay comparación con lo que era! Y eso sí; por fin se han resuelto a poner el orden. Porque al hampa lo que hay es que echarle plomo. Lo importante es que uno pueda salir a la calle. No me lo vas a negar; tendrán sus defectos, pero si no es por ellos, esto se lo lleva el caos. Ellos saben su cosa... Ellos le han encontrado su vuelta al país, y mantienen contento al Ejército ¿La izquierda? No, hombre, si ni entre ellos mismos pueden ponerse de acuerdo Porque si no, ¿quién va a parar ese montón de analfabetos cuando bajen de los cerros?

(La furia de los cielos se aplaca.)

El señor Peña cabecea, sobresaltado, y se levanta del sofá.)

SEÑOR PEÑA: ¿Qué pasó? ¡Me quedé en medio de una frase! ¡Qué angustia! ¡Me pareció que habían pasado tantos años!

DELIA: Despreocúpate, papá. El tiempo no ha pasado. El simulacro continúa.

(El señor Peña queda inmóvil, con la mirada perdida en el vacío.

Lejanas, vuelven a intensificarse las sirenas, los traqueteos, las detonaciones.

Delia toca un instante una pajarita de papel que está en la mesa de la máquina de coser, y sonríe.)

ESCENA 4

(Delia se acerca al señor Peña, se reclina en su hombro, y empieza a bailar lentísimamente con él, mientras del televisor sale la música cantada de «Reloj», de Roberto Cantoral.)

CANTANTE: *(En off, aparentemente su voz sale del televisor:)*

Reloj no marques las horas
porque voy a enloquecer
ella se irá para siempre
cuando amanezca otra vez

Nomás nos queda esta noche
para vivir nuestro amor
y tu tic-tac me recuerda
mi irremediable dolor

Reloj detén tu camino
porque mi vida se apaga
ella es la estrella
que alumbra mi ser
yo sin su amor no soy nada

Detén el tiempo en tus manos
haz esta noche perpetua

para que nunca se vaya de mí
para que nunca amanezca.

(Hacia el final de la canción, breve oscuridad, durante la cual desaparece el señor Peña.

La luz retorna lentamente, como la primera claridad de la madrugada.

Al restablecerse la luz, Delia baila sola, abrazándose el talle con sus propias manos, como si fueran las de una pareja de baile.

Al moverse la solitaria bailarina, deja ver un retrato del señor Peña, con un crespón negro en el marco.

La pista de sonido incorpora gradualmente un ruido de metales quebrados, cremalleras de tanque, sirenas lejanas, estrépitos, explosiones ahogadas.

Un nuevo giro lento de la solitaria bailarina, que desmaya su cabeza sobre su propio hombro como si fuera el del acompañante, La pista de sonido incrementa su insoportable estrépito de conmoción social.

Cesa la canción.

Delia queda erguida y solitaria en el centro de la sala, todavía con los ojos cerrados, oprimiéndose el talle.)

ESCENA 5

(De repente, del televisor sale una voz de locutor de la época, al estilo Amado Pernía, que lee protocolarmente un comunicado:)

VOZ DE LOCUTOR: *(En off)* Interrumpimos nuestra programación para informar a la ciudadanía que han quedado totalmente dominados los brotes de violencia que antisociales han protagonizado en las últimas horas en algunas ciudades del país. Gracias a las enérgicas medidas del gobierno, la situación es enteramente normal.

(Un ensordecedor toque de bocinas de automóviles domina la escena. La pista sonora sigue con un crescendo de disparos, explosiones y metales golpeados.

Empieza a sonar, subiendo gradualmente de volumen, «La Varsovia».

Varias piedras chocan con los barrotes de la ventana y rebotan en la sala.

El retrato del general Marcos Pérez Jiménez cae al piso estruendosamente.

Delia camina hacia la puerta.

Por la calle, en el marco de la ventana, pasa un tropel de hombres y mujeres: todos los participantes de la pieza, que desfilan atropelladamente en trajes sencillos de la época o en mangas de camisa, mientras agitan palos y banderas rojas o blancas. La oscuridad que se divisaba desde la ventana enrojece.

Del televisor brota un espantoso ruido de estática, que se intensifica hasta lo insoportable.)

MANIFESTANTES: ¡Abajo la dictadura! ¡Libertad! ¡Libertad! ¡Libertad!

(Delia abre la puerta, queda un instante silueteada por la luz roja, y luego, decidida, sale a la calle, sin cerrar la puerta.

La pista sonora intensifica los compases de «La Varsovia».)

EFFECTO SONORO ESPECIAL: *El viejo reloj de péndulo comienza a dar la hora: Una, dos, tres, cuatro, cinco, seis, siete, ocho, nueve, diez, once, doce campanadas.*

(Tras la última campanada, revientan los populacheros compases de «La Múcura».)

Así es la cosa

(1974)

ASÍ ES LA COSA

Venezuela Tuya es una obra abierta, *Así es la Cosa* una obra cerrada. *Venezuela Tuya* presenta la operación de fuerzas sociales, *Así es la Cosa* al individuo sobre el cual actúan. *Venezuela Tuya* es una fiesta; *Así es la Cosa*, una pesadilla.

Esta obra puede ser representada con un mínimo de medios y de actores. Un intérprete puede encargarse de varios papeles; asimismo se puede prescindir del camastro que constituye toda la escenografía; abreviar el libreto. Los elementos de mitología de *mass media* pueden ser puestos al día con cada nuevo montaje.

La vida social constituye un conjunto de representaciones que siguen textos férreos y se desarrollan conforme a rutinas escénicas inalteradas. Esta pieza es, por tanto, como el episodio de los comediantes en *Hamlet*, teatro dentro del teatro, juego de actores que se fingen actores, tarea de intérpretes que juegan a la interpretación.

El primer montaje de esta pieza fue dirigido por Eduardo Gil, quien eligió como escenario los tortuosos pasillos de los sótanos del Aula Magna de la Ciudad Universitaria. Eduardo había dirigido en la Plaza Cubierta y los jardines adyacentes a dicha edificación el que muchos consideran el más hermoso montaje del teatro de Venezuela, *El canto del ídolo lusitano* de Peter Weiss, una ceremonia itinerante en espacios abiertos. Eduardo venía de estudiar becado por el gobierno francés en el Centro Universitario de Búsqueda Teatral de la Universidad de Nancy, y fundó en 1973 el Taller Experimental de Teatro. Seguidor de Grotowski, montaba un teatro escueto, centrado en el actor y en su contacto casi directo con el público.

Así es la cosa se representó también de manera itinerante, pero como internación en el mundo subterráneo, en los sótanos del Aula Magna. Por iniciativa del director, los textos de la marcha fúnebre del protagonista fueron cantados en coro como saeta hispánica, mientras el cortejo de actores y público descendía acompasadamente por los pasadizos. En el trayecto plasmé con pintura fluorescente varias siluetas humanas con las cuales debían relacionarse los actores, cubriéndolas o descubriéndolas alternativamente.

Redacté parte de los parlamentos a partir de entrevistas a trabajadores y trabajadoras. Tomé lemas, consignas y estribillos de las denuncias de la Resistencia y los aparatos mediáticos de la época. No fue el único contacto de la pieza con la realidad. Mientras se preparaba el montaje, en junio de 1974, el joven abogado Alberto Aguilar Serradas nos confió a varios colegas que temía por su vida. Alguien había ajusticiado a «Luisito», anterior activista de la izquierda transformado en delator y policía político del sistema. La novia de Aguilar Serradas era familia de la pareja del sicario. Preocupaba a Aguilar que los represores supusieran que él había informado sobre la localización y hábitos del esbirro y tomaran alguna represalia.

«Saquen a ese muchacho del país de inmediato», me suplicó una dilecta amiga a quien consulté el caso. Pero como simples colegas de Aguilar, no podíamos adoptar otra medida que acompañarlo donde fuera, con la ingenua esperanza de que la presencia de testigos disuadiría un atentado. Al cabo de una semana el propio Aguilar nos dijo que había exagerado el riesgo y pidió que suspendiéramos la escolta desarmada. El lunes siguiente no compareció por la oficina a la hora de costumbre.

De inmediato recurrimos al entonces diputado José Vicente Rangel, quien en cuestión de horas logró que el Presidente Carlos Andrés Pérez ordenara el acuartelamiento inmediato de los cuerpos de seguridad. Fueron detenidos tres agentes que no lograron justificar su ausencia. El mismo día se encontró en las afueras de la ciudad el cuerpo de Aguilar Serradas en el maletero de su propio automóvil, asesinado y con señales evidentes de tortura. Se

supo además que la víctima investigaba el caso de la «chatarra militar», un negociado de venta de equipos en perfecto estado de funcionamiento a precio de desechos. Los tribunales a la postre no encontraron responsables. Por trágica simetría, el montaje sobre un asesinato político coincidió con un asesinato político real.

En la vida la representación continúa, en círculos infinitos. Aplausos o silbidos, la función prosigue. Así es la cosa.

L. B. G.

PERSONAJES:

LA VOZ

TÚ MISMO TÚ

LA SIRVIENTA

ELOBRERO

EL POLICÍA

LA MUJER

EL HIJO

LOS HIJOS

Ha estallado la revolución

LA VOZ: Riiiiiiiiiiiiing.

TÚ MISMO TÚ: Que el despertador suena a las seis de la mañana que yo no quiero levantarme que quiero volverme cobija que quiero volverme almohada que quiero dormirme para siempre dormirme, no saber nada, nada saber nunca nada.

LA VOZ: ¡Levántate!

TÚ MISMO TÚ: ¡A las seis de la mañana estalla la revolución. Todo el mundo dormido, ¡carajo! Las fábricas de los ricos paralizadas, los cuarteles de los ricos paralizados, desiertas las iglesias de los ricos, las agencias noticiosas de los ricos inmóviles, desiertas las haciendas de los ricos, todos los esclavos roncan, el sistema se viene abajo entre ronquidos.

LA VOZ: Levántate. Vas a llegar tarde a la escuela. Vas a llegar tarde a la universidad. Vas a llegar tarde al trabajo. Vas a llegar tarde a solicitar trabajo. Vas a llegar tarde para el autobús. Vas a llegar tarde para el carrito. Vas a llegar tarde para el ticket. Vas a llegar tarde para el cupón. Levantarse es bueno para la salud. Todos los demás se levantaron.

TÚ MISMO TÚ: ¡Pendejos! ¡Todos se levantan se canchan los calzoncillos hacen gárgaras hacen gimnasia salen corriendo para las fábricas para los cuarteles para las cárceles para las iglesias para las agencias noticiosas para las haciendas! ¡Párense, pendejos, párense!

LA VOZ: No se paran. Te dejan. Estás solo. Al que madruga Dios lo ayuda. El que madruga coge agua clara. Kikirikí. Cocorocó. Caracacá. Los grandes triunfadores estaban en su despacho desde la primera luz del alba. Las seis, un minuto. Las seis, dos minutos. Las seis, tres minutos. Las seis, cuatro minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡No!

LA VOZ: Las seis, cinco minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡No! Comprendan. No es que quiera dormir por pura comodidad. Quiero dormir para librarme del tiempo.

LA VOZ: Las seis, seis minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡Las seis. Las siete. Las ocho. Las doce. Hora de almorzar. Hora de orinar. Hora de dormir. No quiero. No quiero.

LA VOZ: Las seis, siete minutos.

TÚ MISMO TÚ: El tiempo es peligroso. Decidir qué hacer con cada minuto. En un minuto puedes hacer estallar el mundo.

LA VOZ: Las seis, ocho minutos.

TÚ MISMO TÚ: Basta. Me rindo. Me despierto.

Un hombre despierto

LA VOZ: Las seis, nueve minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡Un hombre despierto es el milagro más grande del mundo. Miren, tóquenme. Miren, tóquense. Despierto, despierto, despiertos.

LA VOZ: Las seis, diez minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡Un hombre despierto es más peligroso que uno dormido. Un hombre despierto piensa, elige, se enfurece. Un hombre despierto.

LA VOZ: Las seis, once minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡Un hombre despierto desobedece. Las medias, por ejemplo, ponérselas de guantes. Los calzones, de corbata. Los zapatos, de sombrero.

LA VOZ: Las seis, doce minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡La camisa de calzones, el pañuelo de pulsera, la camiseta de cola.

LA VOZ: Las seis, trece minutos.

TÚ MISMO TÚ: ¡¡La revolución estalla en este mismo momento! Los hombres todos salen a las calles usando las camisas de taparrabos, de turbantes, de cinturones. Yo, a la cabeza de todos, la corbata de suspensorio. Los coroneles no encuentran voces de mando para los reclutas que usan las guerreras como paraguas. Los gerentes sin habla ante las secretarias con los negligés de gorgueras. Los curas lívidos ante las beatas con el corsé puesto de sombrero.

LA VOZ: Las seis, quince minutos. Todo el mundo se viste normalmente y sale al trabajo. Estás solo.

TÚ MISMO TÚ: ¡No. Las medias de medias, los pantalones de pantalones, los zapatos de zapatos.

LA VOZ: Las seis, dieciséis minutos. Estás solo.

TÚ MISMO TÚ: ¡Una camisa es una camisa, y un jefe es un jefe. La camisa es para ponérsela y el jefe es para obedecerlo.

LA VOZ: Las seis, veinte minutos.

TÚ MISMO TÚ: (*Poniéndose, con reluctancia, algunas prendas.*) ¡Los hombres salen todos a las calles usando la camisa de camisa para presentarse ante sus jefes usándolos de jefes. (*Sentado en la cama, hunde la cara en las manos.*)

LA VOZ: Las seis, veintiún minutos. Estás solo.

Otro Ser

(*Entra la criada, barriendo, abstraída.*)

TÚ MISMO TÚ: No, no estoy solo.

LA VOZ: Las seis, veintidós minutos.

TÚ MISMO TÚ: Otro ser. Se mueve, sonrío, elige, piensa. Una bomba cargada. Todo puede suceder, todo es posible, cuando otro ser se nos acerca.

LA VOZ: Las seis, veintitrés minutos.

TÚ MISMO TÚ: No importa que tú te rindas. Siempre vendrá a alterar la vida otro ser. Se dormirá o se despertará. Se pondrá la camisa de camisa o de media. La violarás o le dirás buenos días qué tal buenos días. Siempre por lo menos el misterio. Siempre por lo menos el esfuerzo de entender a ese ser.

LA VOZ: Las seis, veinticinco minutos.

LA SIRVIENTA: (*Barriendo distraídamente, llega hasta los pies de Tú mismo tú. Este aparta el pie izquierdo.*) Con el permiso.

TÚ MISMO TÚ: En este instante podríamos desnudarnos. Podríamos amarnos o no amarnos. Yo podría confesarte que siempre quise darle

chicle purgante al señor policía de la esquina. Tú podrías decirme que piensas lanzarle un frasco de tinta a la señora.

LA SIRVIENTA: (*Sigue barriendo. Tú mismo tú aparta el pie derecho.*)
Con el permiso.

TÚ MISMO TÚ: Con el permiso. Sin el permiso. Mírame. Desobedéceme. ¿Me oyes? ¿Me oyes?

LA SIRVIENTA: A sus órdenes.

TÚ MISMO TÚ: (*Incorporándose, como si llevara en sus manos un micrófono, inicia la entrevista*) ¿Trabaja como doméstica en la casa?²

LA SIRVIENTA: Sí, como no.

TÚ MISMO TÚ: ¿Qué nivel de ingresos tiene? Digamos que bajos son menos de trescientos bolívares; medios, de trescientos a ochocientos; y altos, más de ochocientos.

LA SIRVIENTA: Bajos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Tiene tiempo trabajando en la casa?

LA SIRVIENTA: Sí, como no, llevo un año.

TÚ MISMO TÚ: ¿Encuentra agradable el trabajo? ¿La tratan bien en la casa?

LA SIRVIENTA: Sí, como no.

TÚ MISMO TÚ: ¿De qué parte del país es?

LA SIRVIENTA: De San Cristóbal, Estado Táchira.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cuánto tiempo tiene en Caracas?

LA SIRVIENTA: Ocho años.

TÚ MISMO TÚ: ¿Siempre trabajando en el mismo oficio de doméstica?

LA SIRVIENTA: Sí, como no.

TÚ MISMO TÚ: ¿Tiene hijos?

LA SIRVIENTA: Sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cuántos?

LA SIRVIENTA: Tres.

TÚ MISMO TÚ: ¿Los sostiene usted misma?

LA SIRVIENTA: Sí, cómo no.

TÚ MISMO TÚ: ¿Viven aquí en Caracas?

LA SIRVIENTA: No. Viven por los momentos en el estado Miranda.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y quién atiende a sus hijos mientras usted trabaja?

LA SIRVIENTA: Bueno. La mayor tiene tres años, el menor tiene dos años, y hay una de meses.

TÚ MISMO TÚ: Pero, ¿quién se ocupa de ellos?

LA SIRVIENTA: Mi mamá.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y cuentan con otros ingresos fuera de los suyos?

LA SIRVIENTA: No.

TÚ MISMO TÚ: ¿El padre no los ayuda en nada absolutamente?

LA SIRVIENTA: No. Absolutamente.

TÚ MISMO TÚ: ¿Él visita a sus hijos?

LA SIRVIENTA: No, nada, nada. Absolutamente nada.

TÚ MISMO TÚ: ¿Considera que con sus ingresos es suficiente para resolver el problema de sus niños?

LA SIRVIENTA: Sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Es suficiente?

LA SIRVIENTA: Sí, creo que es suficiente.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted ve la televisión?

LA SIRVIENTA: Sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Qué programas considera mejores?

LA SIRVIENTA: Me gustan más las novelas.

TÚ MISMO TÚ: ¿Oye radio?

LA SIRVIENTA: Muy poquito.

TÚ MISMO TÚ: ¿Por qué prefieres las novelas en televisión?

LA SIRVIENTA: Bueno...

TÚ MISMO TÚ: ¿Son más interesantes?

LA SIRVIENTA: Sí, son más interesantes y además se ven. En cambio, en la radio no sucede eso, se oyen nada más.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted lee algún tipo de revistas, o de suplementos, libros?

LA SIRVIENTA: Bueno, leo mucho *Páginas*.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y no lee fotonovelas?

LA SIRVIENTA: Bueno, sí, leo novelas de Corín Tellado; la mayoría, que tengo una colección.

TÚ MISMO TÚ: ¿Le parece bien la literatura de Corín Tellado?

LA SIRVIENTA: Sí, me parece muy bien.

TÚ MISMO TÚ: ¿Qué le gusta en concreto en una obra de Corín Tellado?

LA SIRVIENTA: Estee...

TÚ MISMO TÚ: ¿Le gusta el romance? ¿La expectativa de si se casan o no se casan?

LA SIRVIENTA: Esteee...

TÚ MISMO TÚ: ¿Cree usted que podría pasarle lo que sucede en esas novelas?

LA SIRVIENTA: Bueno, sí. ¿Por qué no?

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted siempre se identifica con los personajes de las novelas?

LA SIRVIENTA: Sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y en la televisión, es lo mismo?

LA SIRVIENTA: Sí. Igual.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted oye noticieros en televisión?

LA SIRVIENTA: Sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cuál de ellos prefiere?

LA SIRVIENTA: *El Observador Creole*, en el Canal Dos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted hizo algunos estudios?

LA SIRVIENTA: Sí, mecanografía. Y estudié primer año de Comercio.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y cómo se explica que no esté en un cargo de secretaria?

LA SIRVIENTA: Bueno, porque hay mucha mecanógrafa. Y entonces solicitan hablar inglés.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted cree en Dios?

LA SIRVIENTA: Sí, cómo no.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y en el infierno?

LA SIRVIENTA: (*Larga pausa*) Sí... Porque si la religión lo dice así...

TÚ MISMO TÚ: (*Interrumpiendo la entrevista, furioso*) ¡Incendia la casa! ¡Envenena la comida! ¡Píntale bigotes al retrato de la señora!

LA SIRVIENTA: Sí, cómo no. La mayor tiene tres años. Leo novelas de Corín Tellado. *El Observador Creole*. Porque la religión lo dice así.

TÚ MISMO TÚ: ¡Rompe los platos! ¡Tira el televisor por la ventana!

LA SIRVIENTA: (*Barriendo, mientras sale*) Sí, cómo no. Sí, cómo no. Sí, cómo no. Porque la religión lo dice. Porque la religión lo dice así.

Tengo hambre

LA VOZ: Las seis, cuarenta minutos.

TÚ MISMO TÚ: (*Desgonzado sobre la cama, deshecho.*) Declararse en huelga de hambre. Morir. Vomitar estas vísceras que comen de otras vísceras. Vomitarse todo uno dentro de este gran vómito que es el mundo todo.

LA VOZ: (*Poniendo platos sobre la cama.*) El desayuno está servido. Corn Flakes de Kellogg, tostaditos. Salud, vigor y energía con Toddy tres veces al día. Ovomaltina, alimento de campeones. Ábrale su corazón a la vida con jugos Yukery. Frijoles. Un plato completo de frijoles.

TÚ MISMO TÚ: Ha llegado la revolución. Nadie come. Nadie está obligado a nada para comer. El sistema se derrumba entre gruñidos de tripas.

LA VOZ: (*Le presenta el plato de frijoles.*) ¡Come!

TÚ MISMO TÚ: No como.

LA VOZ: ¡Come!

TÚ MISMO TÚ: No como.

LA VOZ: Come. Comer es bueno para la salud. Aprenda a balancear su dieta. Nuevas recetas sorpresa para preparar sus frijoles. Ya todos los demás comieron. Come.

TÚ MISMO TÚ: Bueno. (*Hace ademán de tomar el plato de frijoles.*)

LA VOZ: (*Sonriendo, aleja el plato.*) Un momento. En dos patas. En dos patas, vamos. Saluda. La patita. Dame la patita. En cuatro patas. Hazte el muertito. Di: mamá, tengo hambre.

TÚ MISMO TÚ: Mamá, tengo hambre.

LA VOZ: La bendición, papá.

TÚ MISMO TÚ: La bendición, papá.

LA VOZ: Buenos días, profesor. Buenos días, señor jefe.

TÚ MISMO TÚ: (*Acezante, cada vez más fatigado.*) Buenos días, profesor. Buenos días, señor jefe.

LA VOZ: Brinca. Bien. Pasa el aro. Bien. Inclínate. Bien. Saluda. Bien. Pasa la cuerda floja. Bien.

TÚ MISMO TÚ: (*Haciendo todos los ejercicios sobre la cama.*) Tengo hambre hambre hambre hambre.

LA VOZ: Anda al trabajo. Vota por el gobierno. Saluda al señor jefe. Estudia. Arréglate la camisa. Péinate.

TÚ MISMO TÚ: Hambre hambre hambre hambre hambre.

LA VOZ: Di lo contrario de lo que crees. Trabaja en lo que no te gusta. Elogia a quien desprecias. Arrástrate.

TÚ MISMO TÚ: (*Se arrastra por debajo de la cama hacia el plato de frijoles, cada vez más exasperado.*) Hambre hambre hambre

¡hambre! (*Hunde la cara en el plato, bestialmente. Hoza como un animal. Eleva hacia el público una cara manchada de comida, con desesperación.*)

LA VOZ: Desnutrición. El síntoma más corriente es el no aumentar de peso, seguido de progresiva pérdida del mismo hasta resultar una notable emaciación. La grasa es retenida en los cojinetes de succión de las mejillas durante un tiempo mayor que en otras porciones del cuerpo, y hasta que el agotamiento es extremo pasa fácilmente inadvertida la extensión de la desnutrición si no se denuncia al sujeto. Si la pérdida de tejido subcutáneo es muy acentuada, la piel pierde turgencia y presenta arrugas por todo el cuerpo, y cuando los cojinetes adiposos de las mejillas desaparecen el sujeto tiende a adoptar el aspecto de un anciano descarnado. El abdomen puede estar distendido o hundido y revelar los contornos de las asas intestinales. La temperatura suele ser subnormal, el pulso lento y el metabolismo basal tiende a estar disminuido. Suele existir estreñimiento, aunque es posible la denominada diarrea de hambre, y las heces pueden contener cantidades considerables de moco³.

TÚ MISMO TÚ: Hambre. ¡Hambre! ¡Hambre!

LA VOZ: El hambre desintegra la personalidad, viciando o suprimiendo sus reacciones normales frente a cualesquiera estímulos del medio no relacionados con el instinto de comer. Las restantes fuerzas que moldean el comportamiento humano quedan anuladas. Las actitudes de auto-conservación y de control mental se van perdiendo progresivamente, hasta que desaparecen todos los escrúpulos y las inhibiciones morales⁴.

TÚ MISMO TÚ: Hambre. ¡Hambre!

LA VOZ: Un millón de niños muere anualmente en América Latina por deficiente atención médica, informó la Organización Panamericana de la Salud. La mortalidad y propagación de las enfermedades se deben principalmente a los males de origen infeccioso y parasitario, al bajo nivel educativo, a la falta de caminos y transportes

3 NELSON: *Tratado de Pediatría. Trastornos de la Nutrición*, Barcelona, Salvat Editores S. A., 1967, p. 463.

4 CASTRO: *Geografía del Hambre*. Primera Parte, 6. «La impronta del hambre en el cuerpo y en el alma», Madrid, Ediciones Cid, p. 79.

que impiden la llegada de equipos sanitarios, la falta de alimentos y el lento crecimiento agropecuario⁵.

TÚ MISMO TÚ: (*Levanta la cara, con humillación inenarrable.*) Hambre.

LA VOZ: (*Actitud compungida. Manos bendicentes.*) Después de recibir estos alimentos, entonemos una acción de gracias por quienes bondadosamente nos los han dado y felicitémonos de no ser como tantos que. ¡Repíte!

TÚ MISMO TÚ: Como tantos que.

LA VOZ: A pesar de su obediencia a pesar de su paciencia a pesar de su diligencia.

TÚ MISMO TÚ: A pesar de su obediencia a pesar de su paciencia a pesar de su diligencia.

LA VOZ: Nada reciben.

TÚ MISMO TÚ: Nada reciben.

LA VOZ: Y de todos modos deben dar las gracias.

TÚ MISMO TÚ: Gracias.

LA VOZ: Amén.

TÚ MISMO TÚ: Hambre.

Trabaja joven sin cesar trabaja

LA VOZ: Ahora, ¡a trabajar!

TÚ MISMO TÚ: (*Se incorpora, derribando la cama, volteando los platos.*) ¡No!

LA VOZ: Las siete, un minuto.

TÚ MISMO TÚ: Trabajar, no trabajar. Cruzarse de brazos es también cambiar el mundo.

LA VOZ: Las siete, dos minutos.

5 LATIN (México, 7 de noviembre de 1971)

TÚ MISMO TÚ: La sumadora que no calculó la ganancia, el autobús que no arrancó llevando los esclavos, la máquina de escribir que no tecleó la sentencia.

LA VOZ: Las siete, tres minutos.

TÚ MISMO TÚ: Trabajar, no trabajar. Cada movimiento de tu mano incorporado al mundo.

LA VOZ: Las siete, cuatro minutos.

TÚ MISMO TÚ: En el cuenco de las manos, transportados los océanos para constituir peceras en los cielos; en las plantas de los pies, transportadas las cordilleras para abrir los túneles en las nubes; en la cabellera, transportadas las selvas y plantados bosques en la luna.

LA VOZ: Las siete, cinco minutos.

TÚ MISMO TÚ: En el dedo meñique las fábricas para convertir los metales en canciones, en el dedo anular las represas que convierten en motores *diesel* los espejismos, en el dedo medio las refinerías que transforman los repollos en tratados de metafísica, en el dedo índice las usinas que cambian en fertilizantes los vientos alisios, en el dedo pulgar los talleres que muelen los cometas y los vuelven delirios.

LA VOZ: Caballeros y damas, personas responsables, activas, con buena presencia y facilidad de expresión. Para el área metropolitana solicitamos vendedores y vendedoras de líneas de gran demanda en el mercado. Vehículo propio preferible, no indispensable.

TÚ MISMO TÚ: Que trabajen para mí. El destacado empresario me trae una lata de agua desde la llave hasta el rancho. El próspero inversionista se inclina para tenderme la cama. Banqueros me liman los callos. Magnates me echan fresco con abanicos de alas de mosquito macho.

LA VOZ: Graduado universitario. Compañía internacional solicita graduado universitario en alguna de las siguientes carreras: Psicología, Sociología o Relaciones Industriales. El idioma inglés es indispensable.

TÚ MISMO TÚ: ¡Ha estallado la revolución! Aquellos para quienes trabajábamos, trabajan para nosotros. Ministros que halan escardilla. Gerentes choferes. Rentistas estibadores.

LA VOZ: No ha estallado nada. Todos trabajan para quienes siempre han trabajado.

TÚ MISMO TÚ: Habiendo sido señalado en el sorteo de las clases sociales para cumplir el servicio laboral obligatorio. Habiendo sido declarado apto en el examen médico, vista penetrante, capacidad torácica suficiente, sin trastornos mentales aparentes, apto para la reproducción de más trabajadores. Demostradas falsas las ciento veintidós enfermedades fingidas. Invoco las siguientes causales de excepción.

LA VOZ: (*Iniciando aparatosos ademanes de trabajo.*) Trabaja, joven, sin cesar trabaja.

TÚ MISMO TÚ: (*Uniéndose, reluciente, al trabajo. Carga de pesos imaginarios, movimiento de palancas también imaginarias*) Yo no. Se frustra mi talento poético. Yo soy amigo del Ministro. La vocación me llama a servir al Señor. Yo soy de las buenas familias.

LA VOZ: La frente honrada que en sudor se moja.

TÚ MISMO TÚ: (*Con desesperación creciente*) Espero una herencia. Me casaré con dama adinerada y sin pasado. Yo tengo muy buenas relaciones. Yo soy un sujeto simpático. Mi mamá no deja que me esfuerce. Mi papá me mantiene. Yo soy revolucionario de cafetín.

LA VOZ: Jamás ante otra frente se sonroja.

(*Tu Mismo Tú cae exhausto. Se incorpora, con recurrentes tics de trabajador, que se van convirtiendo poco a poco en una carrera.*)

El éxito en la vida

LA VOZ: (*Micrófono, fusta. Habla atropellada de narrador hípico. A medida que narra, Tú Mismo Tú y los demás ejemplares comienzan a dar carreras en círculo.*) Están llegando los ejemplares para la carrera del clásico «El Éxito en la Vida». Favoritos el ejemplar TÚ MISMO TÚ, con una monta de sanas ambiciones y notables aptitudes, y el ejemplar EL OTRO, con gran capacidad de maniobra y rápido cambio de frente; se van alineando los ejemplares en el aparato de partida y Piplín se da la partida el ejemplar TÚ MISMO TÚ arranca desde los primeros cien metros dando muestras de devoción al Señor

Jefe, respeto a los superiores jerárquicos, rendimiento en el trabajo, y domina seguido de cerca por el ejemplar EL OTRO, que avanza fuertemente por los palos impulsado por continuas felicitaciones al Gerente; ya están cabeza a cabeza y cruzan la curva de los mil cuatrocientos metros, TÚ MISMO TÚ se impulsa consiguiendo recomendaciones, EL OTRO avanza inventando chismes en contra de sus seguidores ZUTANO Y MENGANO, y entran en la recta con una ventaja del ejemplar EL OTRO, a la que TÚ MISMO TÚ responde preparándose intensivamente para el ascenso con clases de inglés seminarios de mercadeo cursillos de gerencia, y pasó, pasó, vuelve a ganar la delantera TÚ MISMO TÚ a la altura de los mil doscientos metros, el ejemplar EL OTRO se afilia a los partidos de gobierno y avanza impetuosamente viéndose obligado el ejemplar TÚ MISMO TÚ a presumir de apolítico a frecuentar las fiestas donde va la directiva a echarse palos con el Jefe de Personal. EL OTRO sin embargo conserva la ventaja y ataca firmemente a la hija del dueño de la compañía lo que le asegura un fuerte impulso, sin embargo, los ejemplares ZUTANO Y MENGANO lo obstaculizan poniendo en claro su vida privada, y entran en la curva de los doscientos metros, el ejemplar EL OTRO lanza una zancadilla contra su jefe inmediato, consigue el ascenso y la delantera mientras el ejemplar TÚ MISMO TÚ se afilia a los Leones al Rotary Club al Club de Bowling donde va el Jefe de Sección; estamos en la recta final, EL OTRO cambia de partidos, TÚ MISMO TÚ cambia de opiniones, EL OTRO consigue un ministro de palanca, TÚ MISMO TÚ se hace amigo de un general, van cabeza a cabeza jalándolo al Jefe en las fiestas de fin de año y acordándose del cumpleaños del Director, EL OTRO avanza sorpresivamente presentándole su señora al Vicegerente, pero ZUTANO Y MENGANO impiden su marcha acusándolo de extremista, el ejemplar TÚ MISMO TÚ aprovecha y en un *sprint* formidable toma la delantera, homenajes a los Jefes, compadre del Director de Relaciones Industriales, invitado a la Convención de Ejecutivos, y ganó, ganó el ejemplar TÚ MISMO TÚ por una cabeza, le sigue el ejemplar EL OTRO maniobrando todavía para adelantársele y los ejemplares ZUTANO Y MENGANO que son tercero y cuarto respectivamente, y ganó, ganó el ejemplar TÚ MISMO TÚ el clásico «El Éxito en la Vida», en estos mismos momentos declara «el éxito lo debo enteramente a mis propios esfuerzos y a la ayuda

de mis compañeros», los Señores Ejecutivos lo declaran Jefe por Nueve Días le entregan el diploma de la asiduidad el botón de los Veinte Años de Servicio la sortija de la Eficiencia, y ahora con la venia de los Señores Ejecutivos, podrá narrarles la próxima carrera.

(TÚ MISMO TÚ es cargado con una corona en forma de herradura. Aplausos y flashes. Exhausto, trastabillea).

Para los pobres es igual

(Tú mismo tú recibe el micrófono de La Voz. Entra El Obrero. Tú mismo tú comienza a entrevistarlo, mientras ambos dan vueltas alrededor de la cama, en una lentísima parodia de la carrera que acaba de terminar.)

TÚ MISMO TÚ: ¿En qué trabaja usted?⁶

EL OBRERO: Bueno, yo soy obrero de la construcción. Ayudante, pues. Bueno, yo hago allí en la empresa cosas. Encofrados... varias cosas de ese tipo. Soy obrero allí, pues.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted ha estudiado la profesión que tiene? ¿Cómo aprendió?

EL OBRERO: Bueno... yo... yo desde pequeño estoy trabajando allí de albañil... No, no he estudiado... pero tengo ideas... Usted sabe, uno se pone a trabajar y...

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted fue a la escuela?

EL OBRERO: Bueno, usted sabe, mi papá tampoco tenía forma económica de pagarme estudios, entonces yo me puse a trabajar con él desde pequeño. Desde que era muchacho, pues, estoy yo trabajando con el viejo, él se murió y yo cogí el trabajo de él, ahora estoy aquí, pues, tengo un trabajito.

TÚ MISMO TÚ: ¿Siempre en la construcción?

EL OBRERO: Sí, sí, sí. Bueno, yo he hecho por ahí otras cosas, unas cosas de madera, pero yo soy albañil, más o menos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted consigue trabajo con regularidad?

6 Entrevista auténtica.

EL OBRERO: Bueno, cuando hay algo, pues, y le dicen a uno. Pero, en realidad yo he pasado, a veces, cinco meses sin trabajar. Y antes tuve como tres años, sí. Tres años, más o menos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y cómo hizo para vivir durante ese tiempo en que no tuvo trabajo?

EL OBRERO: Bueno, uno vive. La mujer mía, ella consigue por aquí y por allá. Y yo también, encajo, mis tiritos limpiando unos jardines. Usted sabe, uno se ayuda, más o menos.

TÚ MISMO TÚ: Pero usted conseguiría muy poco dinero durante ese tiempo.

EL OBRERO: Bueno, pero sí se vive. Uno no tiene lujos, ni cosas, ni, pero sí se consiguen unos diez bolívares diarios, unos cinco, siempre se consigue algo. Yo ahorita sí estoy ganando bien. Yo estoy ganando aquí seiscientos bolívares. Estoy más o menos tranquilo, estabilizado.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cuánto tiempo tiene trabajando?

EL OBRERO: Tengo ahorita cuatro meses.

TÚ MISMO TÚ: ¿Dónde vive?

EL OBRERO: Yo vivo allí en el Barrio Los Paraparos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Vive en rancho o en casa?

EL OBRERO: Bueno, vivimos en un rancho, pero muy bien hecho. Eso es de un suegro mío, yo no he ayudado mucho, eso sirve, eso tiene mucho ladrillo, no es un bicho de esos de lata.

TÚ MISMO TÚ: ¿Vive con su suegro?

EL OBRERO: Sí, mi suegro, y mi suegra, viven las hijas de él. No, él no trabaja, él tiene como sesenta y cinco años. Allí el que trabaja soy yo. Y los muchachos, pues, que todos ayudan. Pero en realidad no todos trabajan, no, hay cinco que están desempleados.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted es casado?

EL OBRERO: No, bueno, sí. Sí, sí, no. Digo, vivo con una de las hijas del suegro mío.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y tiene hijos?

EL OBRERO: Sí, sí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted cree que sus hijos podrán estudiar?

EL OBRERO: Nooo... Están estudiando dos, porque los otros están más grandecitos, ellos, pues, ya están trabajando, ayudan un poco. Los que estudian, tiene uno tercer grado y el otro quinto. Están más o menos estudiando. Pero yo creo que ellos no van a poder estudiar más. Hasta el año que viene, pues, porque allí han llegado los útiles, y eso es muy caro comprarlos.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted ha estado enfermo últimamente?

EL OBRERO: Bueno, la señora. Ella que está con ese hígado todo malo, no hay forma ni manera de que la cuiden los médicos. Ella va al Seguro, lo que pasa es que en el Seguro no la atienden. Ese es el problema. Entonces tiene que esperar y esperar, y cuando pasa el tiempo esas cosas se complican. Ahora un señor por allá me dijo que él es amigo de un médico en el Hospital Vargas, que la podían atender. Estamos esperando que nos arreglen una cita.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y si no consiguiera por fin que la atendiera ese médico?

EL OBRERO: Bueno... (*larga pausa*) La llevaríamos para Salas, ¿no? Para el Hospital. Una emergencia. Si se está muriendo... pues se lleva allí.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y si la rechazan en Salas?

EL OBRERO: Bueno... (*larga pausa*) Ya no sé.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cómo hace usted para las medicinas?

EL OBRERO: Bueno, en el Seguro se consigue una que otra cosita. Pero las caras no. Esas se consiguen por ahí. Hay un muchacho que tiene un primo que trabaja como visitador médico. A veces nos las consigue como muestra.

TÚ MISMO TÚ: ¿Usted está afiliado a algún partido?

EL OBRERO: Bueno, yo voté blanco. Yo no soy político. Yo estoy con Rómulo Betancourt, pero cuando Rómulo no está, no sé.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y usted vive mejor desde que votó por Rómulo?

EL OBRERO: Bueno, usted sabe, uno es igual. Para los pobres es igual. Uno es uno mismo. Igual uno que otro.

TÚ MISMO TÚ: ¿Y usted está dispuesto a seguir votando por ellos?

EL OBRERO: Bueno... Sí, porque, ¿qué va a hacer uno, pues?

TÚ MISMO TÚ: (*Deteniéndose*) Uno podría no hacer. No hacer más nunca.

EL OBRERO: (*Siguiendo en los lentos círculos alrededor de la cama*) Yo desde pequeño estoy trabajando allí de albañil... Uno se ayuda, más o menos... Vivimos en un rancho, pero muy bien hecho... Pero yo creo que ellos no van a poder estudiar más... Ya no sé. Para los pobres es igual. Para los pobres es igual. Para los pobres es igual. (*Se detiene. Queda un instante congelado, antes de marcharse*)

La Cadena

TÚ MISMO TÚ: (*Salta sobre la cama, como si esta fuera una tribuna, y comienza a leer en voz alta. Desciende de la tribuna, y reparte volantes entre el público, a medida que sigue leyendo.*) Habiéndosete elegido para formar esta cadena, se te suplica tener fe en ella y por nada del mundo interrumpirla ya que de ella depende tu dicha y la de gentes innumerables por ser incorporadas a la cadena e incluso no incorporadas a ella. Un señor que la recibió como tú, la hizo y sintió una satisfacción increíble, un señor que se negó a hacerla continuó viviendo en medio del estado más grande de tribulación imaginable. Muchos y muy grandes cambios ha traído esta cadena en la vida de sus seguidores grupos o individuos y sus efectos se dejan sentir desde el momento mismo de ponerla en práctica. Siendo tantos los representantes de la autoridad parece que son demasiados, pero, en definitiva, son menos que el resto de la gente, que está en realidad en mayoría y esto es lo que asegura el triunfo de la cadena, elige al azar o por preferencia a uno de los dichos representantes de la autoridad, y de frente o por la espalda el tiro la puñalada la estrangulación el curare. Bien rematado el negocio de la cadena haz diez copias de la presente y envíalas a diez personas esta cadena ha dado ya la vuelta al mundo varias veces a pesar de los intereses creados y de tantos enemigos y la dará todavía muchas veces únete por favor a la cadena abajo cadenas que viva que viva que viva la cadena.

(*Tumulto, sirenas, disparos, bombarderos, paracaidistas, tropas blindadas, bombas bacteriológicas, submarinos, lluvias de*

piedras, cocteles molotov, proyectiles orbitales. Boletines de radio contradictorios o ininteligibles. Cantos lejanos, carmañolas, internacionales, we shall overcome. Las últimas hojas caen en el escenario vacío.)

Se desconoce el paradero

LA VOZ: *(Paso marcial)* Ante la actitud contraria a la paz, a las instituciones y a los dueños de todas las cosas adoptada por el ciudadano Tú Mismo Tú, el gobierno se ha visto obligado a suspender las garantías y derechos ciudadanos para así mejor defender las mismas garantías y derechos ciudadanos.

(Entra El Policía, también a paso marcial, radio de transistores pegado de la oreja. El Policía y La Voz ponen sus manos en el hombro de Tú Mismo Tú. Lo sitúan tras la cama, la cual, vertical, hace de cárcel. Mímica de retorcimiento de brazos y tortura)

EL POLICÍA: El ciudadano Tú Mismo Tú fue muerto esta mañana por accidente cuando un policía cuyo nombre no se informó limpiaba su arma.

TÚ MISMO TÚ: ¿Cómo? ¿Muerto yo? Muerto muertamente con coronas de latón sentido pésame las viejas de la familia el café en la cocina las galletitas el chocolate.

LA VOZ: El Ciudadano Ministro de Relaciones Interiores niega que el Ciudadano Tú Mismo Tú haya sido detenido y agrega se desconoce el paradero del cadáver.

TÚ MISMO TÚ: Muerto muertamente de gusanos roído, yo que era vivo igual que tú en tu butaca, y qué sabrán las piedras de la fosa donde me enterraron las arenas del mar donde me arrojaron las cenizas de la hoguera donde me quemaron las hojas de la selva donde me descuartizaron.

EL POLICÍA: *Requiescat.*

LA VOZ: *In Pacem.*

TÚ MISMO TÚ: Amén.

(Disparos. Tú Mismo Tú cae. La Voz y El Policía usarán sucesivamente la cama como barricada, como helicóptero, como jeep y como cuartel)

LA VOZ: Habiendo resultado lesionados varios estudiantes, acudió al lugar de los hechos una ambulancia. En estos momentos, y con la finalidad de evacuar a los heridos, los estudiantes exigieron a las autoridades policiales que cesaran en sus disparos; sin embargo, lejos de acceder, continuó la agresión y entonces fue cuando observamos claramente cómo uno de los agentes disparaba contra un estudiante que posteriormente falleciera, en tanto que otros arrestaban y se ensañaban brutalmente contra los jóvenes caídos que se encontraban en las inmediaciones, así como también contra los heridos que trasladaban⁷.

EL POLICÍA: Ponga un tigre en su tanque.

LA VOZ: Fueron trasladados a la Digepol de Caracas el 28-7-64 y torturados los días 28, 29 y 30. Mal heridos fueron entregados al COC de Cúpira. El día 30, finalmente, fueron lanzados desde un helicóptero en la zona de El Bachiller⁸.

EL POLICÍA: Lo grande, es ir con PAN AM.

LA VOZ: Carmen de Silva, dueña del restaurante Familia de Santa Rosa, declaró: que a la puerta de su negocio se estacionó un jeep con tres hombres armados de revólveres y un preso maniatado y semidesnudo con visibles huellas de maltrato. Que mientras los hombres cenaban le permitieron a ella darle un poco de agua al preso, el cual se quejaba y suplicaba que lo soltaran. Que este era un poco moreno, dientes de oro, con la cara un poco desencajada, y que unos días más tarde después de conocidos públicamente los hechos posteriores, oyó decir que se llamaba Benito Torres. Que después de cenar los hombres se fueron en el jeep con el preso y que posteriormente los vio llegar al puesto del Ejército.

7 Comunicado de un grupo de profesores de la Universidad de los Andes ante la muerte de Carlos Ramón Bello Romero, ocurrida el 14 de junio de 1969.

8 Ficha biográfica de Trino Barrios. *SC Libre*. No 8, julio, agosto y septiembre de 1971.

EL POLICÍA: Hay un Ford en su futuro.

LA VOZ: Almeida Silva, hija de la señora Carmen de Silva, declaró: que presencié igualmente la llegada de los tres hombres en el jeep con el prisionero amarrado, a quien maltrataban con cigarrillos y pistolas. Que cenaron y luego se fueron. Que la segunda vez volvieron en caballos que luego dejaron en el Comando para regresar a cenar. Que al preguntarles por el preso dijeron, con una sonrisa, que se les había escapado. Que la primera vez que estuvieron con el preso bailaron con ellas y les dijeron que eran de la «Disipol», del gobierno, de una Comisión que venía especialmente de Caracas. Que a la tercera vez que estuvieron por allí salieron a pasear en el jeep con ella y sus hermanas «con el del pelo amarillo y luego fueron a buscar a otro al Comando donde llegaban»⁹.

EL POLICÍA: Yo ese día no me quería despertar. Me tocaron la diana y desperté. Yo ese día no quería comer. Tocarón a rancho y comí. Yo ese día no quería marchar. Me tocarón a formar filas y marché. Me dijeron, tienes que matarlo, no quiere despertarse, comer ni trabajar. Yo ese día no quería disparar. Me dieron la voz de fuego.

(Dispara nuevamente sobre Tú Mismo Tú. Este se retuerce en el suelo. Se encienden velas.)

Seamos por favor más felices

TÚ MISMO TÚ: *(Resucita, se incorpora.)* Algo acaba de pasar y lo que acaba de pasar era que estabas muerto, carajo, ciertamente, la tiesura, las viejas de la familia pendejeando y después la humedad la pudrición la inexistencia y otras sustancias nocivas, pero cómo, pero cómo, de repente has resucitado, vivo otra vez, con uñas, pelos, pantalones, mocos y todo lo demás, el susto es como para morirse nuevamente, pero no, nada de morirse, por cuanto la nada es tan aburrida, lo que hay que hacer es aprovechar la hora minuto segundo antes de que vuelva, hay que correr al baño, mirarse la cara en el espejo vetado, sí, ojos nariz boca orejas, sí, pero esto no es la

9 Informe del Diputado Feo Calcaño sobre la muerte de Benito Torres y de Rufino Urquiola, ocurrida el 4 de julio de 1970. *Revista Al Margen*, N° 2, febrero de 1971.

felicidad; regresar de la muerte para mirarse la cara en un espejo es como viajar al Polo Norte para soltar un gargajo; vuelve al cuarto, déjate llevar por la rutina, coge un periódico, mira los cabezales las prolijas noticias los clichés, oh indignidad, la felicidad no está aquí tampoco y estos instantes ratos siglos de recuperada vida deben ser aprovechados deben ser, entonces rápido huir por la ventana no sea que las sobresaltadas viejas de la familia; buscar una hembra apta, convencer a esta hembra apta, decirle señorita permítame que me presente, hacer la difícil venta de semen bajo la etiqueta de ideales, pero no, hay una palabra que no existe para recién muertos y esta es la palabra «preliminares», por lo tanto aceptemos unos minutos más la palabra «infelicidad», corramos por la calle, detengámonos pensando si el ir a alguna parte justifica invertir la goteante sangre del tiempo en eso que llaman trasladarse, pensemos un instante que si la fenomenología que si el estructuralismo, gritemos carajo, acordémonos de los versos de alguien, demos un paso, detengámonos pensando en el precioso tiempo para la felicidad que hemos perdido dando este paso, regresemos a la casa comiéndonos la ceniza de la palabra regresar, toquemos la puerta, no nos asombremos de que alguna de las viejas de la familia nos reciba sin hacer comentarios, bebamos el café que nos ofrece, sintamos correr inútilmente segundo tras segundo, segundo tras segundo de otra vez la vida malgastada, pero nunca la felicidad, pero nunca la felicidad.

Hay que vivir

TÚ MISMO TÚ: Cómo es de aburrido estar muerto. Cómo, acogiéndome a la política de pacificación y a pesar de los hechos lamentables.

LA VOZ: Funeraria Virgen del Valle. El servicio de capilla más moderno y confortable del país.

TÚ MISMO TÚ: Saliendo tembloroso de mi tumba sacudiéndome chiripas gusanos cucarachas acuerdos de duelo, me tiendo al sol.

LA VOZ: Era hora que se le quitara ese carácter tétrico y sombrío a las agencias funerarias. La Central, que preside el señor Julio César Morillo, es la más perfecta y moderna organización de todo el país en su especie.

TÚ MISMO TÚ: Esta conmovida miseria de vivir, esta inhalación de aire, este sorbo de agua que se hará sudor orina lágrimas.

LA VOZ: También el señor Julio César Morillo nos informó: Contamos, además, con una moderna flota de carros fúnebres Cadillac último modelo, y carros de acompañamiento.

TÚ MISMO TÚ: Y al fin y por no llegar al fin, con permiso, señor jefe, con permiso, señor policía, con permiso, señor soldado, estoy humildemente vivo.

LA VOZ: Funeraria Metrópolis. Con sus elegantes capillas en el centro del Este. Aire acondicionado. Salones de reposo. Estacionamiento. Camareros.

TÚ MISMO TÚ: A pesar de que podría decir: ha estallado la revolución. Todo el mundo está muerto. Embelesadas las niñas besan las enredaderas que la descomposición teje en sus manos, y ni un solo dedo, ni una sola falange sostiene el sistema que se vuelve todo un pútrido mausoleo visitado por los escarabajos.

LA VOZ: Casa Funeraria La Central. Ofrece Plan de Crédito con Mínima Inicial y Cómodas Cuotas.

TÚ MISMO TÚ: Hay que vivir en fin vivir, para pensar siquiera qué pasaría si todo el mundo muere. Conservar ardiendo estas perecederas luces (*La Voz extingue una a una las velas que ardían*) sostenidas por la siempre derrotada esperanza. O decir, mi obra me justifica. La investigación de los *quásars* me mantiene vivo. La ayuda a los atrasados mentales enriquece mis días. La danza moderna ilumina mi sendero. La carrera política exige todas mis fuerzas. La docencia llena todas mis aspiraciones. El culto del prócer llena mi destino. La creación de la gran empresa requiere el sacrificio de todo mi tiempo. Mis estudios sobre el arancel de Aduanas agotan mis desvelos. O por lo menos, en el desierto, a pesar de todo, amargamente aún florece el amor.

LA VOZ: Presión en la vesícula seminal, 2,3 libras por milímetro cuadrado.

TÚ MISMO TÚ: O en el más inesperado encuentro estalla el incendio, o en la más grisácea nube el rayo.

LA VOZ: Lo que usted siempre quiso saber sobre el sexo.

TÚ MISMO TÚ: O la más distante carne pasa a ser nosotros mismos, o el destino del mundo en unos labios.

LA VOZ: *Luz.* La revista sobre sus problemas íntimos.

TÚ MISMO TÚ: O la más deseada dicha atormenta, o el más execrado tormento extasía.

LA VOZ: Qué seguridad después del desodorante vaginal.

TÚ MISMO TÚ: O se encienden los torbellinos del mundo en los pétalos de las margaritas.

(Entra La Mujer. Abstraída, comienza a deshojar las margaritas.)

Las Margaritas

LA MUJER: Le cambio el trajecito a la muñeca, no le cambio el trajecito a la muñeca, mucho, poquito, nada.

Me meto a hija de María, no me meto a hija de María, estudio el curso de *papier maché*, no estudio el curso de *papier maché*, le escribo al «Consultorio Sentimental», no le escribo al «Consultorio Sentimental», le confieso al padre que, no le confieso al padre que, me favorecerá hoy el horóscopo, no me favorecerá hoy el horóscopo, le pido el autógrafo, no le pido el autógrafo, hago el curso de inglés, no hago el curso de inglés, me invitarán al debut de Matildita, no me invitarán al debut de Matildita, estudio la mecanografía, no estudio la mecanografía, veo el programa *Historias de Pasión*, no veo el programa *Historias de Pasión*, mucho, poquito, nada.

Me depilo, no me depilo, me tiño, no me tiño, me pongo la peluca, no me pongo la peluca, uso pestañas postizas, no uso pestañas postizas, me cambio el color de las uñas, no me cambio el color de las uñas, me amplío el descote, no me amplío el descote, me saco las cejas, no me saco las cejas, me pinto los párpados, no me pinto los párpados, me subo la falda, no me subo la falda, me bajo los tacones, no me bajo los tacones, me hago la permanente, no me hago la permanente, uso la pintura de labios natural, no uso la pintura de labios natural, me pongo el maquillaje brillante, no me pongo el

maquillaje brillante, se le ve el punto corrido a la media, no se le ve el punto corrido a la media, me echo el rinse, no me echo el *rinse*, mucho, poquito, nada.

Me quiere, no me quiere, me le insinúo, no me le insinúo, lo llamo por teléfono, no lo llamo por teléfono, lo dejo que me bese, no lo dejo que me bese, lo dejo que me toque, no lo dejo que me toque, habrá dejado la otra novia, no habrá dejado la otra novia, lo dejo que, no lo dejo que, rompo con él, no rompo con él, saldremos a Miami de luna de miel, no saldremos a Miami de luna de miel, mucho, poquito, nada.

Cambio la mujer de servicio, no cambio la mujer de servicio, tomo la píldora, no tomo la píldora, me hago la cesárea, no me hago la cesárea, le doy a Isabelita para que cambie el vestidito de la muñeca, no le doy a Isabelita para que cambie el vestidito de la muñeca, me pongo a dieta, no me pongo a dieta, me pongo la crema nutritiva de la piel, no me pongo la crema nutritiva de la piel, uso medias para las várices, no uso medias para las várices, le reclamo el pelo rubio en la camisa, no le reclamo el pelo rubio en la camisa, me divorcio, no me divorcio, me hago echar las cartas, no me hago echar las cartas, le hago la promesa a San Judas Tadeo, no le hago la promesa a San Judas Tadeo, le pido para los trajes nuevos, no le pido para los trajes nuevos, me hago operar, no me hago operar, me muero, no me muero, me pudro, no me pudro, mucho, poquito, nada, mucho, poquito.

Nada.

Duerme

(Tú Mismo Tú y La Mujer se acercan a la cama. Se toman las manos. Mímica de amor. En el mismo instante, irrumpen sorpresivamente Los Hijos.)

Los Hijos: La bendición, papá. La bendición, mamá. La bendición, tío. La bendición, tía. La bendición, abuelo. La bendición, bisabuelo. La bendición, tatarabuelo.

TÚ MISMO TÚ: Es que yo me he sacrificado por mis hijos. Es que yo todo lo he dado por mis hijos.

LA VOZ: Presión de la vesícula seminal, 2,2 libras por milímetro cuadrado.

TÚ MISMO TÚ: Ah, si no fuera por los hijos. Enrolarse de cosmonauta. Meterse a buzo en los mares de Java. Fundar una nueva religión cuyo Dios es el canguro. Ah, pero la seriedad. Ah, pero un hombre casado y con hijos.

LA VOZ: Presión de la vesícula seminal, 2 libras por milímetro cuadrado.

TÚ MISMO TÚ: El amor, los hijos, las responsabilidades. No vayas a salir así no te acatarres. Pero bueno, mi amor, tú sabes que con ninguna otra. Las preocupaciones del padre de familia. Sacar adelante a los vástagos. Hacer hombres útiles. Promesas para la patria. La juventud que se levanta. La orientación de las nuevas generaciones.

LOS HIJOS: La bendición papá. La bendición abuelo. La bendición bisabuelo.

LA VOZ: El día de los padres regáله Shulton, fragancia masculina. Amor es aprovechar el día de los padres para regalarle *Lee*. El día del Rey Papá regáله calcetines Cha Cha Cha.

TÚ MISMO TÚ: (*Aproximándose a la cama, donde está uno de los hijos*) Guri guri guri. Mira el perrito. Mira el pajarito. Levántate.

EL HIJO: No quiero. Que yo no quiero levantarme que quiero volverme cobija que quiero volverme almohada que quiero dormirme para siempre dormirme, no saber nada, nada saber nada.

TÚ MISMO TÚ: Las seis, cuatro minutos. Al que madruga Dios lo ayuda. El que madruga coge agua clara. Kikirikí. Cocorocó. Cacaracá. Las seis, cinco minutos.

EL HIJO: Basta. Me rindo. Me despierto.

TÚ MISMO TÚ: Las seis, seis minutos. Vístete. Las seis, siete minutos. Estás solo. Las seis, ocho minutos. Come. Las seis, nueve minutos. Trabaja, joven, sin cesar trabaja. Las seis, diez minutos. Que aquella frente que en sudor se moja. Las seis, once minutos. Jamás ante otra frente se sonroja. Se da la partida y fortificado por

los consejos de su padre, el ejemplar El Hijo toma de inmediato la delantera. *(El Hijo comienza una carrera frenética alrededor de la cama. Tú Mismo Tú está exhausto. Se sienta en la cama. La Voz se acerca por la espalda, y le pone la mano en un hombro.)*

LA VOZ: Duerme.

TÚ MISMO TÚ: No me quiero dormir. No quiero.

LA VOZ: Las once, un minuto.

TÚ MISMO TÚ: No me quiero dormir. Quiero gritar. Quiero mandar. Quiero organizar las carreras. No me quiero acostar. No quiero.

LA VOZ: Has hecho tu trabajo. Las once, cinco minutos.

TÚ MISMO TÚ: Ha estallado la revolución. Nadie se acuesta. Girando en el vértigo del insomnio las cosas son por fin transparentes y se sabe que, existen o no existen las opciones, cada acto es todos los actos y cada gesto eterno, y el centro de todo es cada instante de insomnio.

LA VOZ: Las once, diez minutos.

TÚ MISMO TÚ: No quiero acostarme. No quiero, porque el descanso nos traiciona, porque el descanso nos permite soportar lo insoportable, una y otra vez lo insoportable.

LA VOZ: El colesterol. La arterioesclerosis. La presión sanguínea. El reuma. Las coronarias. Los cálculos biliares. Los pulmones. La próstata. La insuficiencia renal. Estás solo. *(Los restantes actores se van uniendo a la ominosa carrera circular alrededor de la cama.)*

TÚ MISMO TÚ: Ha estallado la soledad. Todo el mundo está solo. Nadie transmite a nadie su inercia, su cobardía, sus coartadas. Nadie excusa sus actos con los actos de los demás. Nadie está obligado a ser nada para los otros. Nada.

LA VOZ: Las once, treinta minutos.

TÚ MISMO TÚ: No quiero acostarme, no quiero. La historia. Las generaciones. La tumba. La huella imperecedera que dejaré en la memoria de los hombres. Las estatuas que me serán elevadas. Mi biografía recitada en todas las escuelas. La invitación del entierro en el periódico. Las coronas de treinta bolívares cada aniversario.

El Infierno. El Purgatorio. El Paraíso. La resurrección de la carne. La Nada.

LA VOZ: *(Enciende cuatro velas en los extremos de la cama, mientras Tú Mismo Tú se revuelve en ella, tembloroso.)* Las once, cuarenta y cinco minutos.

TÚ MISMO TÚ: Ha llegado la revolución. Llegará la revolución. Esta misma noche llegará la revolución. Es cuestión de minutos. Es cuestión de segundos. No quiero dormirme. No quiero.

LA VOZ: Duerme.

TÚ MISMO TÚ: No... quie... *(Se desploma. Los corredores se detienen, como congelados.)*

LA VOZ: Las doce en punto de la noche.

(Cuando los demás actores quedan inmóviles, El Hijo todavía da unos pasos, tropezando, como si hubiera desoído una orden. Enfrenta rápidamente a los demás personajes congelados, al público, salta del escenario y, gritando inarticuladamente, escapa del teatro y se pierde en la calle.)

Suena el teléfono

(1976)

PERSONAJES

ELLA

ÉL

(Suena el teléfono)

ÉL: Aló. Es muy raro.
No contestan.

(Suena el teléfono)

ELLA: No respondas, han fastidiado
toda la tarde.
Me despertaron. Tenía una
pesadilla que ya no recuerdo.
Todos quieren algo de nosotros.
Llaman por eso y nada más.
Vendedores de seguros, de
muebles y de funerales.
Cobradores del alquiler, del agua
y de la luz.
Pero ahora es peor.

(Suena el teléfono)

ÉL: Aló.
ELLA: Ha sonado todo el día.
Y sucede siempre lo mismo.
Levanto el auricular y no
contestan.

(Suena el teléfono)

ÉL: Voy.
ELLA: Déjalo.
ÉL: Puede ser la llamada de la agencia
de empleos. Puede ser un

concurso de radio con premios.
Puede ser un viejo amigo que me
invita. Puede ser el anuncio de
una herencia que me dejan.
Puede ser alguien que me debe dinero
y que llama para pagarlo.
Puede ser que me avisan que he
ganado la lotería.

ELLA: Contesta, entonces.

ÉL: Nadie contesta.

(Suena el teléfono)

ÉL: Ya no contesto.

ELLA: Y, sin embargo. Pudiera ser la
noticia de la muerte de mamá.
Pudiera ser que algo malo le
ha pasado a mi hermana.
Pudiera ser que ha sufrido un
accidente mi tía. Pudiera ser
que han puesto preso a mi primo.
Pudiera ser aquella amiga nuestra,
asmática, apenas con fuerza
para discar un número, y no para
hablar. Pudiera ser.

ÉL: Entonces contesta.

ELLA: Aló. No me contestan.

(Suena el teléfono)

ÉL: El colmo. No nos va a amargar la
vida está máquina de mierda.
Descuelgo.

ELLA: Dicen que al descolgar comienzan a contar impulsos y luego los cobran y se vuelven las cuentas astronómicas y no hay modo de pagarlas.

ÉL: A la mierda.

ELLA: Que al descolgar ponen multas o retiran el servicio y en todo caso sin teléfono cómo sabremos si te llaman de la agencia de empleos. Cómo sabremos.

ÉL: Al carajo.

(Suena el teléfono)

ELLA: La tía enferma la mamá muerta la amiga asmática la hermana accidentada.

ÉL: La agencia de empleos el dinero que me deben la invitación del amigo el premio de la lotería.

ELLA: Aló...

ÉL: ¿Quién es?

ELLA: No contestan.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¡Contesta!

ELLA: Deja, deja. No importa.

ÉL: ¡Contesta, por favor!

ELLA: Deja, deja. No me engañas.

Sé por qué cuelgan al oír mi voz.

Sé por qué cuelgan fingiendo
que no contestan.
Hubo una época en que no
teníamos secretos.
Hubo cuatro o cinco minutos durante
los cuales nos hablamos
cara a cara.
Y aun quizá entonces me engañabas.

(Suena el teléfono)

ÉL: Durante esos cinco minutos
¡Qué atenta estabas a mi voz!
Por sobre ello oías el chisme
del vecino.
La historia de la comadre.
La invención de la tendera.
Y ahora hasta el timbre del
teléfono me impide hacerme oír.
Cada minuto que pasamos juntos
siendo que grito.
Y que me hago oír menos cada
vez.
Si quieres, escucha el timbre.
No volveré a hablar para ti.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¡Contesta!
ELLA: ¡No!
ÉL: Y si no hubiera sido el teléfono.
Hubiera sido el cuento del
comemierda o las hojas de té.
¡Contesta!

ELLA: ¡Escúchame!

ÉL: Háblale al teléfono.

ELLA: No te das cuenta de que han conseguido lo que querían.

Separarnos.

ÉL: Tú lo quisiste.

ELLA: No.

(Suena el teléfono)

ÉL: Para ti.

ELLA: No contestan.

(Suena el teléfono)

ÉL: Nadie separa a nadie.

Usamos excusas, cuando queremos irnos.

Cuando tenemos miedo de decir:

Yo.

Aprende esta palabra: Yo, Yo, y «Yo».

Tú, que vives en un mundo de

«Ellos».

El mundo de los avergonzados de sí mismo.

El mundo sin yo.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¡Yo!

ELLA: ¿No contestan?

ÉL: Nunca contesta, la gente sin Yo.

(Suena el teléfono)

ELLA: Así, pues, ya nada tenemos que decirnos.

Confiesa que tú también crees que me llaman a mí.

Ya estamos tan lejos, que nunca me lo dirás.

A lo mejor es verdad que no estuvimos cerca nunca.

O que no se está cerca jamás.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¡Aló!

ELLA: Podrías irte.

ÉL: No. Porque quiero verte hasta el fin.

Quiero verte sobre este teléfono del que esperas noticias sobre unos familiares estúpidos o la confirmación de un chisme.

Quiero verte, sobre lo que has hecho de tu vida.

ELLA: Podría irme yo.

(Suena el teléfono)

ÉL: No. Sé que no te irás.

Porque así no me tendrás contemplándote sufrir.

Si no sufrieras, inventarás un sufrimiento para retenerme.

ELLA: (*Llora*) Y al fin, hemos llegado a esto.

ÉL: Y ahora, nada nos separará.

ELLA: (*Llora*)

(*Suena el teléfono*)

ÉL: No contestan. Qué fortuna que entre todas las pestes del mundo, sólo se haya inventado la forma de transmitir la palabra.

O el silencio.

Si inventaran un teléfono para transmitir el olor de la ruindad.

Sonarían todas las campanillas.

Y la pestilencia estaría en todas las bocinas.

Todos nos iríamos descomponiendo.

Y pondríamos esa especial sonrisa de quien no puede sonreír.

A veces podríamos discar la podre de nuestros cerebros.

Y nadie podría descolgar.

Si pudiéramos telefonar el asco.

Si la náusea se pudiera telegrafiar.

ELLA: ¡Puaj! ¡Puaj! ¡Puaj!

(*Suena el teléfono*)

ELLA: O, de repente, podría ser la alarma.

Como siempre, hay rumores de

guerra.

Se hablaba de que el enemigo
confundiría

todas las emisiones de radio.

Sólo por teléfono nos podrían
avisar que viene la muerte.

Y aconsejarnos las medidas a
tomar.

Las medallas de identificación de
metal infundible.

Las píldoras venenosas para el
caso de contaminación.

Qué mentiras decirles a los niños.

Hacia qué campo de exterminio
dirigirnos, en caso de derrota.

Atiende, o no sabremos qué
hacer.

(Suena el teléfono)

ÉL: Es cierto. Podría ser la alarma.

Si no contesto, me fusilarán.

Debo saber hacia qué centro de
adiestramiento dirigirme.

Si debo disparar, apuñalar o
bombardear.

O manejar los camiones hasta los
campos de exterminio.

En caso de victoria.

Si no atiendo, no sabré qué hacer.

(Suena el teléfono)

ÉL: No contestan.

ELLA: ¿Y las ejecuciones? ¿Han seguido?

ÉL: Nadie sabe de nada.

Recogen a los hombres en sus casas.

Los paran en las calles.

Se dice que los matan a tiros.

Y publican después comunicados.

Negando que las autoridades

tengan nada que ver.

(Suena el teléfono)

ELLA: ¿Será tu amigo?

ÉL: No sé. Nos dijo que temía que lo buscaran para matarlo.

A lo mejor, nos llama y no habla para no comprometernos.

A lo mejor, nos llama, pero tienen interceptados los teléfonos.

A lo mejor, su asesino llama porque encontró este número en los bolsillos de su ropa.

A lo mejor, ya viene hacia la casa.

No sé. No sé.

(Suena el teléfono)

ELLA: Vámonos a la calle.

ÉL: No. Allí estaremos indefensos.

ELLA: Y aquí también.

ÉL: Les dará pena asesinarnos en la casa.

Es mala educación.

ELLA: O quizá a nadie le importa que muramos.

ÉL: Quizá nos han olvidado todos.

ELLA: Quizá.

(Suena el teléfono)

ÉL: Aló.

ELLA: Nadie contesta.

ÉL: Hemos llegado al último escalón.

Es la desigualdad ante el teléfono.

Arriba, los inalcanzables.

Que pueden telefonar a todos.

Y a quienes nadie puede localizar.

El Presidente no recibe llamadas,
mande un telegrama.

El Señor Ministro ha salido, y no
volverá.

Más abajo, los parcialmente
alcanzables.

Que pueden ser localizados.

Por aquellos que les son de
utilidad.

Llame más tarde, el Doctor está
en una Asamblea.

No sé si ha venido. Veré si lo
puede atender.

No nos llame, lo llamaremos a
usted.

Abajo, los que están siempre a
mano;
Sobre los que siempre se puede
escupir.
Fulano, venga inmediatamente a
mi Despacho.
Mengano, en cuanto tenga listos
los papeles repórtese por acá.
A nosotros nos llaman todos y no
llamamos a nadie.
Estamos en el último escalón de la
desigualdad.

(Suena el teléfono)

ELLA: No contestan.
ÉL: Llamaremos nosotros.
Podríamos quejarnos.
ELLA: Prueba... De todos modos.
prueba....
Aunque es tan remota la
posibilidad...
La central está mal
administrada.
Es casi imposible comunicar.
Llamamos a la prima y nos sale
un embalsamador de pájaros.
Las madres llaman a sus hijos y
les contestan vendedores de
alfombras.
La muchacha de al lado llamó
a su novio y le contestó el

manicomio.

Las llamadas de auxilio
comunican con las cantinas.

Los que llaman a los restoranes
se encuentran comunicando con
la policía secreta.

Las llamadas a las agencias
funerarias repican en el burdel.

Las declaraciones de amor
conectan con el número que da la
hora.

Los pedidos de ambulancias
llegan al teléfono cursi de las
solteronas.

Hay incluso llamadas que
conectan con los siglos venideros.

Con el pasado o con reinos de
la imposibilidad.

Ningún mensaje llega adonde
debe.

Es casi inútil probar.

ÉL: Veremos.

(Suena el teléfono)

ÉL: Aló... Aló... Llamamos para
Quejarnos.

A cada instante nos molestan.

Nos dan esperanzas, nos asustan.

Aló... Aló... Escúchennos...

Podemos prometer. Podemos

Amenazar.

No hay enemigo pequeño.
Tenemos relaciones.
Causaremos problemas.
Entablaremos quejas.
Les pondremos demandas.
Perderán sus trabajos.
Y luego, esperarán como nosotros.
La llamada de la Agencia
de Empleos.
Aló... Aló... Contesten...
No contestan... No hay nadie...

(Suena el teléfono)

ELLA: Aló... Aló... Contesten.
Hagan caso.
Les estaremos muy agradecidos.
Quedaremos amigos.
Los recomendaremos a sus
superiores.
Enviaremos tarjetas en sus
cumpleaños.
Hasta ramos de flores.
Algún día, le pagaremos el
favor.
Si podemos, lo sacaremos de
apuros.
Una referencia. Una fianza.
Una tarjeta para un tío, que fue
Director de un Ministerio.
Sonreír no cuesta nada.
Aló... Aló... Contesten...

Rezaremos por ustedes.
Nos arrodillaremos.
Les prenderemos velas.
Adoraremos sus efigies.
Levantaremos templos a sus
nombres.
Aló... Aló... Contesten.
No contestan.
El circuito está malo.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¿Qué? ¿Cómo? ¿Cuál circuito?
Los conozco.
Nos oyen perfectamente, ya se
ríen.
Hijos de puta.
Boca de cloaca.
Cabrones de mierda.
Atrincherados tras su pequeño
poder.
Nos aplastan para sentirse
confortados.
El juego que más complace al
intocable.
Es la humillación del indefenso.
Ah, si los tuviera al alcance de
mi pie.
Los restregaría contra el piso como
colilla.
Beberían de los urinarios.
Comerían de las letrinas de los
presidios.

(Suena el teléfono)

ELLA: ¡Por favor!

ÉL: Sí, soy igual a ellos y me hago igual a ellos.

Y la única diferencia entre nosotros es el lado en que estamos del poder.

ELLA: Que te delatas.

ÉL: Pequeñas ratas. ¡Óiganme! si supieran cómo los desprecio.

Ustedes son tan miserables como yo.

Están del lado de atrás del silencio.

Y no me engañan.

Detrás de todas sus pantallas siento la carroña.

A distancia, hieden peor.

ELLA: Ten cuidado.

Hay leyes contra las ofensas por teléfono.

Si te oye un poderoso, la justicia puede actuar contra ti.

A las gentes corrientes nos resulta muy costoso ofender.

Al primo de la tía de una amiga lo detuvieron.

Y su abogado todavía no le ha podido telefonar.

Cuando quieren saber de él, los números están siempre

ocupados.

O las líneas dan a otra
conversación.

Las gentes corrientes debemos
mantener suaves nuestras
palabras porque nunca sabemos
cuándo tendremos que
volvérnoslas a comer.

Dicen que todos los teléfonos
están vigilados.

Cualquier cosa que se diga
puede interpretarse mal.

Tanto daño hace lo que se diga,
como a quien se dice

Contra la cinta grabadora no
opera el olvido.

Todo lo que decimos nos sigue
Nunca podremos discutir contra
nuestra propia voz

Nuestras defensas serán a su vez
grabadas.

Y también nos perseguirán.

(Suena el teléfono)

ELLA: ¡Vámonos a la calle!

¡Vámonos!

ÉL: Espera. Sé por qué llaman.

Para robar. Quieren saber si hay
gente aquí.

ELLA: Entrarán. Romperán las
cerraduras. Se llevarán las cosas.

ÉL: El catre, la cocina.

ELLA: Las sábanas, las faldas.

ÉL: Las medias. Los zapatos.

ELLA: Los platos. Los cuchillos.

ÉL: Las sillas. El taburete.

ELLA: El sofá. El comedor.

ÉL: Quedaremos sin nada.

ELLA: Son diez años de esfuerzos.

ÉL: Llamaremos a otros.

ELLA: Si no están, los robamos.

ÉL: Nos llamarán un día.

ELLA: Verán que hemos salido.

ÉL: Nos vendrán a robar.

(Suena el teléfono)

ÉL: Ah, no. A mí no me atrapan.

Si quieren divertirse conmigo, se equivocan.

En la cara les escupiré.

(Suena el teléfono)

ÉL: La época es propicia para la cosecha de gargajos.

(Suena el teléfono)

ÉL: Los teléfonos suenan para siempre como las escaleras.

ELLA: ¡Loco!

(Suena el teléfono)

ÉL: Y al final, nos cansaremos de contestar al contrasentido con el contrasentido.

ELLA: ¡De remate!

ÉL: Y ni el absurdo nos salvará.

(Suena el teléfono)

ÉL: Como siempre que fracasa la acción.

Recurramos al espíritu.

(Suena el teléfono)

ÉL: Cada campanillazo suena menos y menos

A medida que dominamos los instrumentos de la superación.

El Estructuralismo.

ELLA: El tantra.

ÉL: El Imperativo Categórico.

ELLA: La Meditación Trascendental.

ÉL: La Fenomenología.

ELLA: El Psicoanálisis.

ÉL: La Consolación por la Filosofía.

ELLA: Los Estoicos.

ÉL: Los Cínicos.

ELLA: Los Escépticos.

ÉL: El Existencialismo.

ELLA: El Rosario en Familia.

ÉL: La Terapia de Grupo.

ELLA: La Oración del Tabaco.

ÉL: La Acupuntura.

ELLA: La Lectura de la Baraja.

ÉL: El Teatro.

ELLA: La Expresión Corporal.

ÉL: El Trance Místico.

ELLA: La Dieta de los Pepinos.

ÉL: La Experiencia Sicodélica.

ELLA: La Macumba.

ÉL: Los Misterios de la Gran
Pirámide.

ELLA: El Zen.

ÉL: El Teléfono no existe.

El Universo no existe.

No existo ni siquiera yo.

(Suena el teléfono)

ÉL: El Teléfono.

(Suena el teléfono)

ÉL: ¡Pero cómo no me he dado
cuenta!

¡Pero cómo me he podido
engañar!

Esto es todo.

Allí, en el fondo de una cañería,
un pequeño circuito se ha fundido

Y repica y repica sin cesar.
Y ese circuito ha recaído sobre
nosotros
Como recae sobre otros el rayo o
la enfermedad.

Y gritamos y rogamos y
amenazamos.

Y hasta rezamos y hacemos
promesas

Sin darnos cuenta de que nadie
¡Nadie! ¡Nadie! ¡Nadie!

Puede responder.

ELLA: No blasfemes, no blasfemes, no

(Suena el teléfono)

ÉL: Pensar que se ocupan de nosotros.

¡Sí, qué cómodos!

Crear que la red telefónica existe
para jodernos

Y que cada impulso está dirigido
contra nuestra tensión arterial.

No, compréndelo. Estamos solos.

Y somos tan indiferentes al
Universo como a la red.

ELLA: No blasfemes, no blasfemes, no
blasfemes.

ÉL: Un día también en nuestras
cañerías se fundirá un circuito

Y nos repetiremos sin cesar

En ese timbrado que se llama la muerte

Y también alguien se lo tomará a pecho.

Sin saber que es perfectamente natural.

ELLA: ¡No blasfemes! ¡No blasfemes!

(Suena el teléfono)

ÉL: Mira, te demostraré.

Comuníqueme directamente con Dios.

ELLA: ¿Y?

ÉL: No contestan.

(Suena el teléfono)

ELLA: Déjalo. No tiene importancia.

Verás, yo pensaba en los
tiempos de antes

Cuando no sonaba el teléfono
y el tiempo se iba en jugar.

Cuando yo era niña la vida
no era tan cara.

Cuando yo era niña la gente
era respetuosa y la noche era
de una claridad sin par.

Cuando yo era niña había
columpios tirados por las
mariposas

Y nubes que venían a servirte
de sombrilla y árboles de
mazapán.

Los hombres eran todos
príncipes azules

Y todas las tardes se bailaba el
vals

Basta con cerrar los ojos para
estar en esos tiempos de antes.
Oler de nuevo las flores que
brotaban de todas las cabezas
Cuando yo era niña y la vida
era sólo jugar.

(Suena el teléfono)

ELLA: No contestan.

ÉL: Antes, no éramos así.

Ni siquiera ahora somos así.

Bien puede ser al revés.

Que cada timbrazo nos traiga el
premio de un concurso

Una declaratoria de amor o un
pasaje al Nepal.

Podemos tomar el poder.

Podemos organizar la telefónica.

Para que todos los mensajes sean
buenos

La dicha nos abrumará.

Las campanillas nos anunciarán los
banquetes, las cumbres de nuestra
vida.

El nacimiento de las obras
maestras y las variantes del placer.

No habrá derecho al fracaso ni al
desaliento.

Todo eso lo haremos de inmediato.

El presente ha terminado

El día de mañana no sonarán los

teléfonos.

La realidad será más instantánea
que el mensaje.

Y nosotros más rápidos que la
realidad.

Todo esto, sería realmente posible
si no fuera por ti.

Retardataria.

ELLA: Iluso.

ÉL: Reaccionaria.

ELLA: Revisionista.

ÉL: Fraccionalista.

ELLA: Desviacionista.

ÉL: Escasionista.

ELLA: Aventurerista.

ÉL: Izquierdista.

ELLA: Dogmatista.

ÉL: Oportunista.

ELLA: Autoritarista.

ÉL: Chauvinista.

ELLA: Populista.

ÉL: Masoquista.

ELLA: Pendejo.

ÉL: Estúpida.

ELLA: Imbécil.

(Suena el teléfono)

ELLA: Ahora recuerdo la pesadilla. Iba
por la calle llena de gente que

eran teléfonos. Y los descolgaba
a todos. Y ninguno contestaba.

(Suena el teléfono)

ÉL: En mi pesadilla, no sonaba en el
mundo ningún teléfono.

(Suena el teléfono)

ELLA: Esto me recuerda algo.
Leí acerca de un perro
A quien daban de comer con una
señal
y castigaban con otra.
Poco a poco, fueron
asemejándose las señales
hasta que el perro no supo qué
esperar
y dejó de comprender la
diferencia entre placer y dolor.
Y el perro enloqueció.

ÉL: Si te quejas de una máquina en
donde todas las señales son
confusas.
Ese es el universo.
Y así, no hay escapatoria.
Y así todos deberemos enloquecer.

(Suena el teléfono)

ELLA: Supongamos un ser a quien
encierran en un cuarto con un
teléfono que le permite oír, pero

no hacerse oír. Desde ahora todo
su contacto con el mundo consistiría
en oír cómo dicen Aló,
cómo maldicen, cómo tiran el
teléfono.

(Suena el teléfono)

ÉL: Supongamos un ser movido por
el principio de economía.
Como todo contacto humano
termina al fin en el silencio, este ser
prefiere economizar, en sus
contactos, todos los pasos intermedios
que van hasta el silencio.

(Suena el teléfono)

ELLA: Supongamos un ser que ya no
necesita de nadie y que llama
para verificar que ya de nadie
necesita.

(Suena el teléfono)

ÉL: No contesta.
Supongamos de un ser reducido a
una última penumbra.
Donde se puede decir: hago mal,
luego existo.
Y ese ser es realidad.
Es curioso. Quizá para otros
hemos sido el mal

Y no lo percibíamos.

Resulta así que somos monstruos

que nos vemos como ángeles.

De vez en cuando un espejo tan

maligno como nosotros nos

devuelve nuestra imagen.

Y nos aterrorizamos.

Y si no pudiéramos desprendernos

de este espejo que nos permite ver

nuestro mal.

Acaso esa es la visión que nos

paraliza cuando enloquecemos.

Acaso para no verla crecer

apagamos para siempre la luz.

Entonces, para qué hemos sido

creados

O puede que hayamos sido creados

sin propósito

Y que no haya freno ni muro que

nos desvíe del crecimiento hacia

el mal

Mayor conciencia para ver con

lente de aumento el dolor

Poder para multiplicarlo hasta que

nuestra inteligencia no pueda huir

de él

Y puede haber un dolor que al fin

nos paralice

Que cierre nuestra posibilidad de

escape mientras él se extiende

como espuma,

Creemos que a medida que se

afilen las espinas, crecerá la coraza
Pero quién lo garantiza.
Y mientras tanto, qué.

(Suena el teléfono)

ELLA: Y al fin, no podemos evitar que
la ruindad nos contamine
Y al fin, no podemos evitar
esparcir la ruindad.
Y entonces, para qué esta pequeña
empresa que llamamos
Yo.
Este pequeño vacío que
quisimos aislar.
Al fin, no existe diferencia entre
nosotros y aquéllos que
quisimos excluir.
La menor diferencia.

(Suena el teléfono)

ÉL: Aló.

Me entrego.

ELLA: Me rindo.

ÉL: Me humillo.

ELLA: Lo que quieran.

ÉL: Capitulo sin condiciones.

ELLA: Vuelvo al redil.

ÉL: Redactaré mi autocrítica.

ELLA: Confesaré mis pecados.

ÉL: Retiraré mis opiniones.

ELLA: Haré acto de contrición.

ÉL: Presentaré mis excusas.

ELLA: Examinaré mi conciencia.

ÉL: Me avergonzaré de mis actos.

ELLA: Me propondré la enmienda.

ÉL: Besaré sus botas.

ELLA: Cantaré sus alabanzas.

ÉL: Lameré su culo.

ELLA: Abjuro de mis herejías.

ÉL: Desisto de mi revisionismo.

ELLA: No contestan.

ÉL: No contestan.

ELLA: Nadie contesta.

(Suena el teléfono)

ELLA: ¿Y al fin, nunca se detendrá?

ÉL: Al fin, nos detendremos nosotros.

(Suena el teléfono)

ELLA: Hubo un tiempo en que esperé
tus llamadas.

Precisamente así.

(Suena el teléfono)

ÉL: Sí, hay diferencia

Porque tú y todo lo demás es tan
remoto.

Porque pase lo que pase ya nada

podrá tocarme.

Porque uno de repente descubre

que está más allá.

Porque de repente un timbre hace

comprender que se está más allá

de los timbres.

Y de todo lo demás.

(Suena el teléfono)

ELLA: Suena... Suena... Suena... Y pensar

que esta vez podría ser... Y

pensar todas las cosas que

podría traernos... Y suena... suena...

Podría ser la agencia de

empleo... o mi tía muerta en un

accidente... Podría ser el mundo

donde los árboles son de mazapán

y se oyen por siempre las

bandas de música... Podría ser el

mismo Dios... Y suena... Y suena...

Podría ser todo lo que en

el fondo nunca evitará que seamos

lo que somos... Y de verdad,

nunca contestaremos... Y

daría lo mismo si contestáramos...

Y si la inalcanzabilidad

comienza aquí, se extiende por

este cable a todo el mundo y

a todos los mundos comunicados

con este... Una nube, acaso.

Acaso un guiño de ojos... Mi

mano no se levantará por más
que suene. Acaso un recuerdo...
Un hombre a quien secuestran y
matan, más allá de toda ayuda,
o la lectura de unas barajas... Y
sonará y sonará y no queremos
descolgar y sonará para siempre...
Sobre la última bata de
dormir que yo use y la última
gota de agua que se solidificará
cuando el universo entero se
vuelva un cristal de hielo...

(Suena el teléfono)

ÉL: El suicida es el que ya no contesta
el teléfono.

(Suena el teléfono)

La Gula

(Pieza de la obra colectiva
Los siete pecados capitales)

(1974)

PERSONAJES

ELLA

ÉL

(Ella y Él, con trajes desharrapados, hecho de restos heterogéneos. Aparecen por los lados opuestos del escenario, y comienzan un conteo regresivo que es al mismo tiempo una escala musical.)

ELLA y ÉL: Siete, seis, cinco, cuatro, tres, dos, uno....
Buuuuuuuuuuuuuummmmmmm.

(Pantomima de explosión, caída al suelo y revolcamiento. Se levantan, sacudiéndose los escombros. Cada uno se apercibe de la presencia del otro. Desde los lados opuestos del escenario, recitan.)

ÉL: El primer día desde la estación meteorológica del Polo Norte vimos las bolas de fuego que quemaban las superficies de los continentes y evaporaban los océanos. Sentimos Ira.

ELLA: El segundo día desde la estación de observación biológica del Polo Sur captamos las emisiones de la radio donde los líderes nos explicaban lo necesario de la guerra y lo glorioso del triunfo. Sentimos Soberbia.

ÉL: El tercer día supimos que los hombres condenados a morir por la radiación saqueaban y despilfarraban los tesoros y morían sobre lechos de monedas de oro y agonizaban sobre tejidos de platino. Sentimos Avaricia.

ELLA: El cuarto día oímos que los supervivientes se entregaban a orgías mientras se desprendía su piel y se hacían fosforescentes sus líquidos vitales. Sentimos Lujuria.

ÉL: El quinto día supimos que toda obra del hombre había sido destruida y que todo aquello que quisiéramos tener debía ser hecho de nuevo. Sentimos Pereza.

ELLA: El sexto día supimos que todos habían muerto. Sentimos Envidia.

ÉL: El séptimo día no supimos nada más. Sentimos hambre. *(Se miran.)*

ÉL: Nunca se conoce uno mismo hasta que se le acaban los víveres. Cuando eché a caminar supe que sólo encontraría a los que pudieron esconderse en los refugios más profundos, y que todos estarían saliendo movidos por los mismos motivos que yo. El primero que encontré fue el Gran Mariscal Generalísimo Estratega Héroe, y quiso

comprarme con una colección de medallitas y el nombramiento de Soldado Desconocido.

ELLA: ¿Y cómo estuvo?

ÉL: Un poco rancio, pero nutritivo. (*Se pule varias medallas en la solapa.*)

ELLA: El primero que yo encontré fue el Gran Líder Caudillo Presidente Jefe Guía y Padre de los Pueblos, y me ofreció inscribirme en el Partido y hacerme Secretaria de Reclutamiento y Adoctrinamiento y Organización.

ÉL: ¿Y cómo estuvo?

ELLA: (*Chupándose los dedos.*) Indigesto, pero suficiente.

ÉL: Yo me encontré también al tipo ese, ¿cómo se llama?, Presidente de la United Monopolistic Property, propietario de la Universal Oil, accionista del Trust del Agiotistic International Bank, y el hombre me ofrecía paquetes de acciones y royalties y datos para jugadas en la bolsa y participaciones como socio y me firmaba cheques.

ELLA: ¿Y cómo resultó?

ÉL: Grasiento, pero muy gustoso. (*Eructa.*)

ELLA: Pues yo me encontré en un montón de ruinas al viejito este, Su Santidad lo llamaban, con muchos trapos dorados y un gorro enjoyado y un bastón con la punta enrollada. Me ofreció el perdón de los pecados y la resurrección de la carne y la vida perdurable.

ÉL: ¿Y cómo estuvo?

ELLA: Mal, porque tragándome los dedos se me atoró un anillo con un zafiro y estuve a punto de ahogarme. Sabía a vino malo y a pan sin levadura. (*Hace sonar un enredijo de ornamentos sacros.*)

ÉL: Y cuando estaba a punto de desfallecer me encuentro con el Gran Doctor Académico Master Summa Cum Laude P.H.D., que inventó el demoleador de continentes y que me ofreció repartirse conmigo el Premio Nobel si lo ayudaba a inventar una bomba que acabara con las nebulosas espirales. (*Agita medallas académicas.*)

ELLA: ¿Y cómo estuvo?

ÉL: Detestable. Cada día que pasa, los supervivientes están más flacos. ¡Puaj!

ELLA: ¡Puaj! Si ya hemos acabado con todos los que había detrás, entonces debemos ser los últimos.

ÉL: Uno de nosotros será el último.

(Se miran con incomodidad, todavía distantes.)

ELLA: De repente uno se da demasiada cuenta de que tiene una boca.

ÉL: Todo esto es la consecuencia lógica de la invención de la mandíbula. Desde que apareció, los seres vivientes no han hecho otra cosa que entre devorarse, hasta que aparecieron los más eficaces mordedores, los hombres.

ELLA: Mandíbulas con lógica.

ÉL: Después vinieron los grandes partidos, los grandes ejércitos, los grandes estados.

ELLA: Mandíbulas con ideología.

ÉL: Hasta que sobre la tierra sólo hubo dos grandes juegos de mandíbulas y cada uno intentó tragarse al otro y se hicieron pedazos.

ELLA: Y quedamos nosotros.

ÉL: Dos miserables colmillos.

(Se miran. Pausa.)

ÉL: *(Sacando una cantimplora.)* ¡Brindemos por el tiburón! *(La cantimplora está vacía.)*

ELLA: *(Sacando otra cantimplora.)* ¡Brindemos por la araña! *(También descubre que la cantimplora está vacía. Ambos se miran con atención.)*

ÉL: Puedo ofrecerte la muerte rápida e indolora. Puedo ofrecerte la lógica que te permita resignarte, y estos son los dos mejores regalos que jamás ha podido dar el hombre.

ELLA: Puedo ofrecerte el alivio y el olvido que es en realidad lo único que se quiere. La vuelta al cobijo entre mis piernas y la oscuridad que buscas y este es el regalo de la mujer. Quieres rendirte y ceder. ¿Verdad que quieres?

ÉL: Mira, tengo unas manos fuertes y seguras.

ELLA: Mira, tengo una voz armoniosa, aunque un poco ronca. Podría cantarte hasta que olvidaras el tiempo y lloráramos. Hasta que no quisieras otra cosa que oír mi canto y acercarte a mí, aunque tuvieras que arrojarte a las aguas.

ÉL: Schubert vendió cada *lieder* por el equivalente de medio kilo de mantequilla.

ELLA: Podría contarte fantasías que te hicieran amar lo que no existe y que decidirían a suspender mi muerte mil y una noches, y aun eternamente.

ÉL: La traducción de la historia de Aladino se hizo por dos kilos de morcilla.

ELLA: Inventaríamos juegos y yo fingiría que te resisto y tú fingirías que me persigues. Te haría morir mil veces y volver a la vida. Y dejarías todo por el trance que soy capaz de darte.

ÉL: (*Ovillándose, solloza.*) ¡Basta! ¡Basta! Sabes que no puedo matarte. El silencio comenzaría a caer sobre mí desde todas las direcciones del espacio. Y para siempre. El silencio.

ELLA: (*Acercándosele por la espalda, saca un fémur y lo alza para golpear.*) Al fin... juntos... y solos... (*Una red la envuelve, repentinamente.*)

ÉL: (*Salta sobre Ella. Lucha atroz. Empieza a estrangularla*) El deber de toda trampa... es fingirse... inofensiva... hasta que la presa... se acerque... confiada... mandíbulas... con lógica... mandíbulas... mandíbulas... silencio... (*Alarido final. Inmovilidad. Silencio.*)

ÉL: (*Dejando caer el cuerpo de la mujer.*) Ahora no tengo apetito.

Telón

Guaicaipuro Cuatémoc
cobra la deuda a Europa
(1992)

GUAICAIPURO CUATÉMOC
COBRA LA DEUDA A EUROPA
La verdadera deuda externa

A comienzos de 1992, poco antes de la conmemoración de la invasión europea a América de 1492, publiqué el texto que sigue para poner en su justa perspectiva las cosas. No era un documento apócrifo, y su tono irónico no debía llamar a engaño al lector avisado. Ello, no obstante, devino viral, sigue dando vueltas en las redes, y sus remitentes no tardaron en considerar real al cacique Guaicaipuro Cuatémoc, a pesar de la improbable mezcla de su apelativo caribe y azteca, o a atribuirle el texto a Evo Morales en un supuesto Congreso en Lisboa. Conservo un archivo de más de ochenta páginas con los dimes y diretes de los comentarios sobre el libelo de demanda, incluidas las posteriores reclamaciones reales de varios países por los daños infligidos por el colonialismo.

En 2011, durante un viaje a Cuba, me metieron en una avioneta para darle conferencias a estudiantes venezolanos en las Escuelas de Cuadros, y la bienvenida sorpresa en Santa Clara fue una representación del petitorio del ya célebre cacique. Me han llegado noticias de otras escenificaciones del reclamo del andariego dirigente originario. Que sigan, hasta que se realice la tanto esperada reparación, económica, histórica, intelectual, moral, humana.

L.B.G.

GUAICAIPURO CUATÉMOC COBRA LA DEUDA A EUROPA

La verdadera deuda externa

GUAICAIPURO CUAUTÉMOC: Aquí pues yo, Guaicaipuro Cuautémoc, he venido a encontrar a los que celebran el Encuentro. Aquí pues yo, descendiente de quienes poblaron América hace cuarenta mil años, he venido a encontrar a los que se la encontraron hace quinientos. Aquí pues nos encontramos todos: sabemos lo que somos, y es bastante. Nunca tendremos otra cosa.

El hermano aduanero europeo me pide papel escrito con visa para poder descubrir a los que me Descubrieron. El hermano usurero europeo me pide pago de una Deuda contraída por Judas a quienes nunca autoricé a venderme. El hermano leguleyo europeo me explica que toda Deuda se paga con intereses, aunque sea vendiendo seres humanos y países enteros sin pedirles consentimiento. Ya los voy descubriendo.

También yo puedo reclamar pago. También puedo reclamar intereses. Consta en el Archivo de Indias, papel sobre papel, recibo sobre recibo, firma sobre firma, que sólo entre el año de 1503 y el de 1660 llegaron a Sanlúcar de Barrameda 185 mil kilos de oro y 16 millones de kilos de plata provenientes de América. ¿Saqueo? No lo creyera yo, porque es pensar que los hermanos cristianos faltan a su séptimo mandamiento. ¿Expoliación? Guárdeme Tonantzin de figurarme que los europeos, igual que Caín, matan y después niegan la sangre del hermano. ¿Genocidio? Eso sería dar crédito a calumniadores como Bartolomé de las Casas, que califican al Encuentro de Destrucción de las Indias, o a ultrosos como el doctor Arturo Uslar Pietri, quienes afirman que el arranque del capitalismo y de la actual civilización europea se debió a esa inundación de metales preciosos.

No: esos 185 mil kilos de oro y 16 millones de kilos de plata deben ser considerados como el primero de varios prestamos

amigables de América para el desarrollo de Europa. Lo contrario sería presuponer crímenes de guerra, lo cual daría derecho, no sólo a exigir devolución inmediata, sino a indemnización por daños y perjuicios. Yo, Guaicaipuro Cuautémoc, prefiero creer en la menos ofensiva de las hipótesis. Tan fabulosas exportaciones de capital no fueron más que el inicio de un Plan Marshalltzuma para garantizar la reconstrucción de la bárbara Europa, arruinada por sus deplorables guerras contra los musulmanes, cultores del álgebra, la poligamia, el baño cotidiano y otros logros superiores de la civilización.

Por ello, al acercarnos al Quinto Centenario del Empréstito, podemos preguntarnos: ¿han hecho los hermanos europeos un uso racional, responsable, o por lo menos productivo de los recursos tan generosamente adelantados por nuestro Fondo Indoamericano Internacional?

Deploramos decir que no. En lo estratégico, los dilapidaron en batallas de Lepanto, Armadas Invencibles, Terceros Reichs y otras formas de exterminio mutuo, sin más resultado que acabar ocupados por las tropas gringas de la OTAN, como Panamá (pero sin canal). En lo financiero, han sido incapaces —después de una moratoria de 500 años— tanto de cancelar capital o intereses, como de independizarse de las rentas líquidas, las materias primas y la energía barata que les exporta el Tercer Mundo.

Este deplorable cuadro corrobora la afirmación de Milton Friedman según la cual una economía subsidiada jamás podrá funcionar. Y nos obliga a reclamarles —por su propio bien— el pago del capital e intereses que tan generosamente hemos demorado todos estos siglos. Al decir esto, aclaramos que no nos rebajaremos a cobrarles a los hermanos europeos las viles y sanguinarias tasas flotantes de interés de un 20% y hasta un 30% que ellos les cobran a los pueblos del Tercer Mundo. Nos limitaremos a exigir la devolución de los metales preciosos adelantados, más el módico interés fijo de un 10% anual acumulado durante los últimos trescientos años.

Sobre esta base, y aplicando la europea fórmula del interés compuesto, informamos a los Descubridores que sólo nos deben,

como primer pago de su Deuda, una masa de 185 mil kilos de oro y otra de dieciséis millones de kilos de plata, ambas elevadas a la potencia de trescientos. Es decir: un número para cuya expresión total serían necesarias más de trescientas cifras, y que supera ampliamente el peso de la tierra. Muy pesadas son estas moles de oro y de plata. ¿Cuánto pesarían, calculadas en sangre?

¿Cuánto pesa la sangre de ochenta millones de víctimas? ¿Cuánto pesa el olvido de diez millares de culturas? ¿Cuánto pesa el silencio de veinte millares de lenguas?

Aducir que Europa en medio milenio no ha podido generar riquezas suficientes para cancelar este módico interés, sería tanto como admitir su absoluto fracaso financiero y/o la demencial irracionalidad de los supuestos del capitalismo. Tales cuestiones metafísicas, desde luego, no nos inquietan a los indoamericanos. Pero sí exigimos la inmediata firma de una Carta de Intención que discipline a los pueblos deudores del Viejo Continente, y los obligue a cumplirnos sus compromisos mediante una pronta Privatización o Reconversión de Europa, que les permita entregárnosla entera como primer pago de su Deuda histórica.

Dicen los pesimistas del Viejo Mundo que su civilización está en una bancarrota que le impide cumplir sus compromisos financieros o morales. En tal caso, nos contentaríamos con que nos pagaran entregándonos la bala con la que mataron al poeta.

Pero no podrán: porque esa bala, es el corazón de Europa.

Mitin de Boca para Orejas
(1989)

MITIN DE BOCA PARA OREJAS

Tras la escritura teatral está presente la tentación de lo irrepresentable. Toda representación se justifica por las ausencias a las que alude.

Mis ficciones son versión narrativa de temas que he profundizado paralelamente en ensayos. *Pirata* es el correlato novelístico de *Demonios del Mar: corsarios y piratas en Venezuela* y de *Señores del Caribe*. Así como *Venezuela Tuya* y *El Tirano Aguirre o La conquista de El Dorado* emanan de trabajos sobre nuestra cultura colonial. Investigué en *El Imperio Contracultural*, *La máscara del Poder* y *La lengua de la Demagogia* las infraestructuras fácticas y conceptuales del populismo que se corresponden con los libertinajes lingüísticos de: *Vela de Armas*, *Rajatabla*, *Venezuela Tuya*, *Abrapalabra* y *Muñequita Linda*.

Fruto también de esa indagación metodológica sobre nuestros populismos es este *Mitin de Boca para Orejas*, y así el resto de obras breves que se presentan en adelante, en las que se infringen voluntariamente las posibilidades de la representación escénica para abrirse al caos, al tumulto, al esperpento, al charlatanismo proliferante y patético de nuestras demagogias e incomunicaciones.

En *Mitin de Boca para Orejas*, en particular, sería factible una versión con títeres, otra cinematográfica, otra en la cual los complejos movimientos escénicos fueran recitados por un narrador.

A pesar de su tinte carnavalesco, todas las alocuciones de esta pieza resultan de análisis de contenido, de estudios de roles actanciales y contabilidades de frecuencias de vocablos y menciones

en nuestras arengas populistas. No es extraño por tanto que pieza expresiva de tantas indagaciones metodológicas fuera publicada en la *Revista Sociedad*, Nro. 100, Caracas, marzo-abril 1989, pp. 182-197. Menos extraordinario todavía resulta que la publicación casi coincidiera con la más sangrienta de nuestras masacres históricas.

Organizaciones reales representan indefinidamente en el ámbito público los mismos ceremoniales, idénticos tópicos, similares hecatombes. Como decía Buffon, el estilo es el hombre; también es el movimiento político que lo enuncia.

L.B.G.

PERSONAJES

BOCA

CORO DE ADULANTES

AGITADORES PROFESIONALES

SEMBRADORES DE DISCORDIA

CORO DE DESEMPLEADOS

CORO DE OBREROS MUTILADOS POR LAS MÁQUINAS

AGITADORES INFILTRADOS

AGENTES DEL CAOS

(Planeando sobre la Gran Plaza abarrotada de orejas, la cámara se acerca hasta una muralla de micrófonos y un primer plano de La Boca, cuyos labios se entreabren con lentitud hasta que, entre las hileras de dientes, estalla la primera palabra.)

BOCA: ¡Pueblo que me escuchas! ¡Es dominado por profunda emoción; embargado de verdadero júbilo; sacudido hasta las más hondas fibras; en el punto más álgido del entusiasmo; con el corazón abierto; con el alma a flor de labios, que en el día de hoy os hablo!

(Llegan camiones y buses abarrotados de orejas campesinas que huyen de los latifundios, solares y colinas se van llenando de tenderetes, carpas, ranchos y tugurios. Se encienden los fogones para: las fritangas de tortillas de maíz y carne de perro. Niñas buhoneras chillan la mercancía que cargan a cuestras, como vírgenes cubiertas de exvotos de plástico.)

BOCA: ¡Y lo digo, no de labios para afuera, ni como artificio retórico, ni como muestrario de la quincalla verbal, ni como ejercicio de oratoria mitinesca, ni como repertorio de palabrería jacobina, ni como quien viene cargado con el nebuloso lastre de la ideología, o extraviado en teorizantes divagaciones académicas, o en pacatas intelectualizaciones de mera metafísica política! ¡Sino como quien ha venido una vez más a decir su palabra: clara y sin esguinces: sincera y tajante: agarrando al toro por los cuernos: llamando al pan, pan y al vino, vino: ajena a las trastiendas cómplices: descarnada en su ruda franqueza: extraña a los conciliábulos conspiratorios: enemiga del escamoteo de verdades: sin guardarme nada en la boca: adornada con la transparente franqueza de quien no practica el engañoso arte del disimulo: sino confundido con el clamoreo efervescente de la vibración popular!

(Grandes y estruendosos aplausos. En las azoteas de los edificios revientan cascadas de fuegos artificiales.)

BOCA: Decían mis enemigos que, gracias a funesta conjunción planetaria, este mitin tendría triste aspecto fúnebre de velorio. Mas: saben que por mí velan: la pepa de zamuro: las siete potencias africanas: los brujos de Birongo: el Ánima de la Señora: las fuerzas

del Candomblé: el Brujo Atómico: la Santa Cruz de Caravaca: la dialéctica del espacio-tiempo histórico: La Bruja Cumbamba: la Escuela de Chicago: el astrólogo Horangel: el numerólogo Shápiro: los humos del tabaco: el estructural-funcionalismo: el Ministro de la Inteligencia: los técnicos del Partido: el sacro colegio de cardenales y los ensalmes de Bambarito. Mientras que tengo guardada para mis adversarios: ¡la pava ciriaca, la muerte de agujita y la mabita con frac!

(Perversos cruces de ondas. Pasan procesiones de hierberos, agitando los aromáticos manojos del llantén, el mapurite, la sábila. De sus cuellos penden ristras de estampitas del Doctor de los Milagros. El Ánima Sola y la Mano del Poder; rosarios hechos con semillas selváticas, amuletos en tubitos de vidrio, medallitas y trozos de piedra imán. Harapientas arrodilladas encienden lámparas de aceite delante de los retratos de Boca. En medio de ellas, pálida, una Iluminada predice grandes males. El lucero de la tarde centellea prematuro, como un mal presagio.)

BOCA: ¡Y así vengo al contacto con el pueblo! Por encima de intereses mezquinos. Sin rencores ni pasiones. Más allá de banderías insignificantes. Superior a las avideces minúsculas.

Y también:

Siguiendo los pasos preclaros de los Libertadores. En la Huella de los Padres de la Patria. Continuando la Gesta Emancipadora. En las Filas de los Forjadores de la Nacionalidad. Cubierto con los Colores del Pabellón Patrio. Al Compás de las Sagradas Notas del Himno Nacional de la República. Porque, como siempre:

Vengo sin Ambiciones de Poder.

¡Y sólo aspiro a que el pueblo encuentre al hombre de bien que me releve de las agobiadoras tareas del mando, para ir, pobre y oscuro, confundido en la diáspora del éxodo, a posar la planta peregrina y comer el duro pan del exilio, mojado por las lágrimas de la ingratitud!

(Una charanga revienta a tocar el himno del Partido. Rompiendo el protocolo, varias maestras graduadas le presentan un nuevo, vestido con traje típico, los bigotes pintados con corcho quemado. Boca lo besa, entre estruendosas ovaciones. En ponchos, coloridos sombreros y abigarradas alpargatas, conjuntos folklóricos

representan las danzas agrarias de la fertilidad. Bajo aureolas católicas, antiguos dioses de barro y de oro miran con pupilas de sangre. Entre las aclamaciones, berrean los pregoneros de la Lotería. Cubierto con los colores de la bandera, se prende fuego un artista conceptual.)

BOCA: ¡Así emocionado, sincerado, iluminado, historiado, vengo a estrecharte nuevamente entre mis brazos, Pueblo!

CORO DE ADULANTES: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo hambriento.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo ignorante.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo sin trabajo.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo enfermo.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo incapaz de mejorar por sí mismo.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo pasivo.

CORO: Vota por nosotros.

BOCA: Pueblo engañado.

CORO: ...por nosotros.

BOCA: Pueblo oprimido.

CORO: ...por nosotros.

BOCA: Pueblo víctima de sus enemigos.

CORO: ...nosotros.

BOCA: Pueblo que ha encontrado sus redentores.

CORO: ...otros.

(El Angelus. *El sol se pone. La brisa arrastra ecos de altoparlantes, humo de fritangas, nubes de volantes y papelillo con los colores de la bandera. De las colinas tarareadas de covachas, baja una Corte de los Milagros: azuza taifas de niños mutilados que limosnean agitando alcancías hechas con latas de sardinas. Visitadoras sociales reparten cobijas, biberones, sonajeros con el retrato de Boca.*)

BOCA: ¡Llaneros de los llanos y pamperos de las pampas! ¡Andinos de los Andes y deltanos de los Deltas! ¡Pueblo de las callampas y de las favelas, de los ranchitos y de las villasmiseria! Vengo a deciros una vez más lo que desde el principio habéis adivinado por el seguro instinto que la condición popular os impone:

¡LA PATRIA SOY YO!

No soy más que patriota. No tengo otra ideología que la patria. Mis seguidores, son seguidores de la patria. Mis enemigos, los enemigos de la patria. Y conmigo empieza la historia de la patria.

UNA VOZ AISLADA: ¿Qué dice? ¿Qué dice, el pueblo en la lucha?

CORO: ¡La boca habla! ¡La oreja escucha!

(*Como un solo hombre todas las orejas levantan pancartas donde figura un retrato de Boca. Todas las orejas se ponen máscaras que las hacen parecer Bocas. En silencio, los reflectores recorren la interminable llanura de orejas boquiabiertas. Pasan minutos. Quizá décadas.*)

BOCA: Yo soy la tierra que te sostiene. Y soy el aire que respiras Y el agua que calma tu sed. Y la madre que te amamanta. Y el pan de trigo Y la arepa. Y el cazabe. Y el tamal. Y la tortilla con frijoles. Y la enchilada. Y la chinchurria. Y la humita. Y el sancocho. Y los huevos chimbos. Y la feijoada Y la quesadilla de hitlacoche. Y el quimbolito. ¡Que en estos momentos se expendan a mitad de precio en los kioscos de esta verbena!

(*Tumulto indescriptible. Los techos de los ventorrillos oscilan y se hunden ante la marejada incontenible de las orejas. Harapientos huyen abrazando latas de leche, pan, ristras de ajos.*)

BOCA: Mas: no es esta ocasión de jolgorio. Sino momento de grave reflexión ante la crisis que confronta la patria. Dicen las Casandras agoreras que este país va a la bancarrota y al desastre. Calumnian: que los fondos del erario han sido transferidos a oligarquías económicas y a caciques políticos, al costo de contraer impagables deudas con la banca extranjerizante, de la devaluación de la moneda y la entrega de las riquezas nacionales a consorcios foráneos. La agencia orquestada de las calumnias tarifadas...

(Estruendo. Inicio de pánico. El tamborón de la charanga se ha caído, y rueda por las tarimas donde prestidigitadores sacan de la nada bolos y palomas. Una guirnalda de luces de colores cae. Disparadas antes de tiempo, plataformas giratorias con Payasos y Amazonas ascienden, largando caramelos. La Reina de los Trabajadores, vestida con papel de aluminio, grita y se desmaya.)

BOCA: ¡Calma! ¡Porque vamos a traer del exterior, en créditos generosos, el dinero necesario! ¡Porque ya se integra, ya se consolida, ya se aglutina, para derrotar a la crisis, el gran Frente Patriótico que une, como un solo hombre:

Descamisados

Cholitos

Menesterosos

Alpargatúos

Agachados

Grasitas

Crotos

Marginales

Campesinos

Hacendados

Obreros

Patronos

Compañías explotadoras del cobre, el hierro, el estaño, el petróleo, el atún, el salitre y el guano.

Burguesía Importadora

Burguesía Exportadora

Corredores de Bolsa
Gran Capital
Refinanciadoras
Transnacionales
Contratadores de Empréstitos
y Banca Acreedora

mancomunados todos en el único y sólido objetivo patriótico de juntar su no mezquineada ni regateada cuota de sacrificio, ¡para hacer más grande la grandeza enorme de la nacionalidad!

(Ensordecedora rechifla. Integrantes de diversas facciones del partido combaten golpeándose con las pancartas coronadas por el retrato de Boca. Devorando lagartijas, irrumpe en la plaza una procesión de campesinos huyendo de las hambres del Nordeste.)

BOCA: ¡Que es el acuerdo nacional, como compromiso de voluntades en aras de la funcionalidad social!

AGITADORES PROFESIONALES: ¡Aserrín! ¡Aserrán!

SEMBRADORES DE DISCORDIA: ¡Ya no hay leche! ¡Ya no hay pan!

BOCA: ¡Y pido a los campesinos que no ocupen tierras ni «piquen» alambradas de haciendas, porque la fuerza pública intervendrá, oportuna y con vigor, para detener los desmanes!

(Maciza, mural, descalza, anónima bajo el nuberío de sus rotundos sombreros, una división de agraristas emprende la retirada hacia los rojizos solares de los suburbios. Apostados, los esperan pelotones en uniforme de camuflaje.)

BOCA: ¡Y a los obreros, que acaten las instrucciones de las dirigencias de no pedir alzas de salarios ni promover huelgas no autorizadas!

CORO DE DESEMPLEADOS: ¡Se va a acabar, se va a acabar!

CORO DE OBREROS MUTILADOS POR LAS MAQUINAS: ¡La burocracia sindical!

(Trabada en cismática polémica, una legión de marxistas, extremistas, utopistas, anarquistas, foquistas y curas obreros se eleva a tomar el cielo por asalto.)

AGITADORES INFILTRADOS: ¡Aserrín! ¡Aserrán!

AGENTES DEL CAOS: ¡Es el pueblo el que se va!

(Herramientas en manos, densas formaciones de obreros se retiran del mitin. Policías de rostros huidizos decomisan consignas no autorizadas y reparten volantes con calaveras a los marcados para una muerte anunciada. Desfilan tropas entrenadas en el Comando Sur. El viento trae ecos de lejanas fusiladas. Pequeñas Orejas muerden calaveritas de dulce en los camposantos constelados de cirios. Caen, numerosas, las exhalaciones.)

BOCA: Porque este es un pueblo sano, satisfecho, alegre, sin odios, sin divisiones inútiles, inoperantes e intrascendentes, que sabe hacer orejas sordas a las incitaciones de mis enemigos. Que no son otros que los enemigos de la patria: los sicofantes del hamponato: los imberbes que pretenden tener méritos: los cabezas calientes: los estúpidos que gritan: los que abreven en doctrinas extranjerizantes: los títeres a sueldo de la coalicionada acción de pinzas de las dos conspiraciones derechistamilitar y sinosoviética...

(Cinterías lejanas. Una procesión de madres enlutadas comienza a cruzar la plaza diagonalmente. Nubes de gases lacrimógenos enturbian la visión. Se retira el Embajador norteamericano.)

BOCA: *(tosiendo)* ¿Y los presos?! ¡Seguirán presos! ¡Y a los vivos! ¡Se les aplicará la última ratio de una descarga! ¡Porque las calles son de la fuerza pública! ¡Y he dado orden de disparar primero y averiguar...!!

(Una fusilada raja la plaza. Paracaidistas con el rostro tiznado descenden sobre las esquinas. Policías enmascarados rompen a patadas las vitrinas de las tiendas. Sobre la muchedumbre disparan a boca de jarro. Orejas perforadas salpican de sangre las escalinatas de la Gobernación. Mineros acorralados se defienden arrojando cartuchos de dinamita. Bombas de termita taladran el Palacio de Justicia. Los decretos de suspensión de garantías, los olvidados expedientes de investigación del peculado, las Declaraciones de Derechos Humanos chisporrotean en una antorcha que tardará meses en extinguirse. En el centro de la plaza, una tanqueta ametralla en todas direcciones, girando como un perro que

trata de morderse la cola. Una estudiante le arroja una botella de gasolina. Por las escotillas asoman cadaverones llameantes. El sabotaje de plantas eléctricas sume a la plaza en la oscuridad. La balacera ensaya dodecafonismos en las campanas de la Catedral.)

BOCA: ¿Se me oye?

¿Todavía se me oye?

¿Se me ha oído alguna vez?

¿Fue algo que dije?

¿Si todo sonaba tan bonito!

¿Y si hago un minuto de silencio?

¿Cómo será el silencio?

Odio el silencio.

Cuando callamos, las cosas son como son.

No se puede cambiarlas dándoles otro nombre.

¿Qué pavores, qué susurros tomarían cuerpo?

El silencio de estas masas infinitas me aterra.

Quizá yo también he sido un silencio infinito.

Pero yo soy una boca que ni me callo, ni me callan.

Para llenar este vacío seguiré repitiendo y repitiendo todas las maravillosas promesas.

Todas las esperanzas, todos los engaños.

Sin lirismo, no es lo mismo.

¿Acaso no he sido un gobernante serio?

¿Acaso podría la gente vivir sin engañar, haciendo creer que la engañan?

¿Acaso no he agitado el caldo de cultivo para el comunismo?

¿Acaso no he anegado la mecha de la explosión social en las lágrimas de las generaciones postergadas?

(Sobre la plaza, se eleva la Luna. Su reflejo desciende por una inmensa laguna de sangre, que inunda la plaza. Se escucha el zumbido de una mosca.)

BOCA: ¿Se me oye?

¿Se me escucha?

¿Me escucho?

¿Alguna vez me he escuchado yo mismo?

(La gravitación de la Luna eleva la marejada de sangre. Esta termina por anegar los micrófonos.)

La ópera salsa
(Dámela con masa)
(1997)

PERSONAJES:

LOCO PEROLAS

ROLANDO RINCÓN

AMANDA FLORES

GERENTE DEL BANCO

JESUSITO CANDELA

CATALINA CANDELA

MARIELA RINCÓN

GUARDIA

ANIMADOR DEL BINGO

AHORRISTAS

EMPLEADOS Y CLIENTES

COROS (HOMBRES Y MUJERES)

ACTO I

Pachanga de Rolando Rincón

(Un indigente recorre las calles, recoge latas que va metiendo en un gran saco que lleva a cuestas. Encuentra la cola de un público que va a entrar a ver un espectáculo. La recorre, balbucea incoherencias a los que esperan. Ofrece regalarles latas vacías, discute con los porteros, esgrime un palo que usa a manera de bastón y carga una carterita de ron, de la que bebe de vez en cuando. Los espectadores empiezan a entrar. El loco pide que lo dejen pasar. Mira hacia adentro, toma impulso, corre, deja atrás a los porteros, al guardia y a un policía que lo persiguen. Se monta en el escenario haciendo un gran ruido con las latas que carga en el saco.)

GUARDIA: ¡Ciudadano! Bájese de ahí.

LOCO PEROLAS: ¡No señor, yo no me bajo! Aquí hay un espectáculo y yo lo quiero ver.

GUARDIA: ¡Se me baja!

LOCO PEROLAS: ¡No me bajo y no me bajo! Además, yo vino aquí, para contar una historia.

GUARDIA: Usted verá lo que hace.

(El Loco Perolas gira y mira desconcertado el escenario, que representa una calle desierta, al amanecer. Con su bastón da tres golpes en el suelo. Aparecen otros tres harapientos, cargando sus sacos llenos de latas vacías. Empieza a sonar la música. La confusa reyerta de los harapientos, se convierte en música.)

Batá del loco perolas

LOCO PEROLAS: ¡Yo soy el loco Perolas!,
nada tengo que perder.
Siempre voy hablando a solas
¡Pues me dejó una mujer!

¡Soy el hermano del perro!
¡Soy hermano del camión!
¡Yo soy el alma del cerro,
la voz de la perdición!

Paso la noche completa
teniendo de cabecera
el frío de la cuneta
y el cemento de la acera.
Yo gozo con mi trabajo,
yo disfruto mi papel
el mundo se vino abajo
y yo me vine con él.

Voy hurgando en la basura
nada tengo que perder.
No hay una suerte más dura
que vivir sin un querer.

Aunque estoy loco, tengo memoria
yo de cada uno, yo sé la historia.

Contando cuentos la pena arranco
mientras me caigo por mi barranco.
Esta es la historia muy verdadera
de un funcionario y su mesonera.

Yo cuento lo que pasó
Pa' que no vuelva a pasá.
¡No, no, no!

(El Loco Perolas señala con su estaca hacia Amanda Flores, quien entra con paso sensual. El Guardia la mira, y comienza a seguirla.

Ambos desaparecen en la penumbra. Un sumario cambio de escenografía deja al descubierto una taquilla de Banco.)

LOCO PEROLAS: Lo perdió la razón,
al pobre Rolando Rincón.

(El Loco Perolas señala con su bastón hacia la taquilla donde cuenta billetes Rolando Rincón. La luz se hace sobre un escueto decorado que, con mínimos cambios, representará la sucursal de un Banco, una Arepera, una Autopista y un Night-Club. Rolando Rincón, tras su taquilla, cuenta billetes con velocidad profesional y teclea en una calculadora. Frente a la taquilla una larga cola de ahorristas en pánico protesta, agitando libretas y tarjetas. El Loco Perolas se mete en la cola.)

ROLANDO: Bueno, bueno, se me organizan en dos colas. Una para retiros y otra para depósitos.

(Todo el mundo se apiña atropelladamente en la cola de retiros. En la confusión, el Loco Perolas se planta de primero, y coloca unas latas de su saco en la taquilla, como si estuviera depositando dinero. Rolando Rincón lo mira con sorpresa, toma las latas y se las arroja. El Loco Perolas huye, y se disimula en la cola, como si fuera otro cliente más, haciendo como que llena formularios de banco y cuenta dinero. Un Policía lo mira con sospecha, y comienza una persecución de un extremo a otro de la cola que dura toda la escena. Suena el teléfono. Rolando atiende, sin hacerles caso a los indignados ahorristas.)

AHORRISTAS: ¡Mis ahorros! ¡Mis depósitos! ¡Mis retiros!

ROLANDO: ¡Aló! ¿Mariglé?... Sí, mi amor... No, mi amor... ¿En qué idioma tengo que hablarte para que entiendas que no me tenéis que llamar al trabajo? Te he dicho que hoy no puedo llegar temprano... Tú sabes que trabajo horas extras... Tú sabes que el Banco está mal... Tú sabes que todo está mal... Tú sabes que yo estoy mal... recogé vos al niño en la escuela... Después... Después te doy para la cuota de la nevera... Pero no lloréis... ¡Vai pues! Yo aquí, trabajando como un chino y vos pensando mal de mí... Son rumores, mi amor... También dicen que el Banco está intervenido... No le hagáis caso

a los rumores... ¡Que son rumores, mi amor! ¡Como que me llamo Rolando Rincón! (*Tira el teléfono indignado.*)

AHORRISTAS: (*Muy molestos.*) ¡Mis ahorros! ¡Mis depósitos! ¡Mis retiros! ¡Mi billete!

Swing, Guaracha y Son de Rolando Rincón

ROLANDO: (*Sale de la taquilla y baila y canta frenéticamente. Se le unen los Ahorristas.*)

Me llamo Rolando Rincón
y tengo saco y corbata
cajero del banco soy
y no me alcanza la plata

¡Ay mira que no me alcanza
para cortejarte nena,
para cortejarte, amor!

CORO: Cheque posdatado,
 letra sin fiador,
 defecto en la firma
 busque al librador

ROLANDO: Que la vida no me alcanza
 que no me alcanza la plata.
 Ni plata pa' vivir vida
 Ni vida pa' ganar plata.
 ¿Cómo quieres que lo diga?

CORO: ¡Veintiocho!
 ¡Depósito!
 ¡Cuarenta y cinco!
 ¡Saldo!
 ¡Cincuenta y ocho!

¡Intereses!
¡Ochenta y tres!
¡Retiro!
¡Noventa y cinco!
¡Liquidación!

ROLANDO: Me llamo Rolando Rincón
y no me alcanza la vida
por más que arranco el motor
se me apaga en la subida.
Me llamo Rolando Rincón
todo en la vida me ladra,
tengo mujer y un tripón
y el balance no me cuadra.

CORO: Cuenta cancelada
sin compensación.
Cesación de pagos,
quiebra, intervención.

ROLANDO: Me llamo Rolando Rincón
banco, *dancing* y arepera.
En casa soy cumplidor
pero amo a una mesonera.
Me llamo Rolando Rincón,
buena gente como tú,
tengo atrasada la cuenta,
en la casa y el naiclú.

CORO: La intervención,
La intervención,
si no hay billete
Intervención.

¡Liquidación con quiebra!
¡Venta al mejor Postor!

ROLANDO: Me llamo Rolando Rincón
todo en la vida me ladra.
Tengo mujer y un tripón
y el balance no me cuadra.

CORO: ¿Qué dónde están los reales?
¡Intervención!
¡Remate en el baratillo!
¡Pri-va-ti-za-ción!

ROLANDO: (*Se refugia en su taquilla y disca el teléfono*) Aló... Aló...
Amanda...

AMANDA: (*Una luz cae sobre Amanda, quien, a medio vestir, atiende un teléfono en una cama situada en uno de los extremos de la escena, se mira las uñas con fastidio, atisba con inquietud, como quien teme ser escuchada.*) Nada que ver...

ROLANDO: Mi amor, voy a salir tarde...

AMANDA: (*Peinándose, coqueta, sostiene el auricular en el hombro mientras mira intranquila hacia una de las entradas del escenario.*)
Ay, chica, no te pongas estupenda...

ROLANDO: Es que no voy a poder verte en la arepera... es que intervinieron el Banco, mi amor...

AMANDA: (*Frívola*) Esos son puros chismes...

ROLANDO: ¡Que-intervinieron-el-Banco! ¡Que no hay un centavo en la caja fuerte! ¡Que seguimos funcionando para guardar las apariencias!

AMANDA: ¡Ay, igual que lo nuestro! ¡Pura apariencia, chica, pura apariencia!

ROLANDO: ¿Pero qué, chica, si soy yo, mi amor? Soy yo... Rolando...
¡Un macho! Estoy ocupado... no me dejan... no puedo...

AMANDA: Acuérdate de lo que dicen... El que fue a Sevilla... (*Se ilumina una pequeña ventana cercana a la cama. Por la abertura*

se puede ver al Guardia que, con el torso desnudo, se seca la cara con una toalla.)

ROLANDO: ¡Bueno, sí, nos vemos, yo veré cómo hago!... ¡En la arepera! ¡Nos vemos en la arepera! ¿Pero por qué vos sois así, mi amor? Si te está uno hablando de la crisis, te ponéis a hablarme del cielo. Y si me pongo a hablarte del cielo, a lo mejor me dáis una cachetá. ¡Amanda! ¡Amanda!

AMANDA: Muérete que chao. (*Cuelga.*)

AHORRISTAS: (*Acosan a Rolando.*) ¡Epa! ¡Mi retiro! ¡Mis ahorros! ¡Mi billete!

ROLANDO: (*Después que Amanda cuelga, sigue hablando en tono autoritario, para impresionar a los clientes.*) ¡Mirá! ¿Vos sabéis cómo es la cosa? ¡Yo soy un hombre ocupado! ¡Y te veo cuando me dé la gana! ¡Y no me llaméis más al trabajo! ¡Y ultimadamente, esto se acabó! (*Cuelga violentamente.*)

AHORRISTAS: (*Aplauden, entusiasmados.*) ¡¡Así se habla!!

(Apenas Rolando cuelga el aparato, por el sitio del escenario hacia el cual miraba Amanda con preocupación aparece el Guardia, con el torso desnudo.)

GUARDIA: ¿Con quién estabas hablando?

AMANDA: Con una amiga. (*Amanda retoca los detalles de un provocativo salto de cama y se peina, mientras el guardia la acosa.*)

GUARDIA: ¿Con una amiga? ¿Tú crees que yo no te monto guardia?

AMANDA: Ya empezó la retreta.

GUARDIA: Tú sólo esperas que me dé media vuelta.

AMANDA: ¿Vas a seguir con la descarga?

GUARDIA: ¡Atención! ¡Tú a mí me marchas derecho!

AMANDA: (*Melosa*) Pero mi amor... Tú sabes que eres el único que me marca el paso...

GUARDIA: (*La abraza, renuente*) ¡Cuidado con tus maniobras!

AMANDA: ¿Hasta cuándo me vas a estar dando batalla?

GUARDIA: Ya sabes: Guerra avisada... (*Cuando están a punto de trenzarse en caricias, observa que Amanda se pone en la muñeca un pequeño reloj.*) ¿Qué hora es?

AMANDA: Las nueve.

GUARDIA: ¡Coño! ¡El cambio de guardia! (*Suelta a Amanda bruscamente. Esta cae.*) ¡Voy a perder el cambio de guardia! ¡El arma de reglamento! ¿Dónde está el arma de reglamento? (*Busca desesperado bajo el colchón.*)

AMANDA: Sí. A lo mejor a mí me toca también cambio de guardia.

GUARDIA: ¡Tú como que tienes un segundo frente!

AMANDA: Me bato en retirada. (*Inicia un movimiento para evadirse.*)

GUARDIA: ¡Alto!

AMANDA: (*Abre los brazos en gesto de libertad.*) ¡Rompan filas!

GUARDIA: ¡Las órdenes se obedecen cuando son de un superior!

AMANDA: Si te ordenan que me dejes ¿Tú te buscas otro amor?

GUARDIA: (*Alza el puño, como para golpear a Amanda.*) ¿Cuál es el nombre de ese hombre? ¿Cuál es el nombre? (*Amanda se vuelve hacia el Guardia, con gesto desafiante.*)

AMANDA: El nombre no importa. Un hombre es alguien a quien una le importa más que una taquilla de banco. Más que un cambio de guardia. Todos me han tenido, pero yo no he tenido un solo hombre.

GUARDIA: (*Con el puño en alto, insiste.*) ¿Cuál es el nombre?

AMANDA: Si no soy de nadie, voy a ser de todos. Me voy a rifar. Esta noche, en el Night-Club, en el Bingo de Mujeres. ¡Me voy a privatizar!

(*El Guardia la golpea. Amanda rueda por el suelo, se levanta rápidamente y huye.*)

GUARDIA: (*Amenazándola con el puño*) ¿Cómo se llama ese hombre?

(*La luz se enciende en el otro extremo de la escena, en la taquilla de Rolando Rincón, quien cuenta billetes. Chismosos, acusetas y jaladores con trajes de cajeros, policías y motorizados aconsejan a Rolando.*)

Cha-cha-cha de chismosos, acusetas y jaladores

CORO: ¡Rolandoooooo!
Óyeme Rolando, ven acá
que aquí hay un consejo
que te quiero dar:
La tarjeta, chico, marca la tarjeta.
Óyeme Rolando, ven acá.
Deja la mesera quieta en su naiclú.
Deja la bebida y tanto trasnochar,
o el ascenso vale, lo vas a pelar.
Qué le caes mal al Gerente, Rolando
por un chisme que le fueron a llevar.

ROLANDO: Yo sé, yo sé. Pero mirá, es que Amanda me necesita.

CORO: ¡Intervenido!
Óyeme Rolando, ven acá,
deja las cervezas en el bar.
No hagas sufrir tanto, chico, a tu mujer.
Mira que el gerente lo puede saber.
Qué le caes mal al gerente,
y ese balance no quiere cuadrar.

ROLANDO: Yo sé, yo sé, pero mirá, déjame. Es que Amanda tiene problemas.

CORO: ¡Intervenido!
Va, la intervención.
Chiste que le inventas no tarda llegar
somos tus amigos, no puedes dudar.
Faltan comprobantes, cuentas por pagar
cheques rechazados, letras por saldar
con el inventario te van a cazar.

ROLANDO: ¡A la verga! ¿Y qué queréis vos? ¿Qué me pase la vida cuidando la mujer propia y la plata ajena? ¡No me da la gana!

(La gente que plena la sucursal del banco ha comenzado a bailar al ritmo de la canción de Rolando y de los regaños del coro de jaladores, acusetas y chismosos. Motorizados y cobradores apoyan a Rolando; ejecutivos y clientes se unen a los jaladores. Dan las cuatro de la tarde en el reloj de la sucursal. Rolando, casi en puntas de pie, se dispone a salir. Ceremonioso, con traje cruzado, aparece El Gerente, gesticulando con aire solemne mientras da declaraciones a una periodista, con quien termina trezándose en animada danza. De improviso, levanta la voz El Gerente:)

GERENTE: Por orden de la Junta
Interventora
deben quedarse todos
tras la hora.

EMPLEADOS: *(Murmullos de desaprobación)* ¡No! ¡No! ¡Otra vez!
¡Qué fastidio! *(Rolando toma un grueso fajo de billetes, y lo sopesa en la mano.)*

GERENTE: *(Todavía más autoritario.)*
Por orden de la banca
intervenida
debemos atrasarles
la salida

EMPLEADOS Y CLIENTES: ¡La intervención! ¡Los rumores eran verdad!
¡La intervención! ¡Se acabó esto! ¡Se acabó todo!

(Rolando, tras dudar, se guarda el fajo de billetes en el bolsillo y en puntas de pie, inicia una disimulada escapatoria hacia la puerta.)

GERENTE: Por orden del control
de presupuesto,
aquel que no obedezca
pierde el puesto.

(Rolando vacila, mira hacia el reloj, hacia sus compañeros de oficina, hacia la salida, se palpa el bolsillo donde se ha guardado el gran fajo de billetes, hace un gesto de desesperación, y, finalmente, sale por un lateral. Una nube de formularios lo despide.)

ROLANDO: ¡Yo, me voy!

LOCO PEROLAS: Vas detrás de Amanda por esa autopista
por esa autopista toda circular.
¡Vas detrás!
pero a estas alturas debes hasta el nombre.
Y ese tal balance ¡no te va a cuadrar!
¡Vas detrás de Amanda!
¡Vas detrás!

GERENTE: ¡Señores, que ninguno
tenga miedo!
¡Señores, aquí estoy
y aquí me quedo!

CORO: ¡Intervenidooo!
¡Intervenido, va,
Ya va,
la intervención!
¡Fuera de la cámara de compensación!

(Tras su bravata, el Gerente se retira en puntas de pie, recoge un voluminoso maletín lleno de billetes, que sobresalen por las tapas, e inicia una retirada que termina en carrera.)

AHORRISTAS: ¡La Banca nos engañó!

ACTO II

Cabilla con moto de la autopista circular

LOCO PEROLAS: *(Aplasta latas con una piedra, llevando el compás de los versos que recita.)*

Engaña el juez, engaña el banquero
también se engaña al decir te quiero.
Engaña el sabio al usar su ciencia
y la muchacha con su apariencia.
Quien no hace trampa no es gente lista
porque la vida es una autopista.

(Con el mínimo añadido de señales de tránsito, la escena sugiere el decorado de la Autopista Circular, donde los actores evolucionan como si manejaran automóviles, adelantándose unos a otros y cortándose el paso. Rolando persigue a Amanda. El Guardia intenta poner orden con inútiles pitazos, y termina uniéndose a la persecución. Mientras desaparece el decorado del banco y aparece el de la autopista, sale por otro lateral Jesusito Candela, el Director del Conjunto «Candeloso», primera trompeta de los Profetas de la Salsa. Jesusito viene corriendo, y se cubre el rostro contra varias latas que su mujer le arroja.)

Guaguancó de la pasión de la esposa de Jesús

MUJER DE JESUSITO: *(Lanzándole perolas, ollas y latas)*

¡Vagabundo! ¡Matatigres!
¡Serenatero! ¡Soplatubos!
Toda la noche te espero yo
mientras tú tocas
guaguancó.
Yo mal vestía, cansá
y descalza

mientras tú azotas
con tu salsa.
Yo aquí lidiando con los tripones
tú con tremendos
vacilones.
¡Ya nunca se te ve por esta casa!
¡Yo, que soy tu mujer no sé qué pasa!

(Continúa arrojando latas, mientras Jesusito las esquiva. Falta de latas, le tira al músico la trompeta, que este agarra en el aire para empezar a tocar la trompeta hasta que con su melodía seduce a Amanda, como un encantador de serpientes. Luego, empieza a cantar. El Loco Perolas toma la trompeta y sigue tocando el instrumento, mientras Jesusito le canta a su mujer.)

JESUSITO: Vida mía como está
la situación.
Toco noche y día
sin echar un camarón.
Y porque no se fatigue
ni me extrañe la trompeta
toco al alba, al mediodía,
toco la tarde completa.
Pues dormir es un derroche
toco hasta la madrugada
¡Yo toco hasta que la noche
queda ella misma cansada!
Tocando saludo al sol
toco todo el santo día
¡Hasta la hora en que se acuesta
la luz, que es su melodía!

JESUSITO Y CATALINA CANDELA (A Coro):
¡Hasta la hora en que se acuesta
la luz, que es su melodía!

(Por un instante, Jesusito Candela y su mujer bailan, embelesados. De repente, Jesusito huye. Su esposa lo mira irse, enfurecida, le arrebató la trompeta al Loco Perolas y se la tira por la cabeza a Jesusito. El músico la atrapa en el aire, y junto con los restantes actores y bailarines hace mímica de manejar, mientras cantan alternativamente los textos de la Autopista Circular.)

Guaracha songo de la autopista circular

LOCO PEROLAS: Esta es la autopista toda circular
donde no se acaba nunca de viajar.

CORO: Apártate loco
¿No viste la flecha?
No te me atraveses
coge tu derecha.

ROLANDO: *(Desesperado al atisbar a lo lejos a Amanda.)*
Por la autopista nos movemos todos, ay,
pero esta bicha se atascó ¡caray!

CORO: Coge por el túnel
búscate un fiscal
es el radiador
es el cigüeñal

AMANDA: *(Esquiva el asedio de Rolando, como si acelerara un automóvil.)*
En esta autopista la igualdad se ve
unos tienen carro y otros van a pie.

CORO: ¿No viste la luz?
ponle una boleta
corre con gandola
con motocicleta.

JESUSITO: *(Le hace señales a uno de sus músicos para que lo siga.)*

En esta autopista siempre hay emoción
chocas o te chocan sin mala intención

CORO: Chocó en el viaducto
cayó en el hombrillo
para recogerlo
traigan un rastrillo.

ROLANDO: *(Se palpa el fajo de billetes que recogió en la taquilla del banco.)*

En la autopista hay ley,
en la autopista hay ley,
puedes olvidarla si nadie te ve.

CORO: Mete la segunda
mete la tercera
mira que te quitan
ya la delantera.

GUARDIA: *(Le abre paso al Gerente, quien corre con su enorme maletín.)*

Con carro de lujo con placa oficial
tienes una mosca que te abre el canal.

CORO: Cambio del aceite
cambio de correa
cambio de su esposa
por otra más fea.

LOCO PEROLAS: *(Increpa a Rolando, quien, obsesionado, no lo escucha.)*

Vas por la autopista tras tu mesonera
que te dio la cita hoy en la arepera.
Esta es la autopista toda circular
¡Donde no se acaba nunca de viajar!!!

GUARDIA: *(Adelanta velozmente a Rolando, en dirección a Amanda.)*

Esta es la autopista donde hacen la cola
los que tienen miedo de pisar la chola.

CORO: Compre los tostones
compre el cuero de ante
no deje que nadie
ya se le adelante.

JESUSITO: Esta es la autopista de barro y garúa
y a aquel que se duerme le pegan la grúa.

CORO: Tócale la puerta
tócale corneta
tócale sirena
pa' que no se meta.

AMANDA: *(Despectiva, adelanta hábilmente a sus perseguidores.)*
Y si te despeñas nada importará
por tu misma vía otro seguirá.

CORO: Fractura del fémur
cristal astillado
fractura del cráneo
chasis deformado.

JESUSITO: *(Interpone su combo entre Amanda y los enamorados que la siguen.)*
Esta es la autopista de calor y aguante
y aquél que no pueda que suelte el volante.

CORO: Coge por el túnel
coge por la esquina
antes que te quemes
con la gasolina.

LOCO PEROLAS: *(Es arrollado por Rolando Rincón, y cae aparatosa-mente. Rolando frena.)*

Pero si en la vía te quedas a pie
habrá un parafango que duro te dé.

CORO: ¡Epa, que pisaron al loco!
¡Al Loco Perolas!

LOCO PEROLAS: (*Retorciéndose en el suelo.*)
¡Yo no sé ni cómo fue!
¡Tratando de atravesar,
oye y no se pudo prever!
¡Mira loco, loco, loco.
así me llama la gente
siempre andando con mis latas
formando aquél zaperoco!

CORO DE CURIOSOS: ¿Qué sería lo que pasó?

(*Rolando considera angustiado a Amanda que huye, mira al Loco, acelera y huye.*)

CORO: Se dio a la fuga
se dio a la fuga
llamen al Eme cuatro
que hay un procedimiento Eme tres.

GUARDIA: (*Como hablando por un radio portátil.*)
Afirmativo. Eso es correcto.
Atropello a un ciudadano.
Procede el seguimiento.

CORO: Platinas cromadas
Parrilla de cromo
Cúrale la herida
con mercurocromo.

Vacilón del loco perolas

(El Loco Perolas permanece unos instantes hecho un ovillo, como si la herida hubiera sido mortal. El Guardia y los transeúntes se lo llevan cargado. De repente el Loco salta, se deshace de los curiosos, los regaña.)

LOCO PEROLAS: ¿A dónde van acelerados
con esos pasos contados?

(Amanda pasa de nuevo, como huyendo. El Loco Perolas la increpa.)

¡Todos llevan su dolor a cuestras
en el lecho del amor o en fiestas!

(Pasa el Gerente. El Loco le grita.)

Pero el dolor es el mismo,
lo sabrás: ¡Sólo cambia
el antifaz!

(El Loco Perolas sacude su montón de latas, e increpa a Jesusito Candela.)

¡Todos llevan su locura en hombros
construyendo por palacio escombros!

(El Loco Perolas se incorpora, da violentos saltos, trastrabilla.)

¡Todos bailan por igual la rumba
sin mirar que el bonche lleva a la tumba!

(El Guardia trata de ayudar al Loco. Este lo increpa, duramente.)

¡Todos van tras el poder de prisa
y en su miseria y pavor dan risa!

(El Guardia queda fulminado, y se aleja, tambaleándose. Al retirarse, se le cae una granada. El Loco hace gestos hacia el sitio por donde desaparecieron Rolando y Amanda.)

¡Hay que rodar mientras se resista
porque la vida es una autopista!

(El Loco recoge la granada que se le ha caído al Guardia, la examina curioso, la arroja hacia lo alto, la recoge, y la mete con las latas en su saco.)

ACTO III

La arepera o Hermanos Álvarez

(Mientras el Loco Perolas termina su monólogo, un mesonero coloca una mesa y dos sillas. Otros mínimos elementos escénicos sugieren una arepera. Amanda se acerca a la mesa. Tras ella, fatigado, sin aliento, entra Rolando Rincón. Amanda lo increpa, hecha una fiera.)

Bomba con salsa de la arepera

AMANDA: Rolando, yo creo que tú
me has dejado de querer.
A pesar de tus promesas
sigues viendo a tu mujer.

ROLANDO: Mentiras, yo hago horas extras
del Banco en la sucursal,
mientras tú te vas de rumba
con un Guardia Nacional.

AMANDA: Tú, metido en tu taquilla
y él, de guardia en el cuartel.
¡Si a las flores las descuidan
se van todas del vergel!

CORO DE CAMINADORAS: ¡Ay, me voy,
me voy a privatizar!

AMANDA: ¡Dios bendiga al que se gane
esta flor para su ojal!
Dicen las viejas que es
lotería el matrimonio.
¡El amor es otra rifa
pero la tira el Demonio!

CORO DE CAMINADORAS: ¡Ay, me voy
me voy a privatizar!

(Amanda y Rolando se sientan atropelladamente, e inician una típica pelea de amantes, interrumpida por el Coro de Mesoneros, bandejas con pedidos. El Loco Perolas llega sigilosamente y cada vez que un mesonero sirve un vaso o un plato a los enamorados, se los escamotea. Rolando a veces hace gesto de recoger un vaso o una tostada que tenía a la mano, se sorprende al no encontrarlos, pero su riña con Amanda lo distrae mientras el Loco come y bebe a su costa.)

Dámela con masa

ROLANDO: Psss... Psss... Psss...

MOZO: ¿Y qué quieren los señores?

ROLANDO: ¿Y qué tiene usted?

AMANDA: Como arepas hay amores:
hay de todos los sabores.

ROLANDO: Pero mi amor
tú sabes que no es así.

MOZO: Hervido de gallina
Pabellón criollo
Chicharrón con carne
Queso guayanés.

AMANDA: Amor es como el picante
el bueno es el más quemante.

ROLANDO: Pero mi amor
tú sabes, que la dejé.

CORO: Dámela con masa,
dámela sin masa.
De carne mechada,
con queso quesito,

diablito con queso
o puro diablito.

AMANDA: Tu amor es una tostada
si se enfría no vale nada.

ROLANDO: Pero, mi amor,
soy un hombre responsable
¡Pero mi amooooor!

CORO: Batido de níspero
Jugo de zapote
Batido de piña
Tajada de mango
Dámela con masa
Dámela sin masa.

ROLANDO: Yo no sé qué me reclamas
si ayer te vieron pasar
agarrada de la mano
con un guardia nacional.

CORO: ¡Dámela con masa!
¡Dámela sin masa!

AMANDA: Con tus celos imposibles
me vuelves loca de atar.
Ya te dije que a ese guardia
no lo quiero ni mirar.

CORO: ¡Dámela con masa!
¡Dámela sin masa!
Montaña Rusa
Arepa de nata
Perico y dominó
¡Chicharronada!
Pásame la Drácula
Dame la malvada

Pásame la Reina
¡La Reina pepeada!

(Amanda y Rolando, en el curso de la pelea, se montan en sus sillas y luego en la mesa, donde bailan desafiándose. Al final del Coro, Amanda desciende al piso, tumba la silla y se marcha desdenosa. Rolando la sigue. Los mesoneros lo acosan para que pague lo que se ha comido el Loco Perolas.)

ROLANDO: ¡La cuenta!
¡Y un policía!

MOZO: Novecientos mil novecientos noventa y nueve con noventa y nueve y nueve millones. Más el IVA.

ROLANDO: ¡Que te los pague tu abuela!

(Rolando echa a correr tras Amanda, cuando se le interpone El Loco Perolas, haciendo sonar furiosamente su sonajero de latas amarradas con cabuyas, increpándolo con el final de su vacilón.)

Loco: ¿A dónde van acelerados
 con esos pasos contados?
 ¡Corremos a nuestra fosa
 pisoteando a los demás
 y cada paso nos duele
 ¡Pues, no lo daremos más!
 Ayer crucé tu autopista
 me dejaste atropellado
 ¡Mañana me envidiarás,
 mas no se vuelve al pasado!
 ¡Yo cuento lo que pasó,
 Pa' que no vuelva a pasar
 ay, no, no, no, no, no, no!

(Angustiado, Rolando elude al Loco Perolas y sigue en persecución de Amanda. Llega el Guardia, cabizbajo, despeinado, destrozado moralmente. El loco Perolas lo increpa; con su perorata, le impide darse cuenta del sitio por el cual han huido los fugitivos amantes.)

Ayer crucé tu camino
Y me dejaste tendido
¡No hay un golpe en esta vida
que duela más que el olvido!

(El Loco Perolas se sienta. A su lado se sienta el Guardia, destruido por el despecho. El Loco Perolas aplasta latas.)

GUARDIA: Mira, chamo, la mujer de uno es como la patria. No se puede aguantar que un tipo con centavos se la lleve.

LOCO: *(Recoge una lata y la mira.)* Todas son iguales.

GUARDIA: *(Concentrado.)* Sólo importa la de uno.

LOCO: *(Aplasta la lata.)* Hay que darles duro.

GUARDIA: Nuevas, son bonitas.

LOCO: *(Aplasta otra lata, y la muestra.)* Después, pura arruga. *(Abre una lata que saca del bolsillo, bebe un sorbo y se la pasa al Guardia.)*

GUARDIA: *(Bebe ansiosamente, y se la pasa al Loco.)* Todos los hombres bebemos por ellas.

LOCO: *(Pone la lata con el agujero hacia abajo, verifica que no queda una gota en ella.)* Todas son vacías.

GUARDIA: *(Se incorpora, le quita la lata al Loco, le da una patada al recipiente.)* Uno las patea.

LOCO: *(Recoge la lata pateada.)* Y otro las recoge.

GUARDIA: Después, hacen falta.

LOCO: *(Sacude su saco.)* Las hay por millares.

GUARDIA: Y a uno lo dejan...

LOCO: *(Sacudiendo el saco lleno de latas.)* ¡Para la basura!

(El Guardia y el Loco se abrazan, beben por turnos de otra lata que el Loco abre, y salen de escena haciendo eses, abrazados. De repente, el Loco se vuelve hacia el público y grita, exaltado.)

LOCO: ¡Chamo! ¡¡Asume tu barranco!!

ACTO IV
EL FESTÍN DE BALZ-AZAR

Comparsa del derecho de admisión

(Un típico Night-Club de mala muerte, sugerido por la penumbra y reflectores que ocasionalmente, iluminan una bola de espejos. El animador saluda a los clientes y artistas que llegan.)

ANIMADOR: El Derecho de Admisión
se encuentra aquí reservado
¡Sólo entrará lo mejor
a este coto cerrado!
En el Bingo del placer
sólo hay mesa si la pagas.

(Entra Rolando Rincón, jadeante, entrega un billete al Animador y se coloca en una mesa en un extremo de la escena. Varias ficheras caen sobre él.)

ANIMADOR: ¡Nunca entrarán los pobretes
ni los pobres con llagas!

(En la puerta, El Policía impide la entrada al Loco Perolas y al Guardia.)

ANIMADOR: ¡Pasen, pasen los corruptos
que pagan, aunque sea entre eructos!

(Entra el Gerente con su maletín repleto, entrega al animador un fajo de billetes, se sitúa en una mesa en el extremo opuesto del que ocupa Rolando Rincón. Varias ficheras se le aproximan.)

Pues música paga sí suena
si la cartera está llena.
Pues la delicia del Bingo,
su goce sin par
pertenece en esta vida
¡Sólo al que puede pagar!

(Entra Jesusito Candela, trompeta en mano, y dirige una estruendosa fanfarria.)

Buenas noches,
señoras y señores
damas y caballeros
de este Night-cClub
el show es el mismo
desde el comienzo
y será igual
hasta el final
quejas y risas
besos y golpes
y buena música
para bailar.
Porque sin baile
esto no funciona.
Ay, Night-Club sin baile
esto no camina.
Vida sin baile
no es vida.
Es una casa
sin amoblar.
Plato vacío
sin salsa.
Boca cerrada
sin sabor.
Con ustedes
las atracciones
del Bingo-club
Claro de Luna,
La divina
Amanda Flores,

Primer Premio
de la Rifa de Mujeres.
Y los Profetas de la salsa
con Jesusito Candela
y su conjunto
¡Candeloso!
Y nuestro amable público
de malandros con billete.
Cobradores de peaje
arrollando como es.
En un final de fiesta
¡Candeloso!
¡Ambiente familiar!
¡Se reserva el derecho de admisión!

(Clientes de todas pintas se agolpan en la puerta. El Animador empieza a seleccionar los que pueden pasar al Dancing.)

Bolero son de las malqueridas

(Forcejean por la entrada la esposa de Rolando Rincón y la esposa de Jesusito Candela. El Animador las contiene.)

MARIGLÉ: Soy Mariglé de Rincón
¡Una señora decente!
¡Quiero hablar con mi marido!
¡Lo busco porque es urgente!

(En su mesa, Rolando Rincón se tapa la cabeza con el paltó y se escuda tras las ficheras que lo acompañan.)

CATALINA: Soy Catalina Candela
la esposa de Jesusito.
¡Quiero hablar con mi marido!
¡Dile que lo necesito!

(Jesusito Candela se disimula tras sus músicos.)

ANIMADOR: ¡No vengan con alaridos!
¡No vengan con desesperos!
¡Aquí no hay ningún marido!
¡Este es un bar de solteros!

MARIGLÉ: ¡En cuanto pisa la calle
ningún hombre está casado!

CATALINA: ¡Todos son igualíticos!
¡Del mismo molde vaciados!

MARIGLÉ: ¡Una llorando por ellos
como una misma zoqueta!

CATALINA: ¡Y mientras tanto ellos lloran
por la primera coqueta!

MARIGLÉ: Mi amor te espera
y aunque mil años sin ti de pena muera
y aunque la noche con su puñal lo hiera
¡Mi amor te espera!

CATALINA: Mi amor te sigue
y aunque el silencio y el odio lo castigue
y aunque desprecio de ti sólo consigue
¡Mi amor te sigue!

AMANDA: *(Canta, acercándoseles por detrás, ya con traje de cabaretera.)*

Mi amor te alcanza
y aunque lo dejes atrás sin esperanza
mi corazón contigo siempre danza
¡Mi amor te alcanza!

LAS TRES: *(A coro)*
Mi amor te aguarda

y aunque la dicha de verte siempre tarda
y aunque en las llamas del fuego eterno arda
¡Mi amor te aguarda!

CORO: Mi amor te espera
¡No lo hagas esperar!

ANIMADOR: *(Deja pasar a Amanda Flores, rechaza a las otras mujeres, y perora)*

¡Amanda, mi amor, pasa, pasa!
El festín va a comenzar
y es del Chef
Balt-azar.
¡Gasten,
gasten sin pensar,
que tendrán
qué pagar!
¡Pasen, y gocen los placeres!
¡Pasen, y compren los boletos
de la rifa de mujeres!

(Fanfarria. El animador señala a Amanda Flores, quien destella en su traje de cabaretera. El Gerente abre su maletín, y pide varios tickets, con un gesto. Rolando, desafiante, compra otros. Comienza una absurda puja, en la que ambos hombres van agotando sus reservas de billetes.)

ANIMADOR: Y ahora señores, la única, la inigualable, la sensacional, la fantástica, la despampanante, la incomparable, la Solo-Mata-Gente del Caribe: ¡Amanda Flores!

(Amanda Flores se le acerca al Animador; le secretea, asintiendo con la cabeza. Al Animador se le iluminan los ojos de entusiasmo, asiente, y anuncia:)

¡Amanda Flores! Que esta noche, participa por primera vez, en la Rifa de Mujeres, como Primer Premio Gordo del Bingo del Amor donde siempre gana el mejor postor. ¡Un a-plau-so!

Merengue del mal camino

AMANDA: *(Mientras canta, va entregando billetes de rifa a los clientes que compran)*

Voy ya por el mal camino
que el destino quiso
que tomara yo.

CORO: En bajada
o en subida

AMANDA: Vas por los caminos malos
que quizá tomaste
por huir de mí.

CORO: En subida
o en bajada

AMANDA: Van por los senderos tristes
que abre en cada entraña
toda despedida, todo recordar.

CORO: En bajada
o en subida
la vida sin ti, no es vida.

AMANDA: Vamos por los malos caminos
que al fin nos reúnen
en el lamentar.

CORO: En subida
o en bajada
la vida sin amor no es nada.

AMANDA: Voy por las esquinas duras
que ocultan tu nombre
tras cada voltear.

CORO: En bajada
o en subida
todo viaje es una herida.

AMANDA: Vas por los rumbos perdidos
dejando los pasos
que te ladrarán.

CORO: En subida
o en bajada
todo beso es puñalada.

AMANDA: Vamos por malos caminos
que al fin nos reúnen
en el lamentar.

CORO: En bajada
o en subida
todo acaba en despedida.

AMANDA: Vamos dando cada paso
por desconocernos
mientras que por dentro queremos volver.

CORO: Y toda pasión
se olvida
en bajada o en subida.

AMANDA: Voy por este mal camino
que quiso el destino que tomara yo.

CORO: Toda senda
está trillada
en subida y en bajada.

AMANDA: Voy para al fin hallarte
cuando estés tan solo
como lo estoy yo.

CORO: En bajada
 Y en subida
 En subida ¡Y en bajada!

(Con sinuoso coqueteo, Amanda ha colocado casi todos los billetes antes del final de la pieza, cuando los demás bailarines y bailarinas la elevan como en triunfal apoteosis. Rolando intenta comprar uno de los últimos números, cuando verifica que se ha quedado sin dinero. El Gerente lo desafía con la mirada, sonríe, y abre de nuevo su maletín, todavía repleto de divisas, con las que se confunden pasajes de una línea aérea internacional. Con gesto imperioso, pide a Amanda los últimos boletos. Esta se acerca, insinuante, dispuesta a entregar los números, mientras lanza una despectiva y vengativa mirada a Rolando.)

ANIMADOR: *(Sobre la misma mesa en la cual pelearon los amantes en La Arepera, hace girar una esfera con bolitas de madera de las usadas para seleccionar los números del Bingo. Redoble de percusión para acentuar el suspenso.)* Y con ustedes el momento culminante de la noche: ¡La rifa de mujeres!

El cinco y seis de las damas
 El Kino de las chamas
 La ruleta de las tiernas
 La lotería de las pavas
 El sorteo de las pechugas
 El raspadito de las macizas
 El bingo de las mamitas
 La ruleta de las propias
 El cachito de las castigadoras

El súper cuatro de las quita maridos, el terminal de las fieras, la piñata de las cuaimas, la tómbola de las que te conté. ¡El momento fantástico, sensacional del Bingo de mujeres! Y por primera vez como premio, ¡la divina Amanda Flores!

Rueda, rueda la bolita
 Rueda, rueda ella solita

Quién será
Quién no será
Que a Amanda Flores
Ganará.
Y ya sale
La bolita de la suerte.
Ya el destino ha decidido
Y el feliz afortunado
Ganador es...

GUARDIA: (*Irrumpe violentamente.*) ¡Vente conmigo, Amanda!

**Cuatro bidones de gasolina:
Son y Guaguancó del alto octanaje**

ANIMADOR: (*Recitativo*)

Usted no pasa coleado
ni que me ande uniformado.
El Derecho de Admisión
se encuentra aquí reservado.

GUARDIA: (*Desnuda una peinilla y golpea al Animador. Pánico generalizado en el night-club. Gritos, caer de sillas. El Gerente ofrece desvalido su maleta.*)

¡Negativo! ¡Procede el operativo! (*Canta*)
Yo estoy afuera
Ella está adentro.
Si no me dejan pasar
No podrán echar el cuento:
No lo voy a soportar

(*El Guardia vuelve a la puerta y regresa seguido del Loco Perolas, quien lo ayuda a cargar cuatro bidones de gasolina.*)

GUARDIA: Cuatro bidones de gasolina

GUARDIA: Cuatro bidones de gasolina
¡Si todos huelen a gasolina!
¡Si todos viven de gasolina!

CORO: La gasolina ay
los va a acabar.

(Los participantes en la danza macabra se cubren contra las salpicaduras, entre grandes saltos del Loco Perolas. La iluminación sugiere voraces llamaradas.)

GUARDIA: Cuatro bidones de gasolina
Amanda es bosque, yo soy candela
la gasolina nos va a casar.

CORO: Ay, la candela no
Ay, la candela no
que lo apaguen que está muy zumbao.
Llamen al apagador
cuatro bidones de gasolina
regó el sargento por la cantina...

GUARDIA: Ay, ¡Que aquí nadie sale pa' fuera!
¡Que se pongan duros
que llegué con la quemadera!
¡Pueblo, que llegué con mi candela!
A Amanda Flores, oiga yo vine a buscar
y si usted no me la entrega,
vivo lo voy a quemar.
La gasolina, ay,
los va a acabar.
Candela, candela
les voy a echar.
Ay, si Amanda Flores no sale
Ay, que vengo en el diablo convertío
yo vengo por lo mío.

CORO: Cuatro bidones de gasolina
regó el sargento por la cantina
todos murieron, nadie escapó.
¡Ayayayayayayayayay!
¡Que esto es candela!
Cuatro bidones de gasolina
solo cenizas que un pobre loco después juntó
¡Ayayayayayaya!
¡Loco Perolas!
¡Guárdalas juntas que allí hubo amor!
¡Ayayayayayayayayay!
¡Candeloso!

(El Guardia y el Loco Perolas saltan, vuelcan las mesas, obligan a los concurrentes a participar en la alocada danza. En el tumulto, el Gerente del Banco trata de escapar con su maletín, que se abre, cubriendo a los presentes de una nube de billetes. Rolando corre hacia Amanda, abriéndose paso en el tumulto. Entre el fulgor de las llamas los bailarines se retuercen y caen al suelo. Distante ruido de sirenas.)

ROLANDO: Amanda, es el momento de partir.

AMANDA: Huyamos. Que el mundo nos crea desaparecidos.

ROLANDO: Comencemos juntos una nueva vida.

AMANDA: Una vida sin mentiras, sin engaños, sin traiciones.

ROLANDO: Una vida donde podamos amarnos.

AMANDA: Sí, vamos. *(Se besan.)*

Son montuno candeloso

(La humareda se disipa un instante sobre los cuerpos exánimes. En el centro de la pista Jesusito Candela se mueve, se incorpora lentamente. Rolando y Amanda cantan. Los bailarines se incorporan al

conjuro de las maracas de Jesusito, e inician una lenta danza que se va animando entre intensas luces y humo blanco.)

AMANDA: La vida es un naiclú
que se incendia.
La puerta de escape
nunca existió.

ROLANDO: Antes que nos agarre
la candela
sacarle chispas
al son.

CORO: Sacarle chispas, sacarle chispas
contra el incendio,
quemazón.

ROLANDO: Tu vida es un baile
que arde en llamas.
Préndele fuego
al son.

AMANDA: De llama en llama
te quemas.
Pero en el fuego hay sabor.

ROLANDO: Tú fuiste flor
yo soy fuego,
somos el mismo tizón.

CORO: ¡Candeloso,
se puso el son,
Candeloso!

ROLANDO: Con esa chispa
que tienes.
Por esa chispa

que mueves.
Por esa chispa
que eres, me quemo.

AMANDA: Ahora que me agarras
con tu candela
sacarle chispas al son.
Ahora que ardemos juntitos
somos un mismo calor.

ROLANDO: El vaivén de tu cintura
me entretiene.
Vamos a quemarnos de nuevo
si tú eres madera fina
Yo soy fuego.

CORO: Antes de que se acabe
la candela
sacarle chispas al son.
Sacarle chispas
sacarle chispas
contra el incendio, quemazón

AMANDA Y ROLANDO: ¡Candeloso!

CORO: ¡Pero qué bueno está esto!

AMANDA Y ROLANDO: ¡Candeloso!

CORO: Oye, mira cómo dice

TODOS: Candeloso
Se ha prendido ya la rumba
¡Candeloso!

(La danza llega a un extremo de frenesí. Efecto de sonido de sirena y campanas de carro de bomberos. Bailarines, músicos y actores, mientras bailan, forman una hilera serpenteante, que conduce el

Loco Perolas. Con el último compás de la canción, todos caen de nuevo al suelo. Una hiriente luz cae vertical; la escenografía recrea el efecto de calle de la primera escena. Vuelven a entrar los vagabundos recogelatas; los bailarines se incorporan, como una turba de transeúntes casuales o de almas perdidas. Amanda Flores y Rolando se encuentran frente a frente y se contemplan, atreviéndose apenas a tocarse.)

Batá y son de la realidad quemante

(Los recogelatas azotan el suelo con sus grandes sacos llenos de latas vacías. Los transeúntes y las almas se van uniendo lentamente a la música y danzan, mientras el Loco Perolas agita una lata, como si dispersara cenizas.)

LOCO PEROLAS: Voy derramando las cenizas

Por la autopista circular.

CORO: ¡La realidad
es de ceniza azul
la realidad!

LOCO PEROLAS: Sobre la cama del asfalto

contra el espejo del neón
Soy el padrino de los perros
Soy el ahijado del camión.

CORO: ¡La realidad
te quema te quema
la realidad!

LOCO PEROLAS: La realidad es la chivera

Llena de besos y pasión
Es una lata con candela
De Amanda y Rolando Rincón
La realidad es la chivera
Donde se quema la pasión

Son cenizas que el viento lleva
Por la autopista circular.

CORO: ¡La realidad
te quema te quema
la realidad!

(Entre empellones, un Policía lleva al Guardia esposado y lo obliga a montarse en la mesa donde se jugó la rifa. El Guardia se yergue, altivo. El Loco Perolas se echa al hombro su gran saco lleno de latas vacías y se pierde en el tumulto. Rolando y Amanda se abrazan y besan, luego caminan hacia el fondo. El último coro se repite obsesivamente, hasta que los bailarines quedan paralizados. Explosión musical.)

MONTAJES TEATRALES Y PUBLICACIONES

Venezuela tuya: Estrenada por el Grupo *Rajatabla* en 1971, bajo la dirección de Carlos Giménez, Ateneo de Caracas. Galardonada con el Premio Juana Sujo de 1971.

Alicia D: Dirigida por Juan Pagés, Grupo *La Barraca*, Ciudad Bolívar, 1973.

La Gula, pieza que forma parte de la obra colectiva ***Los siete pecados capitales:*** dirigida por Antonio Constante, con Eduardo Gil en el papel principal, estrenada en el Teatro Alberto de Paz y Mateos. El Nuevo Grupo, 1974.

Así es la cosa: Estrenada en 1974 por el *Taller Experimental de Teatro*, bajo la dirección de Eduardo Gil, en las estructuras del Aula Magna de la Ciudad Universitaria de la UCV. Publicada por la Dirección General de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas, 1976.

El Tirano Aguirre o La Conquista de El Dorado: Dirigida por Antonio Constante en 1976, en el Teatro Alberto de Paz y Mateos, y protagonizada por Esteban Herrera. El texto fue distinguido con el Premio Municipal de Teatro del Distrito Federal 1976 y el Premio Critven. Publicada por la Dirección General de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal, Caracas, de ese mismo año.

Suena el teléfono: Caracas, Dirección General de Cultura de la Gobernación del Distrito Federal, 1976.

La conquista del espacio: dirigida por Antonio Constante para La Cátedra del Humor, protagonizada por Pedro León Zapata y el autor, Aula Magna de la Ciudad Universitaria, 1980.

La misa del esclavo: Dirigida por Nicolás Curiel en 1982, con música de Federico Ruiz, Ateneo de Caracas. Premio Latinoamericano de Dramaturgia «Andrés Bello», 1980. Publicada por el Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral, CELCIT, Buenos Aires, 1983.

La Nueva Delpiniada: dirigida por Alfredo Cedeño para La Cátedra del Humor, protagonizada por Pedro León Zapata como el

eximio poeta Delpino y Lamas, para La Cátedra del Humor, Aula Magna de la Ciudad Universitaria, 1982.

Mal rollo te parta: dirigida por Antonio Constante para La Cátedra del Humor, protagonizada por Pedro León Zapata como el doctor Sigmund Freud, música del Grupo El Medio Evo, Teatro Las Palmas, Caracas, 1984.

Muñequita linda: dirigida por Enrique Porte en 1984. Dirigida por Román Chalbaud, 2014, Ateneo de Caracas. Publicada por Alfredo Cedeño editor, Caracas 1985.

Abrapalabra: dirigida por Inés Muñoz Aguirre, Ateneo de Caracas, 1987.

Mitín de Boca para Orejas: publicada en revista *Nueva Sociedad*, Nro. 100, Caracas, marzo-abril, 1989. Pp. 192-197.

Monólogo del Benemérito al pie del apamate: Interpretado por Rafael Briceño y el autor, Maracay, 1994.

Ama me fideliter: dirigida por William Cuao, Sala Rajatabla, Caracas, 1997.

La Ópera Salsa (Dámela con masa): Dirigida por Daniel López, con música de Cheo Reyes interpretada por Los Profetas de la Salsa, coreografías de Xiomara Vasconcelos, Plaza Libertador de Caracas y Teatro de la Casa Sindical de El Paraíso, 1997. Una versión de la misma obra fue presentada en la Feria Mundial de Hannover, 2000.

Santos jugando banco: dirigida por Luis Eduardo Acosta, La Asunción, 2004.

La Marcha de la Libertad: Desfile en la avenida México y ceremonia teatral en el Teatro Teresa Carreño para la conmemoración de la Declaración de Independencia del Ecuador, dirigida por Niki García y Jericó Montilla con dos centenares de participantes de la Escuela de Circo y la Escuela Latinoamericana de Medicina, 10 de agosto, 2011.

Todo pasa: dirigida por William Cuao, estrenada el 10 de noviembre de 2023, Sala Rajatabla del Ateneo de Caracas.

Índice

Introducción	7
VENEZUELA TUYA	9
EL TIRANO AGUIRRE O LA CONQUISTA DE EL DORADO	47
LA MISA DEL ESCLAVO (Sinfonía en cinco movimientos)	109
MONÓLOGO DEL BENEMÉRITO AL PIE DEL APAMATE	157
SANTOS JUGANDO BANCO	165
MUÑEQUITA LINDA (La mícura está en el suelo)	175
ASÍ ES LA COSA	293
SUENA EL TELÉFONO	327
LA GULA (Pieza de <i>Los siete pecados capitales</i>)	361
GUAICAIPURO CUATÉMOC COBRA LA DEUDA A EUROPA	369
MITIN DE BOCA PARA OREJAS	377
LA ÓPERA SALSA (Dámela con masa)	391
Montajes teatrales y publicaciones	434

Dramas de la patria

Se imprimió en el mes de noviembre de 2025
en los talleres de la
FUNDACIÓN IMPRENTA DE LA CULTURA
Guarenas, estado Miranda, Venezuela.
Son 1.000 ejemplares.

Con ocasión del cumpleaños número 85 de Don Luis Britto García, Monte Ávila Editores en coedición con la Compañía Nacional de Teatro ofrecen esta selección de textos bajo el título *Dramas de la Patria*, nombre que no deja de reflejar lo que ha sido la visión, la preocupación intelectual y el profundo amor del autor por Venezuela. La resonancia perdurable de sus líneas atrapa al lector quien no deja de quedar conmovido al verse reflejado en estos dramas cruentos, satíricos, cómicos y trágicos al mismo tiempo. Los venezolanos hemos vivido de todo y Luis Britto García ha hecho con ello una obra multidimensional que es y será eterna.

LUIS BRITTO GARCÍA (CARACAS, 1949)

Escritor y abogado. Profesor universitario y explorador marino. Premio Nacional de Literatura 2002. Su vasta obra, de más de noventa títulos, abarca géneros como la novela, el ensayo, la dramaturgia, el guión de cine, el cuento, humor, dibujo, historia, estudios jurídicos y estudios culturales. En teatro se cuentan: *La mesa del oculto* (Premio Latinoamericano de Dramaturgia Andrés Bello, 1980); *El Tinaco Aguirre o La conquista de El Dorado* (Premio Municipal de Teatro, 1975); *Venezuela Tuya* (Premio de Teatro Juana Sujo, 1971); y la rítmica *Ópera Solon: Dilmola con Masa* (1997), homenaje a la música caribeña y la estética del barranco. En narrativa destacan: *Rajatabla* (Premio Casa de las Américas, 1970) y *Alrapalabra* (Premio Casa de las Américas, 1979); *Pinata* (1998), *La orgía imaginaria* (1984); *Arca* (2007) y *Anda Nuda* (2004). Algunos de sus ensayos: *La miliciana del poder* (1989); *El poder en la miliciana* (1990); *El Imperio contracultural: del Rock a la postmodernidad* (1990); *Demonios del Mar: Corsarios y piratas en Venezuela 1528-1727* (Premio Municipal, mención Ensayo, 1999); *El verdadero venezolano* (2018). A él se deben los guiones de películas como *Zonana: Tierra y hombres libres* (2009) y *La planta insolente* (2013, presentado en 2017), entre otras. Más sobre el autor en: <https://luisbrittogarcia.blogspot.com>



Ministerio del Poder Popular para el
CULTURA

www.montevaloeditores.com

f @ t @ # MONTAVILA