



# Teatro y sociedad

César Rengifo

República Bolivariana de Venezuela

Fundación



Biblioteca Ayacucho

BIBLIOTECA AYACUCHO es una de las experiencias editoriales más importantes de la cultura latinoamericana. Creada en 1974 como homenaje a la batalla que en 1824 significó la emancipación política de nuestra América, ha estado desde su nacimiento promoviendo la necesidad de establecer una relación dinámica y constante entre lo contemporáneo y el pasado americano, a fin de revalorarlo críticamente con la perspectiva de nuestros días.

Esta es la colección popular o de bolsillo de Biblioteca Ayacucho. Se dedica a editar versiones abreviadas o antológicas de los autores publicados en la Colección Clásica. Sigue el rastro del dinámico género de la crónica que narra las maravillas del mundo americano, da cabida a la reflexión crítica y estética, y complementa y redondea los asuntos abordados por las otras colecciones de Biblioteca Ayacucho. Los volúmenes llevan presentaciones ensayísticas con características que los hacen accesibles al público mayoritario.

República Bolivariana de Venezuela

F u n d a c i ó n



Biblioteca Ayacucho



# Teatro y sociedad

Colección Claves de América



# Teatro y sociedad

César Rengifo

39

Vida, teatro y sociedad

César Rengifo

César Rengifo y la reconstrucción del pasado

Orlando Rodríguez

El realismo social en César Rengifo

Humberto Orsini

República Bolivariana de Venezuela

F u n d a c i ó n



Biblioteca Ayacucho

©Fundación Biblioteca Ayacucho, 2015  
Colección Claves de América, N°39  
Hecho Depósito de Ley  
Depósito legal lf5012015800485  
ISBN 978-980-276-520-1  
Apartado Postal 14413  
Caracas 1010 - Venezuela  
[www.bibliotecayacucho.gob.ve](http://www.bibliotecayacucho.gob.ve)

Corrección: Nora López y Julio Bustamante

Concepto gráfico de la colección: Juan Fresán  
Diseño de colección: Pedro Mancilla  
Impreso en Venezuela / *Printed in Venezuela*



## VIDA, TEATRO Y SOCIEDAD<sup>1</sup>

UNA ANTIGUA ANÉCDOTA relacionada con la historia del teatro, refiere que en la oportunidad de presentarse por primera vez en Roma, la obra de Terencio *El castigador de sí mismo*, cuando el actor que hacía el papel de Cremes dijo en uno de sus parlamentos, el público conmovido por lo profundo de la locución se puso de pie y aplaudió largamente. El personaje había dicho sereno y persuasivo: “Un hombre soy y nada de lo humano me es ajeno”.

Aquella frase no solo señalaba la profunda unidad biológica, social y espiritual del hombre, sino que igualmente, podía acogerse a ella la esencia del arte teatral; porque el teatro en su connotación plena es el hombre mismo en todo su contexto histórico y social: vida, hombre, sociedad y teatro, constituyen una sólida e inseparable unidad histórica. Al expresar vida y acontecer de sociedades concretas, el teatro trasciende de lo espectacular para expresar a la conciencia social. Es un valor de la cultura pero a la vez

---

1. Este texto sustenta los dos ensayos “Arte, teatro y política”, y “Teatro y sociedad. (Notas para una introducción a la historia del teatro)”, publicados en la edición *Obras. Artículos y ensayos* compilada por la Universidad de Los Andes en 1989. No obstante se utilizó como texto base para esta edición el manuscrito que se encuentra en la Biblioteca Nacional de Venezuela. (N. de B.A.).

estimula al más profundo contenido de ella, expresa a la vida, expresa al hombre y expresa lo social del hombre.

El teatro como arte que es forma, parte constitutiva de la vida, está vinculado a ella aun en sus manifestaciones más elementales.

En la materia todo es actividad y cambio y ella adquiere características más singulares en la materia orgánica, aun en los seres inferiores la acción cambiante y transformadora se hace indispensable para la supervivencia, ya en los organismos unicelulares se advierte el fenómeno homocromático, cambio de color como actividad necesaria para adaptarse favorablemente al medio que lo circunda. Ese cambio de color, les permite defenderse de sus depredadores o bien ocultarse para a su vez, depredar a aquellos de los cuales se sostienen. Este fenómeno de cambio de color para ocultarse o disimularse lo advertimos igualmente en otros animales de organismos más complejos; al fenómeno homocromático lo acompaña otro ya superior por cuanto representa cambios estructurales en el organismo y que se denomina mimetismo, mediante este fenómeno, el animal cambia de forma y de color y adapta a objetos propios del medio que circunda: un insecto adopta las formas de una hoja, de una rama, de una semilla, de una piedra con el objeto de pasar desapercibido para otros animales que se alimentan de él o para aquellos de los cuales él se alimenta. En otros, se producen acciones que rebasan mucho más a la homocromía y mimetismo y caen en el ámbito dramático. Los animales que activan ya la simulación, se fingen heridos, muertos, excretando malos olores, simulan convulsiones, y presentan cuadros orgánicos que siembran repelencias en sus enemigos y depredadores. Este fenómeno es muy común en sapos, lagartijas y algunas aves. En ciertos insectos, se une la simulación con la transformación, tal como ocurre con una mariposa selvática que es comida por algunas aves pequeñas; en tal sentido ella ha desarrollado ciertas condiciones que

le permiten al abrir las alas, presentar dos ocelos que simulan ojos de lechuza y con su cuerpo ofrecer la sensación del pico de dicha ave; de esa manera cuando algún pájaro pequeño le va a atacar, al abrir ella las alas, este para su desconcierto y sorpresa se ve enfrentado a una lechuza, que es precisamente el animal que los devora. Como puede observarse la situación es eminentemente dramática y parte de un hecho básico teatral como es la simulación y la transformación. En el hombre, casi desde el mismo momento en que los antecesores de este, comienzan a alejarse mediante el trabajo y la práctica social, de la animalidad, la simulación y la transformación en la lucha por la vida, adquieren un carácter racional y se sistematizan.

La simulación y la transformación han sido y son una constante en la vida social, todo en ella está revestido de teatralidad que va desde las vestimentas que confieren jerarquías y dignidades hasta la moda misma. Puede afirmarse que lo teatral rige toda convivencia humana de todas las sociedades y va ensamblado a las necesidades expresivas del hombre; esto lo comprobamos al observar la tendencia de los niños a expresarse y comunicarse teatralmente mediante el gesto y la palabra en acción coordinada. Algunos clásicos de la escena se han referido al gran escenario social. Al gran teatro que es el mundo de los hombres. Efectivamente, el conjunto de reglas sociales para una mejor convivencia, los protocolos, las ceremonias, las formas de prácticas religiosas y eclesiásticas, políticas y profesionales ponen de manifiesto la verdad de esas apreciaciones. Constantemente, actuamos y somos nosotros y no lo somos. En todo momento, desde que cubrimos nuestro cuerpo con vestimentas, formamos parte de un ceremonial impuesto por la vida social a la cual estamos insertados y en ocasiones la vestimenta misma confiere jerarquías y dignidades vinculadas al papel que desempeña en la vida social: un sacerdote, un militar, una

enfermera. Basta el uniforme, el hábito o la toga y el birrete para la transferencia a otro ser, a otra jerarquía, a otra dignidad.

Constantemente, oímos y leemos que el teatro tuvo sus inicios en Grecia a partir de las ceremonias dionisíacas; como hemos visto, nada más lejano de lo cierto que es esto, el teatro adviene como una práctica propia de todas las culturas humanas y se vincula al desarrollo económico-social de estas y sobre todo al desarrollo de su pensamiento. También se habla en ciertos textos de que el arte aparece con la plástica, sin embargo, antes de que el hombre usara huesos, madera, piedras, para fabricar instrumentos y dotar a estos de formas bellas, ya había instrumentado a su cuerpo y su voz para manifestar anhelos, emociones, ideales. Las primeras culturas humanas del paleolítico inferior, dotadas de pensamiento animista y mágico después, usaron el gesto y la voz para mediante la danza y el canto conformar sus ceremonias mágicas a objeto de propiciar los beneficios o neutralizar los maleficios de ese mundo misterioso para él, que lo circundaba. En el desarrollo de esas ceremonias incorpora el disfraz, la máscara, la imitación y la simulación consciente. En algunas cuevas prehistóricas de Francia donde hay pinturas rupestres primitivas, se observa representado a un mago disfrazado de ciervo en prácticas ceremoniales mágicas. Este es el primer testimonio que conocemos acerca del uso en los humanos de lo teatral con máscara y disfraz integrados en acción mágica orientada a la supervivencia, por cuanto suponía el mago paleolítico, como lo suponía también el pintor rupestre que grabando en la roca e imitando vivamente al animal requerido se facilitaba su caza o captura para beneficio de la colectividad. Este primitivo hecho teatral pone de manifiesto la íntima vinculación que desde entonces hasta nosotros va a tener la actividad dramática en las sociedades humanas.

Cuando desaparecen las condiciones climáticas que favorecían a una flora y a una fauna: grandes pastizales, abundancia de bison-

tes, renos, mamuts, que servían de sustentación a las primitivas sociedades cazadoras, ya el hombre había desarrollado ciertos conocimientos agrícolas y practicaba la domesticación y crianza de algunos animales, al mismo tiempo que progresaba en la fabricación de utensilios y en la práctica de artes menores: cerámica, textilería, etc. Lenta pero firmemente, va ocurriendo la transformación hacia formas sociales pastoriles y agrícolas mediante la organización de las fuerzas productivas. Esas nuevas formas de existencia económico-sociales, impulsan a su vez, la evolución del pensamiento hacia la creencia en espíritus superiores y deidades primero, y hacia la práctica de cultos sistematizados y de religiones, después. Insurgen así las deidades protectoras de la vegetación y de la fertilidad y sus respectivas y organizadas ceremonias dirigidas a atraer la bondad de aquellas hacia todo cuanto sustentaba a la colectividad: la tierra, la vegetación, los ganados y la fertilidad femenina. La danza, el gesto mimético, el canto y los atavíos fijos y móviles constituyen los fundamentos artísticos-formales de esas ceremonias rituales, dentro de las cuales va tomando carne y haciéndose acción –drama– el mito o las leyendas populares acerca de esos dioses protectores del agro y de la vida pastoril y creando en torno a ellos una ideología colectiva.

Y es en los cultos de Osiris en Egipto, y de Dionisios en Grecia, avanzadas ya las culturas urbanas, donde encontramos plenamente integrados los fundamentos dramáticos de donde ha de derivarse posteriormente el teatro en Occidente.

En estas sociedades cuya sustentación dependía de los productos de la tierra –principalmente cereales, así como pasto para los ganados– ávidas de asegurar y prolongar esa estabilidad, las creencias necesariamente tendían a estabilizarse. El contenido mágico, maléfico o benévolo atribuido a objetos y seres en la sociedad cazadora y sujeta al azar, del Paleolítico, ya no bastaba. Ese conte-

nido hubo de transformarse en la mente del hombre agrario y pastoril, en espíritu natural con dominio sobre él y la naturaleza, y luego en Dios ligado estrechamente al grupo social, en quien depositan el poder de protegerlo, y ligado de tal manera, que las clases que comienzan a dominar lo hacen suyo, lo humanizan y colocan como ascendiente directo, sentando así las raíces de la aristocracia de origen divino. El culto a esa deidad ya no se practicó ocasionalmente, sino que se sistematizó, perfeccionándose en la práctica y haciéndose cada vez más complejo en la medida en que lo tomaba bajo su dirección las castas sacerdotales y las clases que iban posesionándose de los medios de producción.

El cese del comunismo primitivo, la aparición de la propiedad privada y de las clases, y posteriormente de la civilización, determinan cambios profundos en esas ceremonias rituales colectivas. Sus elementos integrales se dispersan y se le incorporan otros, como producto de las nuevas formas económicas y de existencia. La danza y el canto se agregan; la poesía y el recitado se le incorporan como factor predominante, cuando un miembro del coro se separa de este para recitar el dítirambo o himno en honor del dios honrado. Para esas aristocracias urbanas que se van formando, sobre todo en Grecia, y que apoyan su poder no solo en la posesión de la tierra, los esclavos y los instrumentos de producción, sino en su presunta descendencia de dioses y reyes y héroes, es necesario despertar y mantener la sumisión a aquellos en la conciencia colectiva, por tal motivo, los incorporan a los cultos, hasta que, posteriormente esos dioses van a sustituir a las antiguas divinidades agrarias en la trama medular de la acción dramática, del mismo modo como en las jerarquías celestiales, los dioses masculinos van a sustituir a los femeninos, cuando se opere definitivamente el imperio de la propiedad privada y el derecho de la mujer cesa en el seno familiar para dar paso al derecho masculino patriarcal.

Las contradicciones que las nuevas formas de vida presentan: lucha de clases, luchas ideológicas, así como el desarrollo de las ciudades, del comercio y de la civilización, impulsan la transformación de las ceremonias rituales hacia contenidos y formas nuevos. El hombre y su acontecer y la preocupación por su destino ofrecen ya las temáticas para el drama. La política y la vida urbana se expresarán posteriormente en la comedia. Y si los dioses persisten en aquel, ya no lo hacen como deidades a las cuales se les rinde culto, sino como elementos –personajes– en conflicto con el hombre y sus ideales, con el hombre que ha de dominarlos junto con la naturaleza. Esa evolución del drama cobra permanencia y proyección histórica cuando la revolución cultural urbana produce la escritura y esta le facilita la incorporación de un texto que ha de constituir para el futuro, la columna vertebral del teatro.

Y son las ciudades griegas las que le proporcionan a este sus elementos básicos, y es reflejando la totalidad de la vida de ellas en acción colectiva que aquel va a adquirir su carácter como actividad artística. Esquilo, Sófocles, Eurípides y Aristófanes le determinan rumbos, que se apoyan en la realidad y en los anhelos que vive y siente su sociedad.

Bajo el imperio romano, donde el esclavismo alcanza su culminación hasta hacer crisis, la actividad dramática es orientada hacia planos que la alejan de las ideas y planteamientos donde insurjan aspiraciones colectivas, se busca por parte de las clases dominantes derivarlo hacia el mero divertimento o lo espectacular. Los elementos críticos contenidos en la comedia romana sobre todo en Plauto y Terencio, no alcanzan a herir a la mole imperial por no expresar con pleno vigor al todo social, junto con el proceso de descomposición del imperio romano, el teatro latino va empobreciéndose en sus elementos hasta dar paso al elemento bufonesco y al mimo. Así lo halla el cristianismo: débil y desnaturaliza-

do, pero en la medida en que avanza la Edad Media y los burgos se desarrollan, la acción dramática cobra aliento y apoyándose en los elementos cristianos después en los juglares y luego en la vida y realidades feudales, conforma los Misterios, Moraldades y Autos, y posteriormente las Farsas. En unos y otras, expresábanse las luchas y los anhelos colectivos. El tablado donde la Farsa hacía reír a campesinos e integrantes de gremios y corporaciones abre el camino para la picaresca primero, y para la comedia moderna después.

En el siglo XV la insurgencia de la burguesía como clase, inicia la imposición de nuevos ideales. El individualismo y la erudición clásicas imprimen nuevo contenido y nuevas formas al drama. El teatro mengua su carácter colectivo y comienza a expresarse de grupos para grupos. Lo ornamental y lo fastuoso se le incorporan como atributos necesarios, y la técnica utilizada profusamente para su presentación lo conducirán hacia un naturalismo agostador. Y aun cuando en él continúan persistiendo algunos elementos críticos y picarescos, lo formal se va imponiendo sobre el contenido alejándolo cada vez más de las realidades sociales. Solo en la comedia persisten las tentativas de expresión popular. Tentativas que se hacen fecundas en España, Francia e Inglaterra, y hallan sus pilares en Shakespeare, Lope y Molière.

En nuestro tiempo, con la agudización de las luchas de clases, el teatro cobra un impulso nuevo en el continente y contenido. Ibsen abre el camino para el teatro de ideas y de conflictos interiores provenientes de la presión colectiva. Se retoman viejas raíces.

El hombre, sus sociedades y sus conflictos fluyen desde él... Desde él, es anunciado otra vez —ya lo hizo Esquilo en su *Prometeo encadenado*—, el anuncio sobre el advenimiento de un nuevo hombre. Y en la medida que el teatro se hace fuerte, y retorna a tomar su carácter pleno y colectivo, está contribuyendo a ese adve-



nimiento. Producto social como ningún otro arte, su acción es acción de vanguardia en estos tiempos; a que la sociedad se afirme en todo su exacto y verdadero contenido universal, nunca como entonces será el teatro fuerza bondadosa destinada a modelar el espíritu de la humanidad.

*César Rengifo*

## CÉSAR RENGIFO Y LA RECONSTRUCCIÓN DEL PASADO

A TRAVÉS DEL TIEMPO, se ha repetido la frase “la historia la escriben los vencedores”: bastaría comprobarla en los textos nacidos en los años de la conquista de los territorios de América. La visión de los cronistas que acompañaron las diferentes expediciones testimoniaron, de manera deformada según los intereses de la Corona, los hechos ocurridos en su enfrentamiento con los indígenas. Siglos más tarde pudo conocerse realmente “la voz de los vencidos”.

César Rengifo, entre las cuarenta obras teatrales dejadas en su fecunda producción, asumió en gran parte de ellas la tarea de plasmar la verdadera realidad vivida por los indígenas, los esclavos, los campesinos, los obreros, en el transcurso del proceso histórico de Venezuela a lo largo de cinco siglos. Allí están *Curayú o El vencedor*, *Oscéneba*, *Apacuana* y *Curiacurián*, de la Conquista; *Soga de niebla*, *Manuelote*, *¿Quién nos robó esa batalla?*, sobre la Colonia y los años de Independencia. *El mural de la Guerra Federal* con *Los hombres de los cantos amargos*, *Un tal Ezequiel Zamora* y *Lo que dejó la tempestad*, sobre el conflicto que enfrentó a los sectores avanzados de la oligarquía. Y su trilogía sobre el petróleo integrada por *El vendaval amarillo*, *El raudal de los muertos cansados* y *Las torres y el viento*, a las que habría que agregar

*Las mariposas de la oscuridad*, obra que habla del abandono de los campos al irrumpir la industria petrolera, y la juventud campesina sin posibilidades de trabajo, desplazándose hacia las zonas extractivas de los hidrocarburos.

Las obras mencionadas, junto a otras, entregan una nueva visión del pasado nacional. Una verdadera reconstrucción del proceso histórico, en una visión dinámica donde la historia aparece ahora constituida por las manos anónimas de los sectores populares, verdaderos artífices de la edificación histórica.

Por otra parte, el dramaturgo tocó otros aspectos del pasado en su primera obra de 1938, cuando aún no cumplía los 23 años de edad: *Por quién canta el pueblo*, uno de los cinco o seis textos que han versado sobre la dictadura de Juan Vicente Gómez, drama en tres actos, donde Rengifo marca el paso de un teatro costumbrista superficial a una concepción moderna de profundizar en la realidad para recrearla con verosimilitud. Curiosamente, esta obra nunca ha llegado al escenario.

Pero, además, su enfoque no es solo sobre el pasado, sino sobre el presente; lo extendió hasta la realidad latinoamericana, utilizando indistintamente enfoques humorísticos o dramáticos pero de igual agudeza. Allí están *Una medalla para las conejitas*, satirizando sobre la invasión de los marines norteamericanos a la República Dominicana en 1965 para aplastar el movimiento revolucionario surgido allí, y *Volcanes sobre el Mapocho*, de 1974, donde volcó su adhesión al pueblo chileno con el cual había convivido en 1946, al viajar al país sureño para estudiar en la Facultad de Artes Plásticas y Artes Aplicadas. En su memoria habían quedado fijas o retenidas las imágenes de las calles y barrios santiagueños, que reconstruyó con precisión en el texto dramático.

La versatilidad del autor, poeta, pintor y muralista lo llevó a expresarse, además de en los textos dramáticos, en el campo de la

comedia con igual propiedad. Vayan solo como ejemplo: *Los canarios*, *Las alegres cantáridas*, *Un Fausto anda por la avenida*, entre otras, donde el sentido del humor que lo caracterizaba se volcó en todos ellos.

Lleva el lirismo de sus versos al teatro en *Hojas del tiempo* y *El otro pasajero*, dos obras cortas de evicción y nostalgia. La marginalidad y la pobreza aparecen enfocadas en *La sonata del alba* y *Harapos de esta noche*. En fin, la observación aguda de la realidad que lo rodeaba la reflejó en personajes que resultan inolvidables, como la Brusca de *Lo que dejó la tempestad* y la Mendiga de *Las torres y el viento*. La riqueza temática y de sus personajes y el enfoque crítico de la realidad que le tocó vivir lo señalan como el padre del teatro venezolano: la vigencia de sus obras lo ratifica.

*Orlando Rodríguez*

## EL REALISMO SOCIAL EN CÉSAR RENGIFO

EN UNA ENTREVISTA que le hizo el actor y director Pedro Marthán a César Rengifo, a la pregunta sobre la relación que había entre su teatro y su pintura, él respondió: “No hay contradicción entre mi teatro y mi pintura; por el contrario, ambos se complementan”.

Esa complementación se explica por el hecho de que Rengifo fundamentó su obra creadora entre el humanismo y el marxismo, y que para expresarse recurrió al realismo social. De este modo, encontramos en el teatro los mismos personajes que encontramos en su pintura, esto a nivel de contenido; y el dibujo de los personajes en sus pinturas se corresponde con la construcción de muchos de los personajes de su teatro.

Así como Rengifo fue fiel a su ideología y a sus principios éticos, en la misma medida fue fiel a sus principios estéticos y por lo tanto defendió el realismo, que en su particular visión fue el realismo social, el cual nada tiene que ver con el realismo socialista, que fue la orientación fundamental del arte en la Unión Soviética y que se repitió en otros países socialistas en forma igual o con soluciones nacionales particulares. No fue fácil para Rengifo defender el realismo social en el arte en Venezuela a partir de 1950, cuando se inauguró la Galería El Sótano, en El Silencio, que fue el primer templo de las vanguardias plásticas recién llegadas de Europa a través de

pintores de su generación que regresaban al país después de largas estadias parisinas, donde habían abrazado el abstraccionismo, el cubismo, el cinetismo y otras corrientes de moda en el Viejo Continente. El surgimiento en Venezuela de esta corriente coincidió con la construcción de la Ciudad Universitaria de Caracas, concebida por el destacado arquitecto Carlos Raúl Villanueva bajo conceptos arquitectónicos y plásticos coincidentes con estas vanguardias, lo que explica la ausencia de la pintura de Rengifo en ellas.

Otro de los rasgos comunes en la obra creadora de Rengifo es la poesía. Rengifo también fue poeta. Aparte de los poemas que escribió y que fueron publicados en la antología que editó la Universidad de Los Andes, y de un disco que grabó Rafael Briceño con varios de sus poemas, podemos también encontrar poesía en sus obras de teatro y en sus pinturas. Muchos de sus títulos tienen sugestivos contenidos poéticos, tales como: *Estrella sobre el crepúsculo*, *El viaje de los inocentes*, *Las torres y el viento*, *Las alegres cantáridas*, *Los hombres de los cantos amargos* y muchos más, en su teatro; y en su pintura encontramos: *La flor del hijo*, *Un niño que nació en Kabimbú*, *La armonía del sol*, *Su música interior*, *La muchacha de los girasoles* o *La enamorada de la niebla*.

También podemos encontrar poesía en el desarrollo temático o argumental de muchas de sus obras, como en *Los canarios*, *Las mariposas de la oscuridad*, o en *Una espiga sembrada en Carabobo*.

Esta nota, por su corta extensión, se limita a esbozar varios aspectos de la obra creadora de Rengifo, que ha sido poco o nada estudiada, y es propicio que esta jornada dedicada a la vida y obra de este autor aborde con profundidad esas áreas inéditas de su pensamiento creador.

*Humberto Orsini*

## NOTA A LA PRESENTE EDICIÓN

Este volumen agrupa una selección de obras de teatro del petróleo y ensayos que dan cuenta de la poética del autor con respecto a su concepción de la dramaturgia con un sentido social y político. Se consultaron para esta edición el volumen antológico de Monte Ávila *Tetralogía del petróleo* (2011) y los tomos titulados *César Rengifo. Obras* (1989), que compendian su producción escrita, publicados por la Dirección de Cultura y Extensión de la Universidad de Los Andes. Primó un orden cronológico tanto para las obras de teatro como para los ensayos.

Se conservó el criterio del autor en cuanto a los señalamientos iniciales de las obras de teatro y aquellos que abren cada acto. Se actualizó la ortografía, y se completaron algunas referencias bibliográficas no especificadas por el autor en la muestra ensayística.

B.A.





# Teatro



**LAS MARIPOSAS DE LA OSCURIDAD**  
**Drama en tres actos**  
**(1951-1956)**



*Personajes:*

LA MADRE, campesina, envejecida y agotada

EL PADRE, campesino, flaco, macilento

MARCOS, hijo menor de los anteriores. Semiidiota

YURO, hijo mayor de los mismos. Fuerte. Sencillo

PAREDES, dueño de la hacienda. Habitante de la ciudad. Luce fuerte, de porte arrogante

FLORA, hija de Paredes. Educada en Caracas, desenvuelta, sensual, con mucho de pureza interior

RAFAELA, campesina, curandera. Luce más vieja, mantiene cierta energía en el carácter

RITA, campesina. Vecina de la hacienda

*Acción:*

En una vieja hacienda improductiva, situada en un campo de la región central de Venezuela.

*Época:*

1927-1935

## ACTO I

*Escenario:*

*El escenario para el primer acto constará de dos ambientes. En la parte derecha, el interior de un rancho de bahareque y palmas. Es cocina y corredor al mismo tiempo, también acostumbra dormir allí el Padre. Hay una pared al fondo y otra a la derecha, en esta una puerta comunica con otro cuartucho dormitorio, la puerta está cubierta con una cortina sucia*

y raída. En la izquierda del rancho unos horcones hacen de columnas que sostienen el techo; en este mismo lado hay un patiecillo sin cercar que da al camino. En el patiecillo están una batea, tiestos con matas y unas latas, junto a la pared un fogón con útiles de cocina, en su mayoría de barro cocido. Sobre un anafre algo se cuece en una olla. Hay una tinaja, leña, una silla destartalada y un cajón grande que sirve de asiento; también una mesa sobre la cual está una lámpara de kerosén. En las paredes un trozo de espejo, algunos cromos desteñidos, una repisa con un santo y una cruz de palmas. Cerca de la puerta que da al cuartucho hay un catre pequeño. El ambiente en la parte izquierda estará compuesto por un camino, un árbol frondoso a cuyo pie hay un pequeño estanque con bordes de ladrillos. Al fondo una piedra grande, arbustos y cielo.

Los cambios en la acción de un ambiente a otro se harán mediante efectos luminosos de acuerdo con el plan directivo escénico.

La acción se inicia en el escenario de la derecha. Al correrse el telón en escena están: el Padre, quien se encuentra tendido en un camastro; la Madre, quien se ocupa de hacer algo en el fogón, y Marcos; este, cerca del primer horcón, sentado en el suelo, trata de componer con alambre una vieja jaula. Hay luz de atardecer.

MADRE.— (*Dirigiéndose al Padre con tono iracundo*). ¡Qué vergüenza! ¡Pero a ti no te importa nada! Ese señor viene y tengo que ser yo quien le hable porque tú estás tendido allí como un muerto. ¡Borracho, más que borracho! ¡Por qué no te levantas, sinvergüenza! ¡Es el colmo, francamente, yo no sé qué iremos a hacer ahora! ¡Pero tú ni siquiera has oído, borracho e inconsciente como estás! (*A Marcos*). ¡Mira, zángano! ¿No has visto a Yuro? ¡Oye, que aflojes esa jaula, idiota! Que si no has visto a Yuro. (*Para sí*). Debo avisarle...

MARCOS.— (*Se mueve nervioso y como asustado*). ¡No! Ahora no lo he visto. Esta mañana sí, je, je, je... Lo vi en el río... Je, je, je.

MADRE.— Debo avisarle. ¿Para dónde iría? ¿Lo sabes?

MARCOS.— Je, je, je. Yo no sé... Lo vi en el río con la muchacha...

MADRE.— ¿Con la muchacha? ¿Qué muchacha es esa con quien me dices que ahora se la pasa Yuro?

MARCOS.— Je, je, je. ¡Yo no sé! ¡No es de aquí! Pero es bonita. Ella lo mordió el otro día... Yo los vi... Él la tumbó sobre la hierba y ella se reía... Je, je. ¡Es bonita!

MADRE.— ¡Con que esas tenemos! En vez de Yuro buscar qué hacer se la pasa mujereando por allí. ¿Quién sabe qué mujerzuela vagabunda será esa? Mientras tanto el dueño de la hacienda se llega hasta aquí para decirnos que debemos desalojar esto. ¡No sé qué iremos a hacer! ¡Quince días tenemos para irnos! ¡Quince días! ¡Años y años rodando sobre esta hacienda, sudando, sufriendo, soportando sobre miseria y ahora se nos avienta como a basuras! ¡No sé a dónde iremos a parar! ¡Y ese ahí, borracho! ¡Qué vergüenza me dio cuando el señor lo vio así! (*A Marcos*). Pero mira tú, que dejes esa jaula te dije. Anda y busca a Yuro. Debe saber que nos han pedido desalojo; búscalo, que se venga, pues tengo que hablarle. ¡Algo hay que hacer! ¡Anda, anda! Deja esa jaula te digo...

MARCOS.— ¡Bueno, ya voy... Je, je, je...!

MADRE.— Te da risa todo, ¿verdad? Idiota. ¡Este es otro que me va a volver loca! (*Marcos sale*). ¡No sé qué iremos a hacer! (*Va hasta donde yace al Padre y lo sacude con fuerza*). ¡Mira, borracho sinvergüenza! ¿No has oído? Claro que no has oído. ¡Qué te importa a ti que nos echen de aquí! ¡No haces sino beber aguardiente y dormir! (*Pausa*). ¡Ah! ¡Pero eso tengo que decírselo a Rita, el dueño también debe haberles pedido desalojo, dijo que necesitaba desocupar la hacienda! (*Se acerca al fogón y revisa algunas ollas y peroles*). Con eso le pediré algunos granos de sal y una ñinga de manteca. No sé a

qué irán a saber caraotas sin aliños. (*Prueba en una cuchara lo que se cuece en la olla, luego dejando la cuchara sobre el fogón se dirige al cuartucho de donde sale rápidamente con un paño negro el cual se coloca sobre la cabeza. Entra Rita*).

RITA.— Vengo a contarle, ¡nos han pedido desalojo!

MADRE.— A nosotros lo mismo, para tu casa iba. ¿Allá también fue el dueño?

RITA.— Sí, ha estado recorriendo los ranchos. Hay consternación general. Ha sido tan de repente esa orden.

MADRE.— ¿Qué iremos a hacer? ¿Para dónde cogerán ustedes?

RITA.— Aún no sabemos. Juan está como aturdido. Casi toda la vida la hemos pasado por aquí y tiene miedo de moverse, de ir a otros sitios donde no sabremos hacer nada ni tenemos conocidos ¡Pero hay que salir! Donde Eusebio están en lo mismo, ya hablan de recoger las pocas gallinitas que les quedan para con el producto de su venta tomar camino hacia alguna parte... ¿Y ustedes qué harán?

MADRE.— ¡Te digo que me voy a volver loca! (*Señala al Padre*). ¡Ese, fíjate cómo está! ¡Sigue bebiendo! Yuro continúa sin trabajo. No es época de siembra y con este verano ni hierbas malas salen en las pocas vegetitas cultivadas que hay por ahí. Antes Yuro ganaba algo limpiándolas, pero ahora... Y para colmo me han dicho que anda por el monte con mujercitas... Y si es Marcos no sirve para nada, es una carga más... Mira: (*Le muestra el fogón*) ¡Caraotas sancochadas únicamente! Tenía intención de pedirte un poco de sal y una migaja de manteca, para ver si aun cuando sea sin aliños, saben a algo... ¿Me los darás?

RITA.— No faltaba más, mujer, estamos para auxiliarnos. ¿Qué otra cosa podemos hacer sino eso?



MADRE.— Así es, y te agradezco que me digas eso. ¡Me siento tan sola! ¡Tan arruinada!

RITA.— ¡Cada quien tiene sus penas! ¿Quién por estos contornos no las sufre?

MADRE.— Pero las mías son muy grandes... ¿No lo crees?

RITA.— Sí... Tienes la enfermedad de Marcos y... (*Señala al Padre*). Su bebida...

MADRE.— ¡Y la miseria! ¿Ves cómo estoy? ¿Cuándo me había visto así? ¡Mugrienta, greñuda! Ya no me preocupa ni asear el rancho. Siento como si algo muy grande y muy malo pasará sobre nosotros... (*Con temor*). Oye, Rita, ¿no será que tenemos algún daño? ¿Que alguien nos ha echado algún mal? Siempre hay gente que envidia... Y quién sabe... ¡Nunca hemos perjudicado a nadie, pero hay tanta maldad en el mundo! En estos días he estado pensando eso, pues ¿por qué vamos a estar así como estamos?

RITA.— El daño existe y es verdad que hay gente muy mala. Yo me he fijado que ustedes hasta hace algunos años no eran así, como ahora. No estaban bien, es cierto, pero sus cositas tenían y por lo menos salud no faltaba y él... (*Muestra de nuevo al Padre*). Podía echarse sus copitas, pero nunca como ahora...

MADRE.— Por eso es por lo que pienso en un daño...

RITA.— Una vez estuvimos así. No salíamos de una enfermedad, y hasta a mi hija mayor, Carmen, se le murió el muchachito de una gran diarrea, ¿recuerdas?

MADRE.— ¡Cómo no voy a recordar!

RITA.— Bueno, y ya ves, era un daño que nos habían echado. Bastó que la comadre Rafaela nos hiciera un ensalme y rezáramos algunas oraciones para que todo cambiara...

MADRE.— Hay quienes no creen ¡Pero ahí tienes el caso de ustedes y tantos otros! Yo por mi parte creo. Y nadie me quita de

la cabeza que esta situación de nosotros no es sino eso, por un daño que tenemos... Pues no es natural que estemos así. No quería decirlo, pero luego que el dueño de todo esto nos visitó, la idea me da vueltas en el cerebro.

RITA.— Podrías consultar con alguien; con Rafaela, por ejemplo, es muy facultada en eso. Yo la vi curar al nieto de Carmen María, la del algarrobal, y ese muchacho sí estaba malo, tenía hasta los ojos torcidos y ya le habían encendido velas.

MADRE.— ¡Me da cierto miedo!

RITA.— Pero hay que hacerlo, pues si no, se vive toda la vida con un daño sobre uno.

MADRE.— Es verdad... ¿Sabes si Rafaela está en su rancho o en el pueblo? Porque me dijeron hace días que no la habían visto en la hacienda.

RITA.— No sé, como ahora casi no salgo. De todos modos, ¿por qué no pasa por donde María? Ella debe saber...

MADRE.— Sí, le preguntaré a María...

RITA.— Y con eso aprovechas y pasas por casa para que te traigas el poquito de sal y manteca...

MADRE.— Sí. Haré eso... *(Se acerca al fogón y baja la olla)*. ¡Vamos! *(Señalando al Padre)*. Él cuidará esto...

*(Ambas salen al exterior por el patiecillo. La luz se disuelve dejando todo en total oscuridad. Segundos después se enciende en la parte izquierda. Yuro junto al estanque se ocupa de beber agua en la cuenca de sus manos. Viste pantalón de dril y franela. Cuando Yuro bebe, silenciosamente llega Flora, le cubre los ojos con las manos).*

FLORA.— Por estar Tío Conejo bebiendo agua sin mirar para todas partes Tío Tigre le dio un gran susto... ¿Quién es?

YURO.— Usted camina como si fuera un venado, no se siente...

FLORA.— (*Quitándole las manos de los ojos y colocándose junto a él*). ¿Por qué me dices usted? ¿No te he dicho que no me gusta? Llámame Flora...

YURO.— No me acostumbro. Usted es distinta a mí. Es una señorita de la ciudad; distinguida, educada. Yo soy un campesino...

FLORA.— ¡Eres un joven que vive en el campo, solamente eso!

YURO.— Sabe que no es así. Soy rústico, nada sé. (*Flora le pasa la mano por el pelo y lo besa suavemente en la cabeza*). ¿Por qué me ha buscado? Al principio vi en usted solo una mujer, una mujer bonita... Por eso...

FLORA.— ¿Por eso qué?

YURO.— ¡No la olvidé! Me gustó su voz, la manera de hablar, de reírse, de mirarme, pero ahora pienso que somos tan distintos... Usted es de la ciudad, pueden ser caprichos... No me gusta ser capricho de una mujer... ¡Menos de usted!

FLORA.— (*Preocupada*). Sí, es cierto, somos distintos... Yo soy distinta a ti... Pero si te dijera que no estoy satisfecha con la vida que llevo; que estoy harta de la ciudad y sus cosas, ¿me creerías?

YURO.— ¡Quizás!

FLORA.— Quisiera otra cosa... Algo más natural... Una casa por el campo, un marido sencillo, poder tener macetas de flores y animales... ¡Estoy un poco aturdida por la vida de la ciudad!

YURO.— Ya no fuma...

FLORA.— ¡No! Mira: tampoco me he pintado las uñas (*Le muestra las manos*). Estoy cambiando, ¿no? Y eso que apenas llevo semanas por aquí...

YURO.— Pero es distinta, sabe muchas cosas, tiene costumbres diferentes; pronto se irá, ¿y entonces...? Pensando en eso es que...

FLORA.— ¿Qué?

YURO.— ¡No ha debido buscarme! Ahora me hace falta verla, sentirla cerca, oír su voz. Cuando se vaya me sentiré muy solo.  
¿Por qué se ocupó de mí?

FLORA.— ¿Sabes, Yuro? Al principio, cuando llegué a la hacienda y te vi aquella mañana junto al río, me gustaste como... ¿Cómo te diré? Bueno, me gustaste como hombre; te vi agradable, sencillo, fuerte... Y te hablé y me acerqué a ti por capricho. Dicen que soy una muchacha rara, instintiva... ¿Sabes lo que es instintiva?

YURO.— ¡No! Creo que se refiere a como son los animales, ¿es así?

FLORA.— (*Riendo*). ¡Bueno, quizás! Quiere decir que atiendo solo a mis deseos, a mis instintos. Y ha sido así, es cierto, pero ahora... Ahora es otra cosa...

YURO.— ¿Por qué otra cosa?

FLORA.— He descubierto en ti cualidades puras; ¡eres sano, bondadoso, fuerte de espíritu!

YURO.— ¿Cómo lo sabes?

FLORA.— Por todo cuando me has hablado y veo en tus ojos...

YURO.— Cuando encuentro a alguien que me gusta, que me agrada y me muestra cariño, le hablo muchas tonterías.

FLORA.— No hablas tonterías. ¡Dices tus cosas! Todos tenemos cosas que decir. Ya ves, yo también te he contado algo de las mías. He sido una muchacha alocada...

YURO.— ¿Y tu padre?

FLORA.— ¡Me ha dejado hacer! Cree que soy así por él... Piensa que la vida solo se debe gozar.

YURO.— Es el dueño de todo esto, el hacendado... Dicen que tiene mal carácter.

FLORA.— Connigo es bueno, deja que lo domine... ¡Me faltó tener madre!

YURO.— ¿Qué se hizo?

FLORA.— Murió cuando yo estaba chiquita, no la conocí...

Ah, pero estamos hablando con mucha seriedad... (*Pausa*).

Yuro...

YURO.— ¿Qué?

FLORA.— ¿No crees que estoy enamorada de ti? ¿De lo que eres?

¿Que no es un capricho?

YURO.— Usted es la hija de don Jaime Paredes, yo no soy nada...

No podemos... No puedo quererla... Usted se irá...

FLORA.— ¡No me iré!

YURO.— Por mi parte... Bueno, usted sabe, no tengo trabajo, por aquí nadie cultiva. Su padre tiene abandonada esta gran hacienda, mi familia está mal, debe producir. Adolfo, un amigo que tengo en el pueblo, me está haciendo diligencias a ver si consigo trabajo en un campo petrolero, por Oriente, o me arriendan unas vegas hacia la costa para que yo las cultive. Sé algo de agricultura y me gusta la tierra. Haré una casa y enfrente le sembraré un apamate... ¿Has visto los que hay en esta hacienda? Florecen en mayo y ponen el suelo morado y blanco... Pero eso será si me arriendan las vegas... (*Pausa*). ¡De todos modos me iré!

FLORA.— ¿Y eso debe impedir que yo te quiera?

YURO.— ¿Querermé? ¡No creo eso! ¡Mejor será no vernos más, pensaba decírselo!

FLORA.— ¿Por qué? ¿Acaso dos ríos distintos no se unen y forman uno solo? (*Pausa*). Yuro... ¿Por qué no me acaricias el pelo? Me hace falta, ¿sabes? He vivido sin cariño... Quiero que seas muy amoroso y bueno conmigo... ¿Lo serás? (*Yuro silenciosamente le acaricia el pelo*). Hablaré con papá. Le diré que deseo quedarme en la hacienda o por estos campos, que estoy enamorada, debe comprender.

YURO.— ¡Se disgustará! Me preocupa...

FLORA.— (*Incorporándose*). Puedo decidir mi vida. Por eso le hablaré. Ahora mismo le hablaré. ¿Quieres darme valor diciendo solo una cosa?

YURO.— ¿Qué debo decir?

FLORA.— Que deseas estar siempre conmigo... ¡Siempre! ¡Siempre! ¡Hasta que estemos muy viejos!

YURO.— Si le gusta que lo diga... Bueno, sí... Aunque creo que es caprichosa...

(*Por detrás de uno de los árboles espiando se acerca Marcos*).

FLORA.— (*Poniendo la cabeza sobre el pecho de Yuro*). Bésame el pelo y dime ¡Flora! ¡Flora!

YURO.— (*Besa el pelo a Flora*). ¡Flora... Flora...! (*Flora lo deja rápidamente y se va*).

MARCOS.— (*Después de irse Flora*). ¡Shiss! ¡Shiss! ¡Yuro! ¡Yuro!

YURO.— (*Advirtiendo a Marcos*). Ah, eres tú, ¿Qué quieres? ¿Por qué me vigilas?

MARCOS.— Mamá me envió a buscarte. Quiere hablar contigo...  
Je, je, je, ¡es bonita!

YURO.— ¿Quién es bonita?

MARCOS.— Ella, la muchacha. Hay un ángel así en la iglesia del pueblo...

YURO.— ¡Cállate, Marcos, vamos! (*Seguido de Marcos sale de escena*).

(*Oscuridad. Segundos después se enciende el escenario. El Padre continúa acostado en el camastro. Entra la Madre, trae un paquetito, el cual deja sobre el fogón. Vuelve a montar la olla, seguidamente se quita el paño de la cabeza y lo deja sobre la silla, después va donde el Padre y lo sacude con fuerza*).

MADRE.— ¡Mira, levántate, hasta cuándo vas a estar así, como un mismo muerto!

PADRE.— ¡Jemmm! ¡Jemmm! ¡Déjame quieto! ¿Por qué me molestas? ¿No es de noche acaso?

MADRE.— ¡No! ¡No es de noche, pero pronto va a oscurecer! ¡Estás durmiendo desde esta mañana cuando te presentaste aquí cayéndote y con tus habladurías!

PADRE.— ¡Jemmm! ¡Necesito dormir! ¡Dormir mucho!

MADRE.— Y que los demás revienten y paguen lo que tú haces por fuera, ¿verdad? El comisario me dijo que anoche formaste un escándalo en la pulpería y que si vuelves con esas cosas te van a arrestar... ¡Oye! ¡Levántate! (*Lo sacude con fuerza*).

PADRE.— ¡Qué cosa esa! ¡Déjame! ¿Por qué me pegas así? (*Abre los ojos y se incorpora a medias*). ¡Ten cuidado! ¡Soy un hombre! ¡Soy un hombre, eso sí! Y a mí no se me pega... ¿Qué hora es?

MADRE.— Van a ser las seis...

PADRE.— ¿La seis? Ah... Qué tarde... ¡Entonces me acuesto otra vez, es hora de dormir, los pájaros se deben estar recogiendo! ¡Ah, qué sed tengo! (*Se tiende en la cama y trata de acurrucarse mejor*).

MADRE.— ¿Otra vez te acuestas? ¿No te da vergüenza? ¡Anda, sal de ahí! (*Le hala la cobija*).

(*Entran Yuro y Marcos. Este de inmediato se pone a jugar con la jaula*).

YURO.— ¿Qué ocurre? (*Contempla la escena de la Madre y el Padre*). ¡Ah, todavía está en la cama borracho! (*Al Padre*). ¡Cada día se porta peor! ¡No sé a dónde irá a parar! (*Lo agarra con fuerza por los hombros y lo pone de pie*). ¡Álcese, vamos! ¿No sabe la hora?

PADRE.— ¡Déjame dormir Yuro! Estoy cansado... ¡Ah y qué sed tengo! ¡Me estoy muriendo de sed! Debo de estar enfermo... (*Se sienta en la cama*). Son los maltratos de ustedes. Me gritan, me pegan. ¡No me dejan dormir! Qué voy a hacer, Dios mío, ya ni en mi casa puedo estar. ¡Ah y me voy a morir de sed, es como si hubiera comido candela! Necesito agua...

YURO.— ¿Quieres un poco de café? (*A la Madre*). ¿Hay café?

MADRE.— ¿Cómo quieres que haya café? (*Señala al Padre*). Ese no ha traído nada a la casa. Solo sus borracheras... Y tú... ¿Has traído algo?

YURO.— ¡Nada!

MADRE.— ¿Entonces? ¿Cómo va a haber café? Esta noche cenaremos solo con caraotas y pude ponerles sal y manteca porque Rita me regaló un poco. (*Echa algo en la olla y mueve*).

YURO.— (*Grave*). ¡Ni qué comer tenemos, hasta cuándo irá a durar esto!

MADRE.— Ah, te envié a buscar para informarte, pero mirando a este (*señala al Padre*) pierdo la cabeza... Ha ocurrido algo muy grave, pienso que ahora sí me voy al volver loca...

YURO.— ¿Algo grave? ¡No podemos estar peor que ahora! ¿Hizo algo malo él (*al Padre*) en la pulpería o en el pueblo?

MADRE.— Anoche peleó en la pulpería y el comisario me amonestó... Pero no es eso. (*Grave y limpiándose las manos en un trapo*). Aquí estuvo el dueño de la hacienda.

YURO.— (*Alarmado*). ¿Cómo? ¿Don Jaime Paredes estuvo aquí?

MADRE.— ¡Y encontró a ese aquí! ¡Qué vergüenza!

YURO.— ¿Para qué vino?

MADRE.— Me habló a mí. (*Señala al Padre*). Solo se ocupa de roncar. Dijo que nos daba quince días para que desalojáramos la hacienda, pues la tiene negociada; y la compañía extranjera que la va a comprar no quiere hacer tratos hasta que no se va-



yan todos los pisatarios y conuqueros. También en la pulpería me dijeron que todo será desalojado y que debemos pagar la cuenta que tenemos allá...

YURO.— ¡Nos desalojan! ¿Para decirte eso vino únicamente?

MADRE.— ¿Y te parece poco? ¿Qué más podía decirnos?

YURO.— ¡Es cierto! ¡Qué más!

MADRE.— ¿Y ahora qué haremos, Yuro? ¿Para dónde cogere-  
mos? (*Casi llorando*). ¿Te das cuenta de lo que eso significa?  
¡Yo estoy vieja, casi no puedo trabajar! ¡Y si es tu padre ni de  
mantenerse en pie es capaz! Marcos, ¿en que podrá ayudar?  
¿Dónde podremos vivir?

YURO.— (*Grave*). ¡Desalojados! ¿Y es a nosotros solos?

MADRE.— ¡No! ¡Es a todos los que aún quedan en la hacienda! A  
Rita, a José Melchor, a Luciano, a los de la pulpería...

YURO.— ¿Con qué pagaremos lo de la pulpería? (*Se deja caer so-  
bre el cajón*). ¡Algún día tenía que ocurrir, en otras haciendas  
ha sucedido lo mismo! ¡Cada dueño hace lo que quiere con sus  
tierras y hasta con nosotros! Hace tiempo que me lo decía: de-  
bemos irnos... Buscar la vida en otra parte. ¡No esperar esto,  
esta miseria, esta mina! ¡Yo quería irme, pero no así, desalo-  
jados como perros!

MADRE.— ¿Qué dices? ¿Querías irte? ¡Pero nada habías dicho!

YURO.— ¡No podemos seguir viviendo así! Quería irme para tra-  
bajar en alguna parte y mandarles algo. ¡Aquí nada puedo hacer  
y me vuelvo un haragán! Fíjate, desde que la hacienda cayó en  
el abandono y cesó el trabajo seguro, él (*señala al Padre*) se fue  
hundiendo en el no hacer nada y la bebida... ¡Se acostumbró  
a estar sin oficio y a frecuentar la pulpería! Yo y muchos otros  
vamos por el mismo camino. (*Se incorpora*). ¡Pero no quiero  
eso! Deseo que no sigas pasando hambre ni miseria. Que Mar-  
cos pueda ir a una escuela. ¡Nos hará bien irnos!

MADRE.— ¡Estás loco, Yuro! ¡Andando por ahí, como nómadas, sin tener dónde parar nos moriremos todos! ¡El mundo es malo y me da miedo! No tenemos ni ropa, ni dinero, ni nada... A mí hasta la voluntad me falta.

YURO.— Tengo un amigo en el pueblo: Adolfo, el barbero, él me ha ofrecido un cuarto, podrá mudarse para allá mientras yo voy a Oriente y busco trabajo en un campo petrolero. ¡Al salir adelante los mando a buscar!

MADRE.— ¿Tendremos que separarnos? ¡No! ¡Si habremos de pasar trabajos y miserias hasta morirnos, que sea juntos! ¡Me da miedo que te vayas y menos a los campos petroleros! ¡Se habla tantas cosas malas de ellos! ¡Ya viste lo que le ocurrió al hijo de Paula!

YURO.— ¡Fue un accidente!

MADRE.— Y el hijo de Rosalía dicen que regresó tísico...

YURO.— El trabajo es duro, pero se gana aunque sea para no morir de hambre. Pero lo que quisiera es que me arrendaran unas vegas. ¡Así podríamos trabajar todos!

MADRE.— Dios quiera, pero a unos pobres como nosotros ¡qué nos van a arrendar!

YURO.— Adolfo me está ayudando, conoce a los dueños.

*(El Padre se sienta en la cama).*

PADRE.— No puedo ni dormir. ¡Hablan y hablan y no me dejan dormir! ¡Ah, pero qué sed! ¡Qué sed tan grande! ¡Estoy como si tuviera candela por dentro!

MADRE.— ¡Cállate! ¡Parece que aún no has oído que debemos irnos quién sabe a dónde! ¡Que debemos pagar en la pulpería! ¡Pero no te importa! ¡No eres sino un sinvergüenza!

YURO.— *(A la Madre).* ¿Por qué le habla así?

MADRE.— ¡Estoy aturdida! ¡Loca! ¡A todas las preocupaciones ha venido a unirse esa del desalojo y la de que debemos separarnos! (*Se deja caer en la silla*). ¡Es cierto lo que supongo y me han comentado! ¡A nosotros nos han echado algo! ¡Tenemos un daño encima y por eso no nos llegan sino desgracias! ¡Rita me lo ha dicho también y lo mismo Carmen María! ¡Nos han echado un mal muy grande, pues hay que ver cómo estamos! ¡Nunca pensé que llegaríamos a esto! ¡Qué mal habremos hecho para que nos sucedan esas cosas!

YURO.— Mucha gente dice lo mismo, pero no creo... Adolfo, que lee libros, me ha dicho que esas cosas las inventan los ociosos...

MADRE.— ¿Qué otra cosa puede ser sino un daño? ¿Por qué hemos llegado a esta situación? Hace años que trabajábamos todos; en las haciendas sembraban; Bruno no bebía tanto y hasta Marcos no era así. Comenzó a enfermarse en el desarrollo. Yo misma, ¿qué soy? Una ruina. Y para colmo esos dolores reumáticos... ¡Alguien nos echó algún daño, nadie me lo quita de la cabeza! ¡Tenemos brujería mala!

PADRE.— (*Mirando toda la estancia con ojos extraviados*). ¡Una brujería... eso es lo que tenemos!

MARCOS.— (*Poniendo atención al Padre y riendo*). Je, je, je, je. ¡Una brujería, la echan las brujas! Je, je, je.

YURO.— ¡Hay mucha gente mala en el mundo... Sin embargo, no lo creo! Adolfo me ha dicho que por aquí lo que hay es miseria...

MADRE.— ¿Qué sabe ese Adolfo? ¡Yo he visto muchos casos de brujería, si los habré visto!

YURO.— Debemos pensar en los días que nos quedan para irnos... ¡Decidir!

MADRE.— Pero antes averiguar el daño que tenemos. Imagino lo que nos pueden haber echado y me da miedo. De noche pien-

so y me angustio. ¿Acaso no he visto a dónde puede llevar un daño a la gente? ¡Les ocurre como a esas matas que los bachacos les comen las raíces: se van secando, secando, hasta que no les queda vida ni bienestar...!

PADRE.— ¡Jemmm! Estábamos embrujados y no nos habíamos dado cuenta... Pero yo sí... ¿Acaso no les he dicho que en la puerta nos tiran telarañas? ¿Y ese murciélagu que entra y chilla, después de las doce de la noche, qué es pues? ¡Ah, pero qué sed! ¡Jemmm!

MADRE.— (A *Yuro*). ¿Te fijas? ¡Es cierto! ¡Bruno me había dicho lo de las telarañas pero no caía en cuenta! Al murciélagu también lo he sentido, ¡qué horror!

MARCOS.— La telaraña, je, je, je... Yo no he visto telaraña...

MADRE.— Debemos hacer algo rápido. ¡Quizás sea tiempo de que el mal se vaya y todo se nos componga! (A *Yuro*). ¿Por qué no vemos a Rafaela, la curandera? Sabe mucho de eso...

YURO.— No me gustan esas cosas... ¡Lo que debemos hacer es irnos de todo esto!

MADRE.— ¿Sin antes quitarnos el daño que nos han echado? ¡No! Iremos a consultar a Rafaela... Ella nos dirá qué debemos hacer para arrojar ese daño...

MARCOS.— Tengo hambre... ¡Mucha hambre! (A *la Madre*). ¡Dame comida!

MADRE.— (A *Marcos*). Solo eso sabes... ¡Comer! (A *Yuro*). Debemos visitarla. ¡Nos dará una contra! Quizás él (*señala al Padre*) deje de beber y Marcos sea como todos los muchachos... Y estos dolores míos se me quiten. ¡Siempre había sido una mujer sana, hasta me envidiaban las muchachas! ¡Si Rafaela nos ensalma estoy segura de que todo se nos pasará!

PADRE.— ¡Es la brujería la que me hace beber! Cuando estoy tranquilo digo que no voy a beber y hasta me acerco a la pul-

pería para probar la voluntad, pero apenas voy llegando oigo que alguien me dice: ¡Bruno, Bruno, bébete uno solito! Yo me resisto... Pero la brujería puede más. Yo sé que es la brujería... (*Solloza*). Me han echado un gran daño para ponerme así...

MADRE.— Esta noche iremos donde Rafaela. Le contaremos todo... (*Pausa*). Serviré las carraotas. ¡Una vez hayamos comido, vamos! Rafaela está en su rancho. (*Se incorpora y va hacia el fogón*).

YURO.— ¡Yo no los acompaño; no me gustan esas cuestiones! ¡Además, debo ir al pueblo, Adolfo me dará una razón! Ahora más que antes necesito trabajar.

(*Ha oscurecido lentamente, la Madre enciende la lámpara*).

MADRE.— ¡Todos debemos ir, tú también tienes el daño encima, lo tienes igual que nosotros! Comes y nos acompañas...

YURO.— No tengo hambre. Eso del desalajo me preocupa mucho. ¡Iré al pueblo!

MADRE.— ¿No vas entonces donde Rafaela? Ah, me extrañan esas constantes salidas tuyas de noche, mira que me han dicho que te la pasas por ahí con una mujer. ¡Era lo que te faltaba, encamisonarte con una cualquiera!

YURO.— ¡Solo voy al pueblo! Y quiero que lo sepa: ¡no ando con ninguna mujer cualquiera!

MADRE.— ¡Si no conociera a los hombres! En fin, ¡allá tú! (*Yuro sale, la Madre toma unos platos y sirve*).

PADRE.— ¡Lo que tengo es sed! ¡La brujería me está quemando por dentro!

MADRE.— Vamos a comer rápido para ir donde Rafaela... Ella nos curará... (*Afuera se siente soplar un viento fuerte y se oye*

*un trueno lejano*). Ah, ¡qué ventarrón sopla, por fin como que va a llover! (*A Marcos*). ¿Oyes el viento?

MARCOS.— (*El viento sigue soplando fuerte*). ¡Me da miedo!

MADRE.— Ah, qué fuerte pasa, dicen que cuando el viento suena así es porque en él viajan las brujas...

MARCOS.— (*Acercándose a la Madre*). Tengo mucho miedo...

PADRE.— Brrr... No me gustan las cosas de brujas y espantos... Me ponen frío...

MADRE.— (*Oyendo al viento que continúa pasando fuerte*). ¡Están pasando las brujas! Están pasando con el viento oscuro...

MARCOS.—: Yo quiero dormir... Tengo miedo...

MADRE.— (*Caminando hacia el patiecillo*). ¡Pasen brujas! ¡Pasen... Pasen... Que Rafaela las ahuyentará... Pasen... Pasen...!

(*Oscuridad*).

## ACTO II

(*Su acción durante la misma noche*).

*Escenario:*

*Dividido en dos como en el primer acto. A la izquierda, sobre una pequeña altura, el corredor frontal de la vieja casa de los Paredes, en la hacienda. Una pared al fondo y otra lateral izquierda. En la del fondo una puerta de arco conduce al interior; en la pared lateral una ventana con reja de hierro. El corredor tiene una pequeña baranda de madera y unos escalones que bajan al camino, el cual cruza frente a la casa. El corredor está casi desprovisto de muebles apenas un viejo mecedor, una butaca y una mesa pequeña; en un rincón un viejo colgador de sombreros de*

*los de pie. Las paredes están desnudas, de una de ellas cuelga una lámpara. A la orilla del camino se levanta un árbol.*

*A la derecha está el interior del rancho de la curandera Rafaela. Hay una mesita vieja y sucia en el centro, junto a ella algunos taburetes y un banco. Sobre otra mesa situada en un rincón, se ven frascos, ramas, semillas y una cruz de palma. En las paredes algunas repisas con objetos diversos, imágenes de santos. Sobre la mesa del centro una lámpara de kerosén. Hay una pared al fondo y otra lateral. En la pared del fondo una puerta da paso a otro cuartucho. En la pared lateral otra puerta conduce al exterior. Como en el acto anterior, los cambios serán la acción de un ambiente a otro, se efectuarán mediante juego de luces y oscurecimiento según el plan directivo escénico.*

*La acción se inicia en el corredor de la casa de los Paredes; al correrse el telón, en escena se encuentran Rita y Flora, envuelta la cabeza en un paño, baja los escalones en actitud de irse.*

FLORA.— Dígale usted a esa señora que esta noche quizá no pueda ir, parece que va a llover. ¡Mañana me acercaré hasta allá, sin falta...!

RITA.— *(Ya en el camino)*. Parece que su interés por verla a usted es grande.

FLORA.— Es extraño... ¿Para qué será?

RITA.— No me dijo, solo me rogó que le trajera el recado...

FLORA.— Temprano iré, dígale así...

*(Por el camino llega Paredes).*

RITA.— Pierda usted cuidado, se lo diré. *(Rita rápida se va por el lado opuesto a aquel por donde llega Paredes, este se detiene, la mira irse y sube con calma los escalones)*.

FLORA.— No te había visto en todo el día, eres un padre que abandona a su hija. ¿Por dónde anduviste?

PAREDES.— Recorriendo la hacienda y visitando los ranchos.  
(*Mirando hacia donde se ha ido Rita*). Esa mujer... ¿Qué quería a estas horas por aquí? Me parece que la conozco...

FLORA.— Creo que vive en la hacienda... Vino a traerme un recado de una tal Rafaela...

PAREDES.— (*Con inquietud*). ¿Rafaela? ¿La conoces?

FLORA.— Es lo raro precisamente, durante los días que tengo en la hacienda no he conocido a ninguna mujer que se llame así, tampoco conozco a la que vino, apenas la he visto en el río.

PAREDES.— (*Dejando su sombrero sobre el colgador y sentándose*). ¿Qué quiere contigo esa Rafaela?

FLORA.— No sé, me envió a decir que tenía urgencia de hablar conmigo para decirme algo de mucho interés. Quería que fuera esta noche, pero me siento cansada... Es un poco extraño, ¿no te parece? Si fuera más curiosa me acercaba hasta allá...

PAREDES.— ¡Va a llover; además no debes andar de noche por esos montes, hay animales, culebras!

FLORA.— ¿Me vas a enseñar a tener miedo ahora? (*Riendo*). Ya es tarde... ¡Soy la muchacha de los bosques!

PAREDES.— Ya sé que te has metido por todos esos montes sola y a pie... Pero me parece una tontería que salgas en una noche como esta... Oscura y ventosa...

FLORA.— ¿Y si en verdad es algo que quiere decirme? No había pensado en eso...

PAREDES.— ¿Crees que te iba a decir algo de interés? No conoces a estos campesinos, saben que eres hija mía y seguramente lo que desea es pedirte dinero. Te contará sus angustias, sus necesidades... Y después te alarga la mano... Además, esa Rafaela...

FLORA.— ¿La conoces?

PAREDES.— He oído decir que es medio bruja y medio curandera... Pero personalmente no la conozco...



FLORA.— Ah, ¿es bruja? (*Riendo*). Le pediré entonces que me diga la buenaventura... ¡Eso sí, lo bueno únicamente!

PAREDES.— Eres una loca...

FLORA.— ¿Hija de quién? Ah, pero me olvidaba, ¿comiste? Te prepararé algo...

PAREDES.— Sí comí, hace un rato, en unos ranchos, abajo. Solo subí aquí para descansar... Debo ir al pueblo.

FLORA.— ¿Al pueblo? ¿A esta hora?

PAREDES.— Quiero mandar unos documentos y que salgan mañana temprano...

FLORA.— Te acompaño, entonces... (*Trata de ir al interior*). Buscaré un paño y me pondré unas botas... (*Paredes suavemente la detiene por un brazo*).

PAREDES.— ¡No! Debo ir solo, es posible que me quede por allá esta noche...

FLORA.— ¡Ah, conque esas tenemos! El señor cree que está aún joven. (*Seria*). Quería acompañarte porque deseo hablar contigo, es algo serio...

PAREDES.— (*Con cierta inquietud*). ¿Serio? ¿Qué puede ser?

FLORA.— Sí, ya verás, pero lo haré mañana, hay tiempo...

PAREDES.— ¿No puedes adelantar algo, mientras reposo aquí un poco más?

FLORA.— Bueno, si quieres... (*Pausa*). Verás, cuando organizaste el viaje para acá, me dijiste que deseabas que conociera la hacienda pues la ibas a vender pronto.

PAREDES.— ¡Así es!

FLORA.— ¿Y si te dijera que no la vendas?

PAREDES.— La negociación está casi hecha. Hoy precisamente avisé a los conuqueros y pisatarios para que desalojen... ¡Debo entregarla desocupada!

FLORA.— (*Tajante*). ¿Cómo? ¡Pues yo deseo quedarme por aquí!

Nunca había visto el campo de cerca, me atrae su vida... Además... Te vas a sorprender... ¡Estoy enamorada!

PAREDES.— ¿Qué? ¿Tú? ¡No me hagas reír... Y me lo dices ahora...!

FLORA.— Déjame hablarte...

PAREDES.— Pienso que todas las mujeres pueden enamorarse, menos tú... Te pareces mucho a mí. Amas demasiado la vida y para gustarla con plenitud... Nunca te lo había dicho, pero ahora lo oirás, es necesario tener el corazón libre, no llevar ataduras...

FLORA.— A veces me has insinuado que podía casarme...

PAREDES.— Casarte, sí... Pero sin esas ñoñerías amorosas que comprometen la independencia.

FLORA.— ¿Casarme entonces solo para que un hombre... no?

PAREDES.— Bueno, no sé cómo explicarme... Ustedes las mujeres piensan a veces únicamente con los sentimientos... ¡Se les olvida el cerebro! Una mujer casada no es ya una señorita y puede actuar con mayor libertad... Ir de aquí para allá... Y más con tu carácter... Un marido para que te acompañe y... Vive... Goza...

FLORA.— Creí que era así, pero soy distinta, ¿sabes? Soy una sentimental. Sueño y deseo otra cosa. ¡Creo que se puede amar y que hay otros goces además de ese que tú piensas!

PAREDES.— ¡Me parece que te veo por primera vez! ¡Es raro que expreses eso!

FLORA.— Nunca nos hemos encontrado a pesar de vivir juntos... ¿Crees que me conoces?

PAREDES.— ¡Te he formado de acuerdo a mi modo de ser y a la vida actual!

FLORA.— ¡Pero yo tengo mi propio espíritu!

PAREDES.— He querido educarte así para que no sufras... Para que no seas de los aplastados. (*Enérgico*). Espero que no haya fracasado... Y que ahora... Eso que llamas enamoramiento no sea sino algo transitorio... ¡Caprichoso!

FLORA.— Pero... ¡Estoy enamorada de verdad!

PAREDES.— ¿Quién es? ¿Alguno de esos mocosos con quien acostumbras bailar y cenar?

FLORA.— No es ninguno de esos. ¡Estoy enamorada de un campesino de por aquí!

PAREDES.— ¡¿De un campesino?! ¡¿Estás loca?!

FLORA.— Sí, de un campesino... ¡Y no estoy loca!

PAREDES.— ¿Quién crees que eres?

FLORA.— ¡Una mujer!

PAREDES.— (*Caviloso*). Ah, entonces... Esa vieja que te visitó ahora...

FLORA.— Vino a lo que te dije, ¡nunca miento!

PAREDES.— ¿Y esa Rafaela... Bruja...?

FLORA.— ¡No la conozco!

PAREDES.— (*Tomando su sombrero y disponiéndose a salir*). No tratemos más de eso ahora, ¡iré al pueblo, mañana hablaremos!

FLORA.— Deseo que comprendas que no se trata de un capricho...

PAREDES.— Estos campos turban los sentidos... ¡Mañana me entenderás mejor y luego veremos! (*Paredes sale, Flora lo mira ir y luego va al interior. A lo lejos gime un perro*).

*(La escena queda oscura. Segundos después se ilumina el interior del rancho de la curandera Rafaela. En la puerta que queda en el exterior tocan fuerte. Rafaela, quien se encuentra en el otro cuarto, sale con una lámpara y abre. Entran la Madre, el Padre y Marcos).*

RAFAELA.— (*Alumbrándolos*). Ah, son ustedes, los del rancho de abajo... No los esperaba. ¿Qué desean?

MADRE.— Señora Rafaela, pues hemos venido para consultarla... ¡Por eso hemos venido!

RAFAELA.— ¿A esta hora y en una noche como esta?

MADRE.— Estamos necesitados de que nos atienda. ¡Nos dijeron que usted puede ayudarnos!

RAFAELA.— (*Poniendo la lámpara sobre la mesa*). Vamos a ver si puedo.

PADRE.— ¡Es que nos han echado algo muy grande! ¡Jemmm! ¡Jipp! ¡Algo como una brujería!

MADRE.— Yo se lo ruego, es un favor que nos hará... ¡Fíjese, tenemos un daño!

MARCOS.— Je, je, je... Tenemos un daño...

RAFAELA.— Bueno, un momento, ya vuelvo. (*Va al interior y regresa con una botella, unas hierbas y un tabaco*).

MADRE.— ¡Dicen que el poder de usted es muy grande!

RAFAELA.— (*Sentándose junto a la mesa donde coloca los objetos que trajo*). Cuéntenme lo que les sucede...

PADRE.— Pues... Jemm... Pues... Yo a veces lo veo...

MADRE.— ¡Cállate! Yo le contaré, ¡mire, ña Rafaela, a nosotros nos han echado algún daño muy grande!

PADRE.— ¡Sí, eso es, un daño grande!

MADRE.— No tenemos enemigos, con nadie nos metemos, pero nunca falta en la vida gente de malas intenciones...

RAFAELA.— Si lo sabré yo...

MADRE.— Nosotros nunca habíamos estado como ahora. Bruno ganaba, usted sabe que fue buen agricultor; yo era una mujer sana; mi hijo mayor, Yuro, también encontraba trabajo en las siembras, desde chiquito le ha gustado trabajar... Pero ahora mismo Yuro no encuentra qué hacer... Este (*señala al Padre*)

ya usted ve, bebe mucho, aunque él dice que no le gusta... Si es Marcos, se ha puesto medio zoquete...

PADRE.— ¡Todo por el daño...! ¡No me gusta beber, pero es el daño!

MADRE.— (*Continuando*). ¡Yo misma no hago sino sentirme cada día más y más enferma! El río cuando creció nos llevó el conuquito de la vega de abajo que es lo único que nos han arrendado para sembrar, y hasta la peste que vino nos mató las gallinitas. Debemos no sé cuánto en la pulpería... No tenemos ni ropa, ni alpargatas siquiera... Yuro carga unos zapatos regalados... Muchas veces no hay en la casa ni qué comer. Yo rezo mucho pero los santos no me oyen; a veces les prendo velas, pero estamos tan pobres que ni eso puedo hacer ya... ¡Y no éramos así! ¿Por qué todo eso? ¡Si fuéramos malos diría que estamos pagando algo! ¡Rita piensa como yo, que nos han hecho algo muy malo!

RAFAELA.— Sí, hay mucho daño en el mundo y gente que los echa...

PADRE.— ¡A mí me ha caído fuerte...! ¡Jemm... Pero fuerte!

MADRE.— Debe darnos una contra. Una oración, unas hierbas...

Algo... ¡Luego le pagamos!

RAFAELA.— (*Toma la lámpara y le alumbró el rostro a cada uno*).

¡No hay duda, lo que suponen es cierto! ¡Alguien ha puesto su mala fe en ustedes! ¡Alguien los está malogrando!

MADRE.— ¡Dios nos libre!

PADRE.— ¡Usted debe salvarnos!

MARCOS.— ¡Tengo miedo, mucho miedo! ¡Quiero irme!

RAFAELA.— Yo les daré la contra... Pero... ¡Un momento, silencio! Antes es necesario purificarlo todo... (*Toma un poco de ramas y las mueve por doquier, al tiempo que murmura*).

Yo, criatura celestial  
te ensalmo y te curo.  
En nombre de San Luis Beltrán  
que todo mal sea quitado,  
como la sangre en la cabeza, mal de ojo  
y otro que quiere venir.  
Que sea arrojado donde no haga peso  
o daño alguno a criatura  
ni animal tampoco.  
¡Jesús! ¡Jesús! ¡Jesús! ¡Amén!

*(Rafaela esparce ramas por el piso).*

MADRE.— ¡Amén!

PADRE.— Me ha vuelto la sed... Estoy frío...

RAFAELA.— ¿Quién creen que pueda ser la persona que les ha echado el mal? ¿Cómo se llama para entapararla? *(Toma algo como una figura de cera, la lleva a la altura de los ojos y le clava una aguja en el pecho)*. Aquí le clavaré la aguja y aquí la ensalmaré y ya no podrá hacer ningún otro mal... *(A la Madre)*. Dime su nombre para poder llamarla tres veces y repetir la llamada a las doce de la noche... ¡Cuando el primer gallo cante, ella contestará y entonces podré encerrar su aliento maligno y enterrarlo!

MADRE.— *(Muy asustada)*. ¡No sé! ¡No he podido saber quién es, ni cómo se llama!

RAFAELA.— ¿Y tú, Bruno, la conoces?

PADRE.— ¡No! Yo tampoco... ¡Le juro que no la conozco! ¡Solo he visto al murciélago!

MADRE.— Bruno también ha visto en la puerta de nuestro rancho una telaraña en cruz, y oye chillidos, y cómo escarbando la tierra... Al pensar en eso me estremezco...

PADRE.— Es una telaraña negra... Ah, y también tengo sueños malos, veo caras como de brujas que se ríen de mí... Se ríen fuerte, y feo...

RAFAELA.— Sí, están como insectos en una tela de araña... Eso es... Y hay alguien que les está chupando la vida... Que les tiene cogidos en su tela negra y los devora... Pero no se preocupen... La persona que les ha echado el daño debe aparecer y le verán la cara... (*A la Madre*). Ella irá a tu casa con sus propios pies... Por esta agua que aquí derramo. (*De la botella derrama un poco de agua sobre el piso*). ¡Por los siete aceites benditos y las hojas de la albahaca!

MADRE.— ¡Me han dicho que Yuro anda con mujeres malas!

MARCOS.— Yo quiero irme... No me gusta estar aquí...

RAFAELA.— (*Como en trance*). Tú, la persona desconocida, ¡Tú la que de lejos manejas el daño, recoge tus pasos y sobre ti caigan tus propios males!

MADRE.— ¡Que así sea!

RAFAELA.— El ensalme está hecho, ahora oye bien... (*A la Madre*). Si hacen lo que les voy a decir, la bruja en forma de gente irá al rancho de ustedes, y les pedirá algo... ¡Le darás sal y ella se irá llevándose su daño!

MADRE.— ¡Qué debemos hacer?

RAFAELA.— Mañana viernes, día bendito, a las nueve en punto, hora de los difuntos y las almas en pena, tomarás toda la ropa que se han puesto hoy, la colocas en una batea, le pones sal, ramas de albahaca y tres gotas de este aceite bendito (*Le da a la Madre un pequeño frasco*) y le dirás esto... (*A la Madre*). Óyelo bien para que no se te olvide (*Reza*).

Con dos te veo  
con tres te ato

la cara te miro  
y el corazón te parto.  
Mansa y humilde llegues a mis pies  
como llegó Jesús  
a los pies de Pilatos.  
¡Amén! ¡Amén! ¡Amén!

MADRE.— ¡Yo sé esa oración!

RAFAELA.— La dices dos veces; luego, cuando las ánimas te hayan escuchado y comiencen a andar sus pasos, le dan bastante palo a la ropa dentro de la batea, entonces, quien echó el mal sentirá en su cuerpo y en su alma esos golpes, sufrirá grandes dolores, y el ánima de Luzbel lo llevará hasta ustedes a recoger lo malo que allí ha echado... ¡Ah, y cuando algo pida, ofrézcanle sal!

MADRE.— ¡Todo lo haremos sin falta!

PADRE.— ¡Tendremos que hacerlo! Y si estos no quieren, lo haré yo solo, porque yo soy un hombre... Eso sí...

RAFAELA.— ¡Si ponen fe el mal se les pasará y todo volverá a ser como antes!

MADRE.— Tendremos fe, no se preocupe...

PADRE.— Mucha fe tendremos... ¡Jemm! Nos sobraré la fe...

*(A lo lejos ladran unos perros).*

MARCOS.— Quiero irme. *(Pegándose a la Madre)*. ¡Vámonos afuera, tengo mucho miedo!

MADRE.— *(A Rafaela)*. ¡Después le pagaremos, ya sabe cómo estamos!

RAFAELA.— ¡No te preocupes, lo importante es que el mal les pase!



(*Afuera se oye el viento fuerte*).

MADRE.— Le quedaremos agradecidos para siempre. (*A Marcos y al Padre*). Vamos...

(*La Madre, el Padre y Marcos salen. Rafaela cierra la puerta. Recoge algunas cosas de la mesa y las coloca en una repisa. En la puerta vuelven a tocar. Rafaela va rápida y abre, llega Paredes; Rafaela retrocede sorprendida*).

RAFAELA.— ¡Jaime Paredes!

PAREDES.— ¿Te sorprende verme aquí, verdad...? Esperabas a Flora... Pero quien llega es el padre. (*Autoritario*). ¿Qué querías con la muchacha? Pretendes acaso...

RAFAELA.— ¿Cómo supiste...?

PAREDES.— No te importa cómo lo supe... Dime, ¿pretendías hacerme una jugada por la espalda, verdad? Buscabas a la muchacha para contarle... ¡Ah! (*Agarra a Rafaela por un brazo*). ¡Dios te libre que seas capaz de tal cosa! ¡¿Oyes?! ¡Dios te libre!

RAFAELA.— ¡Suéltame! (*Hace un movimiento brusco y se libra de la mano de Paredes*). Eres el mismo Paredes de siempre... ¡Pero, han pasado muchos años! ¡Debes saberlo! ¡Todos los árboles de la hacienda han cambiado miles y miles de veces sus hojas! ¡Y yo también he cambiado mucho...! ¡Lo oyes, Jaime Paredes, ya no soy la muchacha de antes y no le temo a tus amenazas!

PAREDES.— ¡Sabes que no soy hombre de amenazas únicamente!

RAFAELA.— ¡Ya no me asustas! ¡He sufrido mucho para que me asustes con palabras!

PAREDES.— ¡Debí adivinar que te propondrías hablarle a Flora! Cuando decidí que ella conociera la hacienda, imaginaba que

ya no estabas por todos estos contornos... Que te habías ido. ¡Pero no! Casi el mismo día que llegamos supe que aún vivías por aquí, que eras hasta una mujer importante... Nada menos que la curandera, ¡ja! Medio curandera y medio bruja...

RAFAELA.— Soy otra cosa también... ¡Soy la madre de Flora!

PAREDES.— ¿Y piensas llamarla para decírselo, verdad? Y luego sacarle dinero, ¿no?

RAFAELA.— ¡Eres una bestia! ¡Un bicho malo!

PAREDES.— ¿Y piensas que Flora te iba a creer? Ja, ja, ja... Permíteme que me ría. La he educado a mi manera; solo cree en mí, en su padre, en Jaime Paredes, y oye bien, ella está segura de que hace tiempo su madre murió... ¡Hubiera sido inútil que le hablaras, totalmente inútil!

RAFAELA.— ¡Qué tonto eres! Si no te temías algo, ¿por qué te apresuraste a venir? ¿Por qué me amenazas? ¡Ah, Jaime Paredes! ¡Tienes miedo! ¡Tienes miedo! Escúchame tú ahora, muchas veces desde el fondo de mí misma había querido hablarte; sin embargo, nunca traté de buscarte. ¿Para qué? ¿Podían conmoverte mis palabras? ¿A ti, señor de látigo y liquilique? ¿Acaso pensaste alguna vez que yo, Rafaela, la campesina recogechamizas pudiera tener sentimientos? ¡Solo ustedes sienten, los otros no debemos ser sino carne para sufrir y aguantar cuanto hacen los señores! Por eso juré no hablarte ni molestarte desde el momento cuando accedí a que te llevaras a Flora, ¡era apenas una rosita menuda! Según tú no iba a poder mantenerla...

PAREDES.— ¡Tienes bastante memoria!

RAFAELA.— Son los únicos recuerdos que tengo, ¡los únicos! (*Pausa*). Sí, te la llevaste, la niña era necesaria para que consolase y distrajera a tu anciano padre. ¿Cómo podía disputártela a ti, el señor, el dueño? Yo era una ramera, como tú decías,

en quien engendraste por casualidad. Sufrí mucho, pero pensé en la niña, sería una señorita... ¡Podría hasta ser feliz!

PAREDES.— ¡Y lo es!

RAFAELA.— ¿Qué sabes tú? (*Pausa*). Sé muchas cosas. Siempre hay gente dispuesta a contarnos todo aquello que nos va a dar sufrimiento. ¿Crees que podía ignorar cómo vive Flora en Caracas? Señorita que hace todos sus antojos, que no se detiene ante nada; que se desgasta en placeres... ¡Esa es la felicidad que le has dado!

PAREDES.— ¡Te han contado esas cosas, ah! ¡No puedes entender! ¿Cómo puedes entender tú lo que es Flora? ¿Sabes acaso de la vida civilizada? Flora es algo... Distinto de todo esto...

RAFAELA.— Sí, es algo distinto, tienes razón... Por aquí todos están confundidos con la conducta que ha tenido desde que llegó a la hacienda... ¡Hablan de ella!

PAREDES.— ¿Qué pueden hablar esos campesinos ignorantes y necios?

RAFAELA.— ¡Muchas cosas!

PAREDES.— ¿Cuáles cosas? Son estúpidos, solo piensan cosas malas de la gente que es moderna. ¡Todo cuanto se les ocurre! Se escandalizan porque Flora fuma y bebe, porque monta a caballo sola de noche, porque anda con los peones y se baña en el río... Ella lo sabe y se ríe, ¡y yo también!

RAFAELA.— Dicen que persigue hombres... ¡La han visto!

PAREDES.— (*Violento*). ¡Cállate! ¡Yo castigaré a quienes hablen!

RAFAELA.— Yo misma la vi de lejos con un mozo... ¡Se abrazaban!

PAREDES.— (*Agarrándola por los hombros y sacudiéndola airado*). ¡Tú mientes! ¡Quieres provocarme!

RAFAELA.— (*Se suelta de la mano de Paredes*). ¡No miento! ¡Por eso quise hablarle! (*Triste*). ¡También quería verla de cerca,

oír su voz, saber de su rostro y de sus ojos, ahora que está tan crecida! Pero más que todo eso deseaba aconsejarla, decirle que lo que hace no está bien, que ella debe ser buena...

PAREDES.— ¡No debes hablarle! ¿Oyes? ¡No debes verla! ¡Te prohíbo que busques a Flora, que le mandes recados, que te metas en sus cosas...!

RAFAELA.— ¡Es mi hija!

PAREDES.— ¡Olvídate de eso!

RAFAELA.— ¡Dondequiera que esté es mi hija, rica, civilizada, con todas sus cosas malas o buenas siempre será mi hija! ¿Cómo puedes borrar eso?

PAREDES.— ¡He debido echarte de todo esto! ¡Desde hace tiempo he debido hacerlo!

RAFAELA.— ¡Hazlo! Pero a cualquier parte a donde vaya siempre seré su madre. Aunque ella no lo sepa y aunque a ti te pese.

PAREDES.— Mañana mismo saldrás de aquí. ¡Mandaré a que tumben esto! ¡Y debes irte muy lejos! Donde yo no sepa más nunca de ti... Si no te vas procederé de otra manera. Sé de qué te ocupas.

RAFAELA.— Pensaba irme de todos modos, pero antes debo hablar con la muchacha, quiero que sea buena, que no hablen de ella, me duele.

PAREDES.— ¡Quítate esa idea de la cabeza!

RAFAELA.— (*Airada*). No estoy dispuesta a hacerlo.

PAREDES.— (*Agarrándola por un brazo y sacudiéndola con ira*). ¿Me desafías? Eres una... Cualquiera... Una bruja. ¡Puedo hundirte...!

RAFAELA.— ¡Tienes poder para hacerlo!

PAREDES.— (*Soltándola*). ¡Ah! Te voy a decir algo, ¿crees que harías un bien a Flora haciéndole saber que eres su madre? Eso suponiendo que te creyera... ¿No has pensado en la impresión

dolorosa que le causaría descubrir eso... Su origen...? ¿Saber quién eres? (*Rafaela se deja caer sobre un asiento y se tapa la cara con las manos*).

PAREDES.— ¡Es orgullosa!

RAFAELA.— ¡Tú la has hecho así!

PAREDES.— ¡Es una Paredes! ¡Tiene mi apellido!

RAFAELA.— ¡También tiene algo mío!

PAREDES.— ¡Nada! Es extraña a todo esto. Pertenece a un mundo distinto. Ocupa una posición en la sociedad, muchos jóvenes de gran porvenir desean casarse con ella. Mi dinero la rodea de atractivo y poder. ¡Puede escoger en su vida lo que le plazca! Y, oye, todo eso se lo echarías abajo si le hablas, si le dices lo que tú eres de ella.

RAFAELA.— ¡Siento que su vida me duele!

PAREDES.— ¡Eres bruta! Flora te despreciaría, te tomaría odio por haberle descubierto una realidad humillante...

RAFAELA.— (*Abatida*). No, no creo... Ella puede entender...

PAREDES.— ¿Entender qué? ¿Crees que le agradecería enterarse de que tú, antigua ramera, recogedora de chamizas y curandera de mala fama, eres su madre? ¡Solo se avergonzaría y una muchacha como ella, avergonzada, es capaz de todo! (*Acercándose a Rafaela*). ¿Te das cuenta de lo que puede hacer Flora ante una humillación semejante? Es impetuosa... Y tú serías la culpable... Tú, la curandera Rafaela, la bruja.

RAFAELA.— (*Lastimera*). ¡Tienes razón! ¡Otra vez tienes razón, Jaime Paredes! ¡Ella es un ser distinto! Ella es de sociedad... Y yo... Yo no soy sino eso... Eso que tú dices... Te sobra razón... No le diré nada, seguiré callada, como siempre...

PAREDES.— Será para el bien de Flora. ¡Aunque ni tú ni nadie lo crea!

RAFAELA.— Sí, te comprendo... ¡Será para su bien!

PAREDES.— Mañana activaré todo lo relativo a la venta de la hacienda. Iré al pueblo a telegrafiar, cerraré negociaciones en dos días y me llevaré a Flora de todo esto. Luego viajaremos al exterior. ¡Ojalá le guste otro país y quiera quedarse allí! ¡Aquí no nos ata nada, podrás despreocuparte, no oirás hablar más de ella!

RAFAELA.— Quizás sea mejor así... ¿La recordaré? ¡Como si nunca la hubiera visto, como si jamás hubiera estado por estos lugares! ¡Yo también me iré lejos, lejos!

PAREDES.— Si quieres algo... Puedo ayudarte...

RAFAELA.— (*Airada*). ¡No! ¡Cómo te atreves! ¡Me voy porque he llegado a odiar todo esto! ¡Porque nada me atará a estos lugares! Solo la esperanza de ver algún día a Flora me había mantenido en ellos haciendo lo que hago. Puedo irme ahora. Sola, como he vivido siempre... Y sin necesitar ayuda. ¡Cualquier centavo tuyo me quemaría las manos! ¡Tu dinero es maldito, Paredes!

PAREDES.— (*Sarcástico*). ¡Ja, ja, ja! ¡En tu oficio has aprendido mucho! ¡Espero que pasado mañana no estés por estos contornos! (*Comienza a salir*). ¡Y cuídate! ¡La brujería es un oficio peligroso, muy peligroso... Ja, ja, ja!

*(Paredes sale, Rafaela se deja caer apesadumbrada sobre un taburete. Pasan unos segundos, a lo lejos aúllan perros lastimeramente y el viento se deja oír recio).*

RAFAELA.— (*Poniéndose de pie y prestando atención a los aullidos de los perros*). ¡Ah! ¡Es Paredes que cruza la oscuridad! ¡Por eso los perros aúllan! (*Escucha con atención*). ¡Hasta los animales saben que va pasando un enemigo malo! ¡Sí, porque eso eres tú Jaime Paredes, un enemigo malo... Un enemigo malo!

*(Oscuridad).*

### ACTO III

(Su acción durante la tarde y noche siguientes).

*Escenario:*

*El mismo del primer acto dividido en dos ambientes.*

*Al descorrerse el telón en escena está Yuro, se encuentra sentado en el borde de ladrillo del estanque, mira hacia el foro como esperando la llegada de alguien. Está cayendo la noche.*

(Flora aparece por la parte de atrás del árbol y lo llama).

FLORA.— ¡Yuro! ¡Yuro!

YURO.— ¡Ah! ¡De casualidad me encuentras!

FLORA.— Sí, vi que te ibas. ¿Pensaste que no vendría?

YURO.— Es tarde y ya oscurece, además... Ayer al despedirnos  
no nos pusimos de acuerdo para vernos hoy...

FLORA.— ¿Acaso necesitamos darnos citas?

YURO.— No sé, creo...

FLORA.— Tonto, viniste porque deseabas con todo tu corazón  
verme, ¿verdad? Y porque estabas seguro de que yo vendría...  
Y aquí estoy... (*Sonriendo*). ¡Eres un adivino!

YURO.— Vine a despedirme de este sitio... Y de usted... Si la  
veía...

FLORA.— ¿A despedirte?

YURO.— ¡Sí! Estuve en el pueblo; Adolfo consiguió con un ca-  
mionero amigo que me lleve a Monagas, trabajaré en un nue-  
vo campo petrolero. ¡Me iré esta noche!

FLORA.— ¿Esta misma noche? ¡No puede ser! ¿Por qué vas a ha-  
cerlo así, como huyendo?

YURO.— ¡El camionero pasará por el pueblo a las ocho para se-  
guir el viaje de madrugada!

FLORA.— ¡Creo que no lo has pensado bien!

YURO.— Sí lo he pensado... Además han pedido desalojo de la hacienda... ¡Debe saberlo! ¡Hay un plazo fijo!

FLORA.— Pero tú podrías esperar... ¡Debemos hablar eso detenidamente!

YURO.— ¡No! Aun cuando no hubieran pedido el desalojo, me iría... Mi familia y yo estamos hundidos en la miseria... A veces pienso que si sigo así puedo hasta volverme malo...

FLORA.— ¡Tú nunca serás malo! No podrás serlo...

YURO.— ¡Ayer, cuando supe lo del desalojo, y luego hoy, viendo irse a la gente, he sentido rabia y tristeza! Mi padre fue agricultor, yo también, amo la tierra... Pero... ¿Usted es capaz de comprender?

FLORA.— Sí, Yuro, te comprendo...

YURO.— Por aquí todos hemos trabajado duro cuando esta tierra se sembraba, luego cayó en el abandono. (*A lo lejos aúllan unos perros. La oscuridad va cayendo*). Deben ser los perros de Esteban... Un viejo bueno, se fue hoy, por aquí dejó su juventud... Todo...

FLORA.— Yo lo siento, Yuro, lo siento... Créeme... Hace tiempo oí decir que la hacienda no producía ni para cubrir los gastos; por eso fue abandonada. No quiero que se venda; anoche quise hablar con papá de eso, pero tenía que hacer en el pueblo. Hoy no lo he visto, salió muy temprano.

YURO.— ¡La tierra siempre produce!

FLORA.— Hay cuestiones administrativas... Precios... ¡He oído, pero no sé cómo explicarte! (*Pausa*). Yuro, yo trato de comprender lo que sientes... Casi lo comprendo...

YURO.— Usted no es de por aquí. Vive en la ciudad... (*Pausa*). Además... Es la hija del dueño... ¡No tiene culpa, pero es difícil que comprenda todo!



FLORA.— En ti he visto mucho de cuanto se vive y sufre por aquí.

¿Me crees?

YURO.— ¡Sí!

FLORA.— No quiero que te vayas, Aguarda unos días más hasta que yo pueda tomar una resolución.

YURO.— ¡No debo volverme atrás! ¡He pensado mucho para resolverme y ya lo he hecho, no me gusta vacilar! Esta noche iré al pueblo a aguardar al camionero...

FLORA.— ¿Y tu familia?

YURO.— Ahora iré a decirles. Quiero que sea una sorpresa para evitar disgustos. A mamá le he adelantado algo de lo que pretendo hacer... No quiere alejarse de mí, nunca nos hemos separado... Se siente enferma.

FLORA.— Hay muchas razones para que te quedes y resuelvas otra cosa... Trabajar por aquí en otras tierras, irte a Caracas...

YURO.— No me gustan las ciudades... Además, ¿por qué no me entiende? Me siento hundido y quiero salvarme yo mismo. ¡Adolfo me ha dicho que debo abrirme camino!

FLORA.— Me siento ligada a tu vida... Ayer te dije lo que sentía... Te juro que no es un capricho, por eso quisiera...

YURO.— ¿Qué?

FLORA.— Bueno... ¡Quisiera que pensaras eso un poco más, que me dejaras darte algunas ideas, que resolviéramos juntos lo que debes hacer! ¿No significo nada para ti? Ayer pensé que sí sentías algo por mí...

YURO.— Y lo siento... Pero usted... Bueno, no sé... Debo irme...

FLORA.— ¡Podría irme contigo!

YURO.— ¿Está loca?

FLORA.— ¡Quizás ahora es cuando no lo estoy! ¡Oye, Yuro! Es raro todo esto, muy raro... Pero, simplemente, te quiero, me haces falta...

YURO.— Si usted fuera como yo; de por aquí... Una muchacha como cualquiera (*Pausa*). ¡No puedo hacer nada! ¡Solo irme...!

FLORA.— Yuro, ¿por qué no decidimos una cosa?

YURO.— ¡No haga que vacile!

FLORA.— Escucha, ¿por qué no vas al pueblo ahora y averiguas la hora fija cuando saldrá el camionero mañana?

YURO.— ¿Para qué eso?

FLORA.— Puedes regresar esta misma noche y volvernos a ver, yo quiero, ¿sí?

YURO.— Eso sí puedo hacerlo. Dejaré mis cosas preparadas en casa, iré al pueblo, me informo con el camionero y regreso...

FLORA.— Entre tanto hablaré con papá, quizás haya llegado...

YURO.— ¿Hablar qué?

FLORA.— De ti, de nosotros.

YURO.— No debe hacerlo. ¿Para qué? Diga...

FLORA.— Me sigues tratando de usted, dime Flora...

YURO.— Bueno le diré Flora... (*Pausa*). No volveré atrás a pesar de que... De que Flora, también me hace falta. (*Pausa*). Quizás alguna vez podremos vernos de nuevo... Hay tiempo que vivir por delante...

FLORA.— (*Luego de meditar unos segundos*). Yuro... No hablemos más de eso ahora... ¿Quieres? Ve al pueblo y regresa... Nos veremos luego...

YURO.— Pero, quisiera una cosa...

FLORA.— ¿Qué?

YURO.— No trate (*Corrige*), no trates de convencerme para que no me vaya...

FLORA.— (*Le tapa la boca con una mano*). No digas más nada sobre eso, después decidiremos...

YURO.— (*Mirando por doquier*). Ya casi ha oscurecido.

FLORA.— (*Le toma una mano y se la besa*). Debo irme. (*Mirando a Yuro en el rostro*). No te quedes en el pueblo, vuelve, te daré algún recuerdo, por si... Te vas. (*Flora deja a Yuro y sale de escena. Este permanece tranquilo mirándola irse*).

(*Todo queda oscuro. Segundos después se ilumina la escena de la derecha. El Padre sentado al borde del camastro se ocupa de ensartar una aguja, junto a él tiene un saco grande de fique. La Madre barre cuidadosamente todo el piso, de vez en cuando vigila lo que cuece en el fogón. La luz de la lámpara ilumina la estancia*).

PADRE.— Parece mentira, ya ni una aguja puedo ensartar, no veo, ¡las manos me tiemblan! Y no soy tan viejo... (*Trata de ensartar pero falla*). ¡Ahora sí, ah, no puedo! ¡No puedo!

MADRE.— ¡Deja eso y ayúdame a arreglar! ¿Para qué vas a ensartar la aguja?

PADRE.— Quiero coser el saco, dejarlo sin un solo hueco. Este es el saco bueno, Nieves me dijo que era bueno.

MADRE.— ¡No hagas eso, vas a echar a perder todo!

PADRE.— ¿Por qué te metes? ¡Quiero hacerlo! Lo coso y listo...

MADRE.— No debemos hacer sino lo que nos dijo Rafaela, se puede perder la virtud de su ensalme si no la obedecemos...

PADRE.— Esto lo haré afuera, lejos, junto a las matas de guayabo. Nieves me dijo que si ponía un saco de fique sobre un pantalón en cruz, al pasar por el aire la bruja se venía abajo y caía en el saco...

MADRE.— ¡Nieves no sabe nada de esas cosas!

PADRE.— Pero una vez hizo eso y le dio resultado. ¡La bruja cayó en el saco!

MADRE.— (*Preocupada*). ¡No me digas! ¿La agarró?

PADRE.— Sí, claro, la bruja cayó en forma de gallina negra con unas patas muy grandes... ¡Nieves se la llevó bien lejos, al monte, la mató y se la echó a los zamuros!

MADRE.— ¡Dios me libre!

PADRE.— Yo pondré este saco bien abierto...

MADRE.— Si es una bruja la que nos echó el mal, no vendrá por el aire sino a pie, con sus propios pasos... Rafaela lo dijo así; y si pones el saco quizás lo mire y se devuelva.

PADRE.— ¡Es verdad, ni me había dado cuenta! Con eso no coso, me temblaba mucho la mano... ¡Eso también tiene que ser daño! ¡Jemm! ¡Jemm...! ¡Otra vez esta noche me volvió la sed!

MADRE.— ¿Y la batea?

PADRE.— No sé. ¿No está en su puesto?

MADRE.— No está, quiero limpiarla...

PADRE.— A lo mejor el muchacho ese, Marcos, la metió en el cuarto, estaba haciendo no sé qué en un rincón...

MADRE.— Cada día está más fatuo. (*Va al otro cuarto*).

PADRE.— Es el daño. Como él es más muchacho... (*El Padre vigila que no vea la Madre y con cuidado saca de debajo del camastro una botella, la destapa y bebe. Vuelve a meterla en su sitio, pero otra vez la saca y bebe. La Madre sale con la batea debajo de un brazo. Mira lo que hace el Padre y se sorprende, rápida pone la batea en el suelo. Va y le arranca la botella de las manos*).

MADRE.— ¡Ah, con que esas tenemos! (*Huele la botella*). Mírenlo, pues, quien lo ve, por eso estaba tan quietecito y compungido; ¿no te da vergüenza? ¡Hasta este día que es viernes bendito, como dijo Rafaela, y debemos hacer eso, te pones a beber!

PADRE.— ¡Unos pocos traguitos! ¡Solo bebí unos pocos! ¡No me siento bien! Hoy he estado con el mal... ¿No te dije que lo soñé, pues?

MADRE.— ¡Con mayor razón! (*Colérica*). ¡Dame la tapa, pronto! (*El Padre le tiende la tapa, la Madre se la pone a la botella y la coloca en el fogón*). ¡Hoy debías estar bueno y sano!

PADRE.— ¡Me siento muy mal! ¡Y esa sed que no me deja! ¡Como si hubiera comido tizones! (*Se incorpora, coge el saco, camina y lo arroja debajo del fogón*).

MADRE.— (*Mirándolo caminar un poco inseguro*). ¡Fíjate cómo estás! ¡Casi no puedes mantenerte en pie! ¡Con razón que yo sentía un tufo a aguardiente tan fuerte! De seguro que lo pediste fiado en la pulpería, ¿verdad? Se lo diré al dueño, ¡que si continúa fiándote aguardiente no le vamos a pagar! Hablaré con él, le diré sus buenas cosas... ¡Alcahuetes!

PADRE.— Es mi amigo. No permito que lo insultes... Yo soy un hombre, amigo de mis amigos. Eso sí... (*Regresa al camastro y se tira en él*).

MADRE.— ¡Vuelves a acostarte! Necesito que me ayudes... Hay que recoger la ropa, ponerla en la batea, colocar las ramas... Ah, y ese Marcos sin venir, quién sabe dónde estará zanganeando, en vez de buscar las ramas y traerlas. Anda levántate para que limpies bien la batea.

(*El Padre se sienta*).

PADRE.— ¡Apenas logro un descansito me pones a trabajar! No consideras que estoy enfermo... No hay cuidados para mí.

(*Entra Yuro*).

YURO.— Las voces de ustedes se oían lejos, ¿por qué están peleando?

MADRE.— (*Señala al Padre*). ¡Este sigue bebiendo! (*Muestra la botella*). La pidió fiada en la pulpería.

YURO.— (*Airado, al Padre*). ¿Usted tiene con qué pagar la cuenta de la pulpería? ¿Sabe cuánto debemos?

PADRE.— ¡Algún día pagaremos! ¡Me fían porque soy un hombre honrado!

YURO.— ¡Pagar comida no importa, pero aguardiente!

PADRE.— (*Jactancioso*). ¡Lo pagaré yo!

YURO.— ¿Usted? ¿Cómo?

PADRE.— Trabajando, soy un hombre, eso sí.

YURO.— ¿Dónde va a trabajar? Además, ¿así como está?, ¿si a veces parece que se va a morir!

PADRE.— (*Quejumbroso*). ¡Ay! ¡Mírenlo cómo habla! ¡Mírenlo! ¡Mal hijo...! (*A la Madre*). Fíjate, ¡le desea la muerte a su padre! ¡Quiere que me muera, eso es lo que quiere!

MADRE.— (*Al Padre, apaciguadora*). ¡Cállate! ¡Quédate quieto. Yuro no es mal hijo! No le gusta verte así... (*A Yuro*). Siéntate, te daré café, no hice comida... (*Sirve a Yuro algo en un pocillo. Yuro comienza a beber*). ¿Dónde estuviste durante el día?

YURO.— Por la hacienda, luego volví al pueblo y hablé con Adolfo, me alquilará el cuarto para ustedes.

MADRE.— ¿Y tú? ¿No irás con nosotros?

YURO.— En el pueblo no hay trabajo para mí, ¡es un pueblo muerto! Debo ir a otra parte.

MADRE.— ¿Aún piensas en eso?

YURO.— Sí, trabajaré en Monagas, les mandaré dinero y después, cuando pueda, nos reuniremos todos...

MADRE.— (*Con pena*). No debemos separarnos. ¡Te dije que no me gusta eso!

YURO.— Tenemos que hacerlo, es la única manera de salir adelante. ¡Será por unos meses nada más!

MADRE.— ¡Juntos los sufrimientos los resistimos mejor! Pero tú solo por esos mundos y nosotros en el pueblo donde no conocemos a nadie... ¡Me voy a enfermar más!

YURO.— Deseo ganar dinero para que descanses y no te mortifiques tanto, para que comamos mejor, tengamos ropa...

MADRE.— No quiero pensar en que tú cogeras por un lado y nosotros por otro. De todos modos aún queda tiempo para resolver. Hay un plazo de quince días.

YURO.— ¡Me iré en la madrugada! (*Pone el pocillo en el fogón y va al cuarto*).

MADRE.— (*Camina detrás de Yuro, se detiene en el dintel de la puerta que da al cuarto*). ¿En la madrugada? ¿Se te ha metido alguna locura en la cabeza? No puedes irte así de repente... (*Va hasta la silla y se deja caer en ella tomándose la cabeza entre las manos*). Me voy a volver loca... ¡Todo es sufrimiento!

YURO.— (*Saliendo con algunas ropas que envuelve*). Debes comprender... ¡Si no trabajo iremos de mal en peor!

MADRE.— ¡Tú no eres bueno con tu madre!

YURO.— ¡No hago mal buscando trabajo!

MADRE.— ¡Podrías buscarlo por aquí cerca!

YURO.— ¡No hay! ¡Usted sabe que no hay!

PADRE.— ¡Es lo mismo que yo digo, no hay nada! Todo eso por aquí ha caído en manos del enemigo malo... ¡Ah pero qué sed, las brujas me han puesto candela en las entrañas!

MADRE.— (*Al Padre*). Tienes razón, el demonio ha metido su rabo en todo esto por aquí.

YURO.— Abandono y ruina es lo que hay por estas tierras, ¡Adolfo me lo vive diciendo! ¡Si todo por acá lo sembraran, otra cosa sería!

MADRE.— Le crees mucho a ese Adolfo; mira que hablan de él, dicen que no va a la iglesia...

YURO.— Es mi amigo, ¡siempre que puede me ayuda!

MADRE.— ¿Te dijo él que te fueras hoy mismo?

YURO.— ¡No! Me voy porque debo irme, ¡te lo he explicado!

PADRE.— Se va con el daño encima. (A Yuro). ¡También tú tienes el daño!

YURO.— ¡No pienso en eso!

MADRE.— ¡Tienes que hacerlo, como todos nosotros!

(*Entra Marcos. Trae en las manos unas ramas.*).

MARCOS.— ¡Aquí están las ramas de albahaca, ña Rita dijo que ojalá todo salga bien! (*Da a la Madre las ramas y luego se pone en el suelo a jugar con la jaula.*)

MADRE.— ¡Qué bueno que mandó bastante! ¡Sin ellas no podíamos hacer nada!

YURO.— (*A la Madre*). ¿Para qué son esas ramas? ¿Qué es lo que debe salir bien?

MADRE.— Haremos el ensalme que mandó Rafaela... ¡Nos quitará el daño!

YURO.— ¿Ensalme? Ah, ¿entonces?, ¿anoche fueron allá?

MADRE.— ¡Sí, le contamos y comprendió que teníamos un gran daño! ¡Nos han echado algo muy grande!

YURO.— No deben hacer nada de eso. ¿Por qué fueron a ver a esa señora curandera? ¡Siempre me han dado grima esas cosas de brujería, no me gustan, y de noche menos!

MADRE.— ¡Tenemos que sacarnos el mal de alguna manera! No podemos seguir así... ¡Estoy segura de que si hacemos todo como ha dicho Rafaela mejoraremos! Quizás Marcos se cure y tú encuentres algo qué hacer por aquí cerca...

YURO.— Son cosas malas... ¡No deben hacerse!

MADRE.— ¡Nada de particular tiene! ¡Rita y Nieves lo hicieron y les fue bien!

PADRE.— ¡Lo que tienes es miedo! ¡Era lo que nos faltaba, tener aquí una gallina, je, je, yo siempre lo decía, este muchacho no salió como yo!



MADRE.— (*A Yuro*). ¡Por eso no quiero que te vayas, debes esperar, si el ensalme surte efecto mejoraremos, podremos seguir juntos, quizás no haya desalojo; todo depende de esta noche...! ¡Hasta podrías ayudarnos en él, haciéndolo cuatro surtirá más efecto!

PADRE.— Yo dejaré la bebida... Eso sí... ¡Y no veré más la telaraña! (*Estremeciéndose*). ¡Berrr! ¡Esta mañana volví a verla! No quiero ni acordarme: negra, negra, tenía en el centro moscas muertas... ¡Yo estaba tranquilo cuando la vi, por un tris no la piso, grima me dio! Estaba en esa puerta... Es seguro que la pusieron allí para que yo la pisara, pero no la pisé... ¡Je, je, je!

MADRE.— ¡Qué horror! ¡Por todas esas cosas es por lo que estamos así! ¡Nos tienen en una tela de arañas! ¡Como moscas! ¡Como bichos!

YURO.— ¡Quisiera quitarles eso de la cabeza!

PADRE.— ¡También sentí el murciélago! Hace poco lo oí chillar... No debemos dejar que entre...

YURO.— (*A la Madre*). Tengo que ir al pueblo a ver a qué hora sale el camionero, volveré a recoger mi ropa... ¡Aquí la dejo! (*Deja el bojote sobre la mesa*).

MADRE.— (*Gritando como histérica*). ¡Te vas a ir entonces! ¡Te vas a ir! Ya sabía yo que nos abandonarías... ¡Andas con mujeres! ¡Piensas cosas raras!

PADRE.— ¡Déjalo ir! ¡Es un muchacho malo! ¡Pero seguirá con su daño! Nosotros nos curaremos... ¡Je, je, je! A él le pesará haberse ido... ¡Ya le pesará!

YURO.— Lo que deseo es trabajar... Cuando lo haga no estaremos así... Verán... (*Sale*).

MADRE.— (*Saliendo afuera tras de Yuro*). ¡Diré que nos has abandonado! Eres un hijo malo... ¡Malo!

*(El Padre aprovecha que la Madre está en el patiecillo para agarrar la botella y beber bastante de su contenido. Luego la vuelve a su sitio).*

MARCOS.— ¡Je, je, je... se va con su brujería, Yuro es malo, je, je, je...!

MADRE.— *(Entrando)*. Y son cerca de las nueve, pues las cabri-llas están altas, debemos empezar... *(Va al cuarto. El Padre vuelve a beber de la botella)*.

MARCOS.— *(Mirando lo que hace el Padre)*. ¡Je, je, je! ¡Es sabroso! ¡Yo lo he olido y es sabroso! ¡Je, je, je!

PADRE.— *(Limpiándose la boca y colocando la botella en su lugar)*. ¡Sabe a remedio, eso es, un remedio!

MADRE.— *(Sale del cuarto con algunas ropas en la mano)*. Aquí están las ropas, hay que ponerlas en la batea... Ah, pero debemos mojarlas un poco... *(Al Padre)*. Trae en la totuma un poco de agua para rociarla, Rita me dijo que era bueno rociarla antes. *(El Padre va a la tinaja)*.

PADRE.— *(Mirando adentro de la tinaja)*. Aquí no hay, la buscaré afuera... *(Toma la totuma y sale)*.

MADRE.— Traeré el aceite bendito y la sal. *(Pone en la batea la ropa y va adentro del cuarto)*.

MARCOS.— Yo traje la sal, me la dio Nieves, je, je, je... *(Va al fogón, toma la botella y bebe bastante. Lo fuerte del líquido hace que se estremezca pero vuelve a ingerir dejando después la botella en su sitio)*.

PADRE.— *(Entrando con la totuma de agua)*. El agua está fría... Así es que es buena... La echaré... *(Rocía agua sobre la ropa)*.

MADRE.— *(Regresando)*. Aquí están los siete aceites benditos y la sal. *(A Marcos)*. Acerca acá las ramas de albahaca. *(Marcos acerca las ramas, la Madre las coloca en la batea alrededor)*

*de la ropa, luego destapa el frasco y derrama algunas gotas dentro de la batea).*

PADRE.— Ja, ja, ja... Esto está bueno... Así es. ¿Y la sal?

MADRE.— Ahora irá la sal. Es lo más importante. *(Desenvuelve un bojotico que ha traído del cuarto y comienza a echar sal sobre la ropa).* La sal es lo principal, es la que purifica... *(A Marcos).* Ah, mira tú, tengo que ocuparme de todo, busca los rolos para golpear la ropa, anda... *(Marcos sale).*

PADRE.— ¡La golpearemos duro!

MADRE.— *(Dándole la sal al Padre).* Pon un poco en los rincones y en la salida al patio, todo tiene que estar purificado, anda... *(El Padre toma la sal y hace lo que le ha indicado la Madre. Esta va al fogón, toma una vela y la enciende colocándola en el pico de una botella la cual deja en el fogón).*

MARCOS.— *(Entra con dos rolos de madera).* Aquí están los rolos, ¡sí pesan! Je, je, je...

PADRE.— *(Deja toda la sal que le sobró en el fogón y quita un rolo a Marcos).* Dame el mío... ¡Jemm! ¡Jemm! Le vamos a dar duro. *(A la Madre).* Tú avisas... Ah, pero mujer, búscate un rolo... ¿No hay otros? ¿Por qué no coges la escoba?

MADRE.— *(Arriando la batea al centro de la estancia).* Ya está todo listo... No falta nada... Sí, golpearé con la escoba. *(Toma la escoba).* Tú, Marcos, colócate por allí. *(Al Padre).* ¡Tú en el centro y yo por aquí! Eso sí, todos con mucho cuidado no vayamos a equivocarnos. Si lo hacemos bien la persona que nos ha perjudicado sentirá en su cuerpo los golpes. ¡Tiene que sentirlo! *(A lo lejos aúlla un perro).* Ah, sí, ya es la hora... ¿No oyeron? Un perro aulló, ¡es que comienzan a salir las ánimas! ¡Ellas vendrán por aquí! ¡Silencio! *(Hay un silencio grave, pesado).*

MARCOS.— ¡Tengo miedo, no quiero ver las ánimas!

MADRE.— ¡Shiss! ¡Shiss! Vamos a rezar... Ustedes dirán solamente ¡Amén! Shiss... (*Pausa*). En nombre de San Luis Beltrán, que todo salga bien...

PADRE.— ¡Amén!

MADRE.— (*Rezando*).

Con dos te veo.  
con tres te ato  
la cara te miro  
y el corazón te parto.  
Manso y humilde  
llegues a mi pies  
como llegó Jesús  
a los pies de Pilatos.

PADRE.— ¡Amén!

MARCOS.— ¡Amén!

MADRE.— (*Golpeando la ropa con la escoba*).

Con dos te veo...  
Con tres te ato...

PADRE.— (*Golpeando con furia*).

Con dos te veo...  
Con tres te ato...  
Jemm... Jemm...

MARCOS.— (*Golpea fuerte*). Je, je, je... Golpeamos a la bruja...

MADRE.— (*Golpeando*). ¡Que se aleje el daño! ¡Que no vuelva más la telaraña! ¡Por San Luis Beltrán y los aceites benditos!

PADRE.— No ver más al murciélago, es lo que quiero... Toma...  
Toma... (*Golpea*).

MARCOS.— (*Tambaleante, como embriagado*). ¡Toma... Toma...!

PADRE.— Ojalá grite y se desespere... ¡Vagabunda! ¡Hija de perra! ¡Araña peluda, toma, toma! Recibe golpes duros para que sepas... ¡Para que no le echés mal a la gente!

MADRE.— (*Golpeando frenéticamente*). ¡Que quien nos ha echado el daño sienta estos golpes! ¡Que venga con sus propios pasos a recoger su daño! ¡Toma bruja! ¡Toma! ¡Toma! ¡Que Bruno no beba más! ¡Que Marcos se cure...! ¡Que Yuro no se vaya! ¡Toma! ¡Toma!

PADRE.— ¡Duro! ¡Duro hasta que grite! ¡Hasta que chille donde esté!

MADRE.— ¡Que podamos comer todos los días! ¡Que se aleje el reumatismo y no me duelan las piernas! ¡Que Yuro no se vaya con mujeres malas y podamos pagar en la pulpería! ¡Toma! ¡Toma! (*Golpea hasta rendirse*).

MARCOS.— ¡Je, je, je! ¡Por aquí está la cabeza y por aquí la barriga... Je, je, je! ¡Está gritando la bruja! ¡Toma! ¡Toma! ¡Toma! (*Jadea cansado, se tambalea y cesa de golpear, la Madre también se detiene, solo el Padre continúa golpeando*).

PADRE.— Con dos te veo y el corazón te parto. Ja, ja, ja... ¡Bruja mala!

MADRE.— (*Al Padre*). ¡Detente! ¡Cállate, quédense callados!

(*A lo lejos aúllan perros*).

MARCOS.— (*Viendo por todas partes, inquieto*). ¡Son las ánimas! ¡Tengo miedo!

MADRE.— (*Como recitando*). ¡Bruja ven! ¡Tienes que venir! ¡Por los aceites y albahaca morada! ¡Si has sentido estos golpes en

tu cuerpo y en tu alma, ven! ¡Ven a recoger tus males! (*Calla, hay un silencio pesado solo invadido por el cansancio jadeante de los tres. Ladran perros a lo lejos y se oye un grito agudo, indefinido*).

MARCOS.— (*Acercándose a la Madre*). ¡Van a venir las ánimas, tengo miedo! ¡No quiero verlas!

PADRE.— ¡Ven Bruja...! ¡Ven a llevarte tus males! ¡Ven a pie y pisa la sal para que recoja tus daños! (*Silencio profundo. De pronto afuera se oyen pasos*).

MADRE.— (*Sobrecogida de miedo*). Ah, alguien se acerca...

(*Los pasos se oyen con más nitidez*).

PADRE.— (*Preso de fuerte impresión*). Sí, viene alguien...

MARCOS.— (*Con pánico*). Tengo miedo... Mucho miedo... No quiero ver las ánimas, no quiero verlas.

MADRE.— (*Como poseída*). Debe de ser la persona del daño... Debe de ser... (*Al Padre*). Anda a ver... ¡Sal al patio!

PADRE.— (*Temeroso*). Deberías ir tú. Yo, bueno... Jemmm, jemmm, no me gusta ver cosas embrujadas... No me gusta...

MADRE.— (*Enérgica*). ¡Ve rápido! ¡Ve...!

(*El Padre con recelo sale al patiecillo. Aparece Flora, camina cojeando y las manos en un costado, como si sufriera un dolor. El Padre retrocede atónito, la Madre y Marcos se acercan a él sobrecogidos. Los tres miran entrar a Flora*).

FLORA.— Sufrí una caída y me mordieron unos perros, me siento mal, denme un poco de agua.

MADRE.— (*Con miedo y asombro*). ¡Es ella! ¡Es ella! ¡La persona del daño! ¡La bruja! ¡La telaraña...! ¡Es ella!

MARCOS.— ¡Es ella! Sí... Es ella... La muchacha.

FLORA.— ¡Me siento mal, creo que tengo una pierna rota! ¡Quiero agua!

MADRE.— (*Se dirige al fogón, toma la sal y se la tiende a Flora. Esta no entiende y vacila para tomarla*). ¡Tome! ¡Tome!

PADRE.— Rafaela tuvo razón, vino por sus propios pasos... Anjá, la telaraña vino...

MADRE.— (*A Flora tendiéndole la sal*). ¡Tome! ¡Tome! Y váyase, bruja vagabunda.

FLORA.— (*Asustada*). Lo que quería era agua, ¿por qué me trata así? Estoy golpeada. (*Se toca el costado*). Me duele mucho...

MADRE.— (*Violenta, casi fuera de sí*). ¡Tome y váyase! ¡Váyase de aquí con sus daños! ¡Llévese todos sus males! ¡Bruja! ¡Bruja!

PADRE.— ¡Sí! ¡Váyase, alma del diablo y déjenos quietos! Ah, si no se va... (*El Padre se tambalea y alza el palo. Flora, asustada, retrocede. La Madre le tiende la sal, imperiosa. Flora la coge automáticamente, temerosa mira alrededor*).

MADRE.— ¡Váyase! ¡Váyase al lugar de donde vino!

(*Flora sigue retrocediendo con temor y se va lentamente, cojeando de la pierna herida*).

PADRE.— (*Luego de un grave silencio*). Era ella, la bruja... En los ojos le vi que era ella... Al fin le vimos la cara...

MADRE.— ¡Tenía que venir por su propios pasos! Vino en forma de muchacha, mansa y humilde a pedirnos algo...

MARCOS.— ¡Era ella! Yo la conozco... Era ella...

MADRE.— ¡Ahora se lleva sus males sobre la noche negra al lugar donde viven los demonios! ¡Vuela bien lejos bruja! ¡Y no vuelvas a nuestro rancho!

PADRE.— (*Meciéndose sobre los pies*). ¡No va a ir muy lejos! ¡Sabrá lo que sucede cuando se le echa un daño a gente como nosotros! (*El Padre esgrime el palo y lentamente como obsesionado por una idea fija sale en pos de Flora. Marcos con pasos inseguros sigue como una autómatas al Padre*).

MADRE.— (*Tensa, paralizada por la impresión*). ¡Silencio, que se alejan los daños! ¡Ya huyen por la noche las arañas y los murciélagos y se esconden en sus cuevas los sapos y las serpientes! ¡Ya no hay colmillos de fieras en torno de este rancho, ni veneno en el aire ni en las ropas! (*Guarda silencio. A lo lejos ladran los perros. Se mueve lentamente hacia la puerta. De pronto se oye lejano un grito agudo, aislado. La Madre se estremece retrocediendo impresionada*). ¡Ah, la telaraña se ha roto! (*Histérica*). ¡Ja, ja, ja! ¡Se rompió en la oscuridad y ahora sus males se desparraman lejos! ¡Ja, ja, ja! ¡Por fin nos curaremos y podremos vivir tranquilos! (*Entra gritando e inquieto Paredes. La Madre al verlo se paraliza*).

PAREDES.— ¡Busco a una muchacha! ¡Me dijeron que la vieron caminar hace poco hacia estos ranchos!

MADRE.— ¿Una muchacha? ¿Cómo podía verla si no he salido? ¡Solo la bruja ha venido! ¡Vino mansa y humilde, para llevarse sus males! (*A lo lejos comienzan a oírse gritos confusos que cada vez crecen y crecen más. Paredes se inquieta. La Madre va hacia la puerta y se asoma, hablando luego con Paredes*). ¿No oyes? ¡La bruja cayó y se rompió sobre el monte! ¡Muy claro se escuchó su grito! ¡Era el grito de un alma sola! (*Los gritos confusos crecen*). ¡Es la bruja que se está muriendo! ¡Cuando una bruja muere se ponen a aullar todos los demonios, yo lo sé! (*Paredes va a salir pero la Madre se le interpone*). ¡No salga! ¡Diga! (*Señala hacia afuera*). ¡Los demonios andan sueltos y enfurecidos porque la bruja se ha muerto! (*So-*



*pla un viento fuerte*). ¡Ahí va, sobre los ranchos y los árboles! (*Se encoge contra la pared temerosa*). ¡Con cuánta rabia aúllan!

PAREDES.— ¡De qué brujas y demonios hablas! ¿Estás loca? (*Paredes trata de apartar de la puerta a la Madre. Llega Rafaela, inquieta. Agitada. Se sorprende de encontrar allí a Paredes*).

RAFAELA.— ¡Ay, Jaime Paredes! ¡Han matado a la muchacha! ¡Allá lejos está tendida! (*Solloza*).

PAREDES.— (*Asustado y violento agarra a Rafaela por los hombros y la sacude*). ¡Qué dices, ramera! ¿De qué muchacha hablas? ¡Di!

RAFAELA.— ¡Flora! ¡Flora! ¡Cayó como una rama!

MADRE.— ¡Quien cayó fue la telaraña! ¡La telaraña!

PAREDES.— (*Suelta a Rafaela y desenfunda el revólver*). ¿Quién le hizo daño a Flora? ¿Dónde está tendida?

RAFAELA.— Dos sombras la golpearon... Está sobre las cañas... ¡Junto al río!

(*Se oyen muchas voces afuera gritando*).

VOCES.— ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Se quema la hacienda!

(*Por la puerta comienzan a verse resplandores rojizos. Llegan jadeantes el Padre y Marcos. Al ver a Paredes se detienen sin atreverse a entrar*).

PADRE.— (*A la Madre*). ¡Ya no habrá brujas en la hacienda...! Hasta candela le prendimos al monte... ¡Ja, ja, ja!

MADRE.— ¡El fuego cura todos los daños!

RAFAELA.— ¡Fueron ustedes! ¡Yo vi sus sombras!

PAREDES.— ¡Miserables! ¡Borrachos! (*Alza el revólver. La Madre lanza un grito agudo, Marcos y el Padre huyen. Paredes los si-*

*gue. Los gritos confusos vuelven a oírse mientras crecen los resplandores rojizos. Se oyen varios disparos).*

MADRE.— (*Histérica*). ¡Ellos rompieron la telaraña! ¡Ellos la rompieron! (*A Rafaela*). ¡Vino en forma de muchacha pero ellos la rompieron!

RAFAELA.— ¡No! ¡No! (*Corre hacia la puerta y se detiene en el dintel. Grita*). ¡Jaime Paredes! ¡Jaime Paredes! ¡Tú eres la telaraña! ¡Tú eres la telaraña!

VOCES.— (*Cerca aumentan las voces*). ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Se quema la hacienda!

*(La Madre mira atemorizada a Rafaela y luego corre enloquecida fuera del rancho.*

*Oscuro).*

Fin de la obra

**EL VENDAVAL AMARILLO**  
**Drama en tres actos**  
**(1952)**



*A la buena gente de Burbusay,  
pueblo de páramos, junto a cuya  
bondadosa hospitalidad cobraron  
forma estos pensamientos.*



*Y los veneros de petróleo, el Diablo.*

Ramón López Velarde





*Personajes:*

CRISANTO, campesino agricultor. Cincuenta y cinco años

ANTONIO, campesino agricultor. Sesenta años

ZOILO, agricultor y comerciante en pequeño, luego obrero

NATIVIDAD, mujer de Crisanto, y maestra de primeras letras

CAMILA, hija de Antonio. Veinte años

VECINA, Margarita. Edad indefinida, puede tener treinta años

TRINO, hijo de Antonio. Veintitrés años

OBRERO I

OBRERO II

GENTES

*Acción:*

Transcurre en un lugar del estado Zulia, durante los años 1938-1939.

## ACTO I

*Al iniciarse la acción el escenario está completamente oscuro, únicamente cerca del proscenio y en el lateral izquierdo hay un tronco de árbol cortado casi a dos cuartas del suelo y levemente iluminado por una luz violeta.*

*Por el lateral derecho e iluminado por una luz difusa de reflectores aparecen Zoilo y dos obreros. La vestimenta de los tres se ve sucia y con huella de humo y quemaduras. Zoilo camina con dificultad, sostenido por sus acompañantes, lleva un brazo en cabestrillo y se muestra agobiado por una gran fatiga. A medida que ellos avanzan, el fondo se ilumina*

*intermitentemente con golpes de luz rojiza, mientras a lo lejos se oyen explosiones y un rumor difuso.*

ZOILO.— ¿Sigue el incendio?

OBRERO I.— ¡Sigue!

ZOILO.— ¡Deben regresar!

OBRERO II.— ¿Y tú?

ZOILO.— Puedo seguir solo; el hospital ya no está lejos.

OBRERO I.— ¿Solo? ¿Y la pierna? ¿Y el brazo quebrado?

ZOILO.— Es verdad. Pero ustedes deben volver allá. (*Llegan junto al tronco*). Los aguardaré aquí, estoy cansado.

OBRERO II.— (*Ayudando a Zoilo a sentarse en el tronco*). Bueno, es mejor; vendremos pronto a buscarte. No te muevas.

*(El Obrero I saca un cigarrillo, lo enciende y se lo da a Zoilo. Luego hace una seña al Obrero II y se van, desapareciendo en la oscuridad. A lo lejos se oyen nuevas explosiones sincronizadas con los violentos golpes de luz rojiza. Zoilo se seca el sudor de la frente con la manga del brazo sano, y luego de una pausa, da una chupada al cigarrillo).*

ZOILO.— Fuego, humo, cenizas. Si creyera en demonios podría decir que ellos han caído aquí, para vaciar sus pailas llenas de tantas cosas malas. Pero no han sido demonios lo que ha caído... ¡Cuántas calamidades en tan poco tiempo...! ¿Poco tiempo? Tengo la impresión de que fue hace siglos que se soltaron por aquí, pero a veces, también me parece que todo comenzó ayer. Con solo cerrar los ojos vuelvo a encontrar el pueblo viejo, con su río sembrado de pomarrosas, las casas de tejas, la escuelita, y la pobreza de todos arañando los pequeños conucos para comer. Por doquier los alambres de púas de los grandes latifundios corriéndose cada día y estrechando más al

pueblo. ¿Qué se hizo todo? Las alambradas siguen... (*Vuelven a verse en el fondo los resplandores rojizos*) y sigue también el fuego (*Arroja el cigarrillo*) y la angustia. Pueblo Viejo estaba en ruinas, las alambradas de las grandes haciendas se habían ido corriendo a través de los años y solo quedaban para sembrar unas pequeñas vegas a la orilla del río. Muchos se iban huyéndole al hambre, pero otros seguíamos allí con la esperanza de que los alambres habían de ser quitados, de que la vida cambiaría algún día. Pero los alambres dieron paso al diablo... (*Se pone de pie*). Un día, en Pueblo Viejo, ocurrió algo extraordinario... (*Da unos pasos con suma dificultad*).

*(La luz se apaga, segundos después se vuelve a encender y aparece el interior de la casa de Crisanto.*

*Es una sala con un pequeño corredor a la derecha que hace de entrada. En el lateral izquierdo hay una puerta que comunica con las dependencias interiores. Al fondo una ventana con reja permite ver un paisaje rural. La habitación presenta un aspecto pobre, pero muy limpio. Hay diversos muebles sencillos. Sillas de paja, mesa de centro. Un mecedor, algunas repisas en las paredes y varios retratos. En un ángulo se encuentra un pequeño pizarrón colocado contra la pared; junto a él hay un viejo mapa de Venezuela. Frente al pizarrón y colocadas una junto a otra, hay cinco sillas o banquitos.*

*La escena está sola, segundos después por el corredor entra Antonio. Aparenta más edad de la que tiene. Viste traje de dril con blusa y franela; calza zapatos y lleva sombrero. A lo lejos se oye una música venezolana, popular, alegre).*

ANTONIO.— (*Llamando*). ¡Crisanto, Crisanto!

CRISANTO.— (*Llamando por la puerta que da al interior, viste de dril y calza alpargatas*). ¡Ah!, eres tú, Antonio. ¿Qué te trae por aquí tan temprano? ¿Tienes alguna novedad en la casa?

ANTONIO.— No, en casa no hay novedad, es en el pueblo...

CRISANTO.— En el pueblo... ¿Qué ocurre?

ANTONIO.— Pues, que eran ciertos los rumores. Los dueños vendieron sus haciendas a las compañías, dicen que por un dinerito...

CRISANTO.— Bueno, allá ellos. (*Pausa*). Para lo que hacían con estas tierras. Daba lástima el abandono en que estaban... ¡Y tan buenas tierras!

ANTONIO.— Parece que por debajo son puro petróleo. Por eso fue el negocio...

CRISANTO.— ¡Ah! Tenía que ser por eso... Pero ¿será verdad?

ANTONIO.— ¡Claro que lo es! Se dice que también hay en los terrenos ejidales y que ya algunas compañías están gestionando para conseguirlos, comprados o en arrendamiento.

CRISANTO.— Deben ser cuentos. La gente habla y exagera mucho. ¿Acaso porque haya en las haciendas —lo que aún no creo— va a haber en todas partes?

ANTONIO.— Pues, compadre, como que no son cuentos. Parece que sí hay mucho de cierto en eso de que todo esto por debajo es petróleo...

CRISANTO.— Siempre tan crédulo, al pueblo tienen que dejarle las tierras. ¿Dónde vamos a sembrar entonces? Ya apenas quedan las vegas.

ANTONIO.— Será en la misma orilla del río.

CRISANTO.— ¿En El Pedregal? No me hagas reír... (*Entra Zoilo*).

ZOILO.— Buenas... ¿Cómo están por aquí?

CRISANTO.— Será bien, Zoilo, ¿y tú?

ZOILO.— Risueño y alegre como un turpial... ¿Supieron la noticia?

ANTONIO.— ¿La de las haciendas?

ZOILO.— ¡Claro! ¿Qué otra podría ser?

CRISANTO.— Hablábamos de eso.

ZOILO.— (*Estrujándose las manos*). Tenemos petróleo. Una gran fortuna para este lugar. Ahora sí es verdad que salimos adelante.

ANTONIO.— (*A Crisanto*). ¿Ves que es cierto?

ZOILO.— (*Continuando*). Y parece que hoy mismo comienzan los trabajos, hay apuro por sacarlo...

ANTONIO.— (*A Crisanto*). ¿Se da cuenta?

CRISANTO.— ¡Cónfiro! ¡Hoy mismo!

ZOILO.— Ya están llegando a la loma de arriba las máquinas y los camiones, y mucho gringo... ¡Son los que traen la plata!

ANTONIO.— Entonces, la cuestión es un hecho... Se compuso esto. Ahora sí es verdad que se acabó la miseria, porque dicen que adonde llega el petróleo...

ZOILO.— Todo cambia como por arte de brujería...

ANTONIO.— Con los gringos no hay tontería. ¡Esa gente trabaja y da a ganar!

ZOILO.— Así es. Conversé con uno que llegó con las máquinas. Me dijo mirando el paisaje que todo esto cambiará, y que pronto habrá riqueza, civilización, progreso...

ANTONIO.— (*A Zoilo*). Tu pequeña pulpería se irá para arriba. Ahora sí se convertirá en un verdadero negocio y podrás dejar el conuco.

ZOILO.— Lo que es esa pequeña ratonera la convierto en un gran almacén, con la ayuda de Dios, claro. (*A Crisanto*). ¡Ah, viejo!, esto es lo que se llama una gran suerte para el pueblo. Ahora si le ponen su luz, y su acueducto, y puede que hasta arreglen la plaza y las calles...

CRISANTO.— Ojalá que así sea... Algo debemos ganar...

ANTONIO.— ¿Algo...? Mucho... Ya verás... ¡Con el dineral que va a correr!

ZOILO.— El petróleo es plata... ¡Oro negro, como le dicen, y del bueno!

CRISANTO.— Hay que esperar para ver.

ZOILO.— No seas tan descreído, compadre, si ya estamos viendo.

*(Entra Natividad, aspecto bondadoso, ademanes suaves, trae una vasija de barro llena de agua).*

NATIVIDAD.— ¡Qué bueno!, tenemos visitas tempraneras...  
¿Cómo están ustedes?

ANTONIO.— Bien, Natividad...

ZOILO.— Y yo muy contento...

CRISANTO.— *(A Natividad)*. Tendrás que apurarte, pues ya es hora de que lleguen los niños.

NATIVIDAD.— No creo que vengan, pues todo el pueblo es un alboroto con la llegada de esas máquinas y la noticia del petróleo. Parece como si hubiera fiesta. Donde Margarita hasta han adornado las ventanas y puesto la bandera.

CRISANTO.— ¡Esa gente es muy novelera!

ZOILO.— Hoy tienen razón, compadre. Es el progreso que ha llegado, una nueva vida para todos...

NATIVIDAD.— Dicen que han bajado como cuarenta camiones cargados de máquinas y de hierro, y sobre todo, mucha gente forastera... *(Va adentro)*.

ZOILO.— *(A Crisanto)*. ¿Se fija? ¡La cosa es grande!

ANTONIO.— ¡Así es!

*(Entra Camila, morena, sensual, viste con sencillez).*

CAMILA.— Buenos días, todos...

CRISANTO.— Buenas, Camila, estás muy bonita y muy madrugadora...

ZOILO.— Es la estrellita del pueblo...

CAMILA.— (*Sonriendo y a Antonio*). ¡Te andaba buscando...!

CRISANTO.— ¡Ajá! La hija detrás del padre... ¿Lo vas a regañar, Camila?

CAMILA.— Se vino sin desayuno y eso le hace daño.

ZOILO.— Yo también ando así, pero hoy es un día extraordinario.

ANTONIO.— (*A Camila*). ¿Tu hermano ya se fue para la vega?

CAMILA.— No, dejó la escardilla y se marchó con Raúl hacia la loma de arriba a ver los camiones que están llegando.

CRISANTO.— ¿Con el hijo mío? Lo hacía limpiando el maíz en el conuco. ¿Y para qué irían a la loma?, porque un camión no tiene nada de particular...

CAMILA.— Oí decir a otros muchachos que los gringos ya están ofreciendo empleos con buenos sueldos y todos quieren aprovechar.

CRISANTO.— ¿Pero Trino y Raúl están locos? ¿Piensan acaso meterse a trabajar con los musiús?

ZOILO.— Son jóvenes y deben tener aspiraciones... Toda la vida no pueden estar agarrados a una escardilla.

ANTONIO.— Es cierto, piensan en otros horizontes...

CRISANTO.— Pero la escardilla nos ha dado la comida hasta ahora.

ZOILO.— A los muchachos hay que dejarlos andar solos alguna vez, compadre, ¡y más ahora que es tiempo de progreso!

ANTONIO.— ¡Naturalmente! Si Trino quiere dejar de arañar la poquita tierra que queda para buscar otra cosa, lo dejaré... Lo cierto es que ese conuco ya no produce ni para medio comer...

ZOILO.— Así es. ¡Además, las tierras escasearán más!

CRISANTO.— Pues me gustaría que Raúl siguiera junto a la tierra... Y si quitan las vegas de arriba, buscaremos otras, y si no hay, ahí queda El Pedregal...

ZOILO.— ¡Ah, caramba! Ya piensa en El Pedregal, hace rato no le gustaba.

CRISANTO.— Digo, si no hay tierras... Aunque El Pedregal es fresco y debe dar buena caraota; además el río lo riega bien...

CAMILA.— Eso es ahora... Pero oí decir al señor comisario que al río lo van a desviar muy arriba para tirarlo hacia un canal que construyen las compañías, no sé dónde...

CRISANTO.— ¡Cómo! ¿Van a desviar el río...? Y entonces, ¿qué agua va a tener esto?

CAMILA.— Así dijo.

ANTONIO.— ¡Debe ser un cuento!

CRISANTO.— Tiene que serlo. ¿De dónde se sacaría el agua para regar y beber...? Tendríamos que ir a buscarla al lago y esa es salobre... Además está muy lejos.

ZOILO.— (*A Crisanto*). No te preocupes mucho por eso. El comisario es muy hablador y le gusta inventar cosas...

CRISANTO.— Tiene que ser así. Figúrate, desviar el río. ¡Qué locura!

ZOILO.— Esa gente hace sus trabajos muy bien y no van a dejar este pueblo sin su río; por eso no debemos ni preocuparnos.

ANTONIO.— Saben mucho, nunca hacen cosas malas sino muy bien hechas...

CAMILA.— Dicen por ahí que van a construir un pueblo nuevo aquí mismo, con cines y grandes edificios.

ZOILO.— Son capaces de todo y pueden hacerlo...

CRISANTO.— Con tal que dejen quieto el río, que hagan lo que quieran. (*A Camila*). Tengo hambre, anda y dile a Natividad que nos preparé café y algunas cositas de masticar.

CAMILA.— Bueno. (*Camila va al interior. Afuera se oyen voces y gritos de júbilo*).

ZOILO.— Oigan como está la cosa afuera, por todas partes hay alegría.



*(Entra la Vecina, delgada, nerviosa, camina con premura).*

VECINA.— *(Sin saludar)*. ¿Está Natividad?

CRISANTO.— Sí, vecina, está en la cocina, pase usted...

VECINA.— Con el permiso, pues, y perdonen que ni siquiera dé los buenos días, pero estoy apurada... *(Pasa al interior)*.

CRISANTO.— Margarita siempre anda así... ¡Como un caballito de diablo!

ZOILO.— El negocio de la posada la va a volver loca.

*(Afuera se oyen nuevamente voces y gritos junto con bocinazos y ruidos de motores de autos y camiones).*

ANTONIO.— *(Caminando hacia la puerta del comedor)*. Voy a curiosoear, la cosa como que aumenta... *(Sale)*.

ZOILO.— Es una verdadera fiesta...

*(Llegan del interior Natividad, Camila y la Vecina. Esta trae varios platos vacíos, tazas y cubiertos. Natividad y Camila, por su parte, traen una bandeja con tres tazas llenas de café y un mantel).*

NATIVIDAD.— *(Poniendo el mantel en la mesa mientras Camila coloca las tazas y los cubiertos)*. Beberán antes el café, ya lo demás va a estar...

VECINA.— *(A Natividad)*. ¿Y no le harán falta esos platos y cubiertos?

NATIVIDAD.— No, Margarita, no te preocupes.

VECINA.— *(A Crisanto)*. Vine a hacerle un préstamo a Natividad, pues tengo la posada llena de gente forastera y todos quieren desayuno. No sé qué voy a servirles.

ZOILO.— Y eso va a ser diario, Margarita...

VECINA.— Así dicen, en el fondo estoy muy contenta.

ZOILO.— Cómo no va a estarlo, ganará plata y su posada podrá convertirla en un gran hotel...

VECINA.— ¡Qué cosas dice usted...!

NATIVIDAD.— ¿Y por qué no, Margarita? Ojalá sea así...

VECINA.— Los ángeles digan amén. Pero me voy, pues allá deben estar esperándome... (*Sale*).

(*Entra Antonio*).

ANTONIO.— Eso hay que ir a verlo. Primera vez que hay en este pueblo tanta gente... Y no se habla sino del petróleo y de la plata que correrá... Mejor dicho, que ya empieza a correr...

CRISANTO.— (*A Antonio*). ¿No oíste hablar algo del río?

ANTONIO.— Nada, cuentos...

NATIVIDAD.— ¿Qué hay con el río?

CAMILA.— Que lo van a desviar... Dicen...

NATIVIDAD.— Eso tienen que ser mentira.

CRISANTO.— Claro, pero me preocupa que lo digan.

ZOILO.— No sea tonto, compadre. No se van a meter con el río, pero si lo hacen tenga la seguridad de que será para el bien de todos, para el progreso de este pueblo...

ANTONIO.— Claro. Esos gringos saben lo que hacen.

CRISANTO.— ¿Y si lo desvían de verdad?

ZOILO.— Quítese la idea de la cabeza... Pero si ocurre no nos debe preocupar mucho, pues el petróleo nos devolverá en cambio un río de oro.

ANTONIO.— Eso es como dice Zoilo. Tendremos un río de oro en vez de ese hilo de agua sucia, y cuando haga viento salpicará hacia arriba monedas de oro... Ja, ja... ¡Qué bueno debe ser un río de oro!

NATIVIDAD.— Están hablando mucho y el café se enfría. Beban que voy a traer lo otro. (*Va adentro*).

(*Afuera se oyen con más fuerza los gritos y voces; también el estallido de cohetes entre música y camiones*).

CAMILA.— (*Corriendo hacia la puerta que da a la calle y deteniéndose en el dintel*). Ahí van los camiones cargados de gente... También van los muchachos... ¡Adiós, adiós...! Ahí van Trino y Raúl... (*Grita*). ¡Trino! ¡Raúl!

NATIVIDAD.— (*Entrando con los platos servidos que pone sobre la mesa*). ¿Raúl? ¿A dónde va? (*Corre hacia la puerta, se asoma; luego regresa*).

CRISANTO.— (*Asomándose también para regresar al instante donde Zoilo y Antonio*). Es cierto, todo el pueblo está en la calle... ¡Hay una verdadera fiesta! ¡Como si fuera carnaval!

ANTONIO.— Y nosotros aquí sin gozar nada... ¿Por qué no salimos a ver?

ZOILO.— No sería malo...

VECINA.— (*Entrando alegre*). Natividad, en la plaza están los niños de tu escuelita cantando canciones...

NATIVIDAD.— Y yo sin saberlo... ¡Gozan también la fiesta!

VECINA.— También... Anda a verlos... (*Sale*).

ZOILO.— (*A Crisanto*). Todo es júbilo... ¿Salimos entonces?

CRISANTO.— Bueno, vamos... (*Sale seguido de Zoilo y Antonio*).

NATIVIDAD.— Pero, ¿y el desayuno...?

CRISANTO.— (*Desde la puerta*). Volvemos ya, solo iremos hasta la plaza. Hay que ver de cerca el río de oro que nos llega...

(*Salen, mientras afuera crecen los gritos de júbilo y un cuatro y un clarinete dejan oír una alegre música venezolana, a tiempo que estallan*

*cohetes y petardos. La luz se apaga pausadamente... segundos después enciéndese la luz violeta junto al tronco del proscenio y divísase a Zoilo tal como estaba al iniciarse la acción).*

ZOILO.— Desde aquel día vinieron grandes cambios. En las extensas tierras alambradas comenzaron a nacer torres y tubos de acero. Llegó mucha gente nueva al pueblo. Uno a uno, los jóvenes primero y los viejos después, fueron enrolándose en las compañías. Las manos no volvieron a tocar más los terrones, y poco a poco se fueron acostumbrando a las maquinarias, al aceite. ¡Todo, efectivamente, comenzó a cambiar!

*(La luz se apaga. A lo lejos comienza a oírse una música de jazz que va aumentando hasta hacerse estrepitosa; al llegar a un límite cesa y la escena se enciende totalmente, apareciendo la misma sala de la casa de Crisanto. El paisaje de fondo se divisa por la ventana; ya no es verde sino erosionado. Natividad está en escena y se ocupa de limpiar algunos muebles y en acomodar el pizarrón y las sillitas. Entra Trino, vestido de overol, calza alpargatas, lleva en la mano un palo y un pequeño portaviandas).*

TRINO.— Buenos días, madrina, ¿y Raúl?

NATIVIDAD.— Muy de mañana lo vino a buscar un gringo en un camión. Se fue sin tomar café. Cuando se estaba montando me dijo que te esperaba en el campamento.

TRINO.— Íbamos a salir juntos, pero me quedé dormido... Ahora tendré que ir caminando...

NATIVIDAD.— Me ha dicho Antonio que ahora te trasnochas y bebes, por eso te levantas tarde... ¡Eso está malo!

TRINO.— No crea usted, papá exagera.

NATIVIDAD.— Raúl también está regado, trasnocha y frecuenta malos sitios. Toda esa gente forastera ha traído para acá malos hábitos.

TRINO.— Ya pasó el tiempo de acostarse a las siete de la noche, madrina... (*Sonríe*).

NATIVIDAD.— Seré anticuada, pero no me agrada cómo se está poniendo el pueblo. A Raúl le digo a cada momento que tenga cuidado.

TRINO.— No se preocupe. Es que las costumbres van siendo otras.

NATIVIDAD.— Pues no me gustan. ¿Acaso son buenas tantas ventas de aguardiente, esos tales cabarets y casas de juego y todo el mujerero malo que ha caído como una plaga? No sé qué me sucede, pero no me siento tranquila.

TRINO.— Usted está acostumbrada al pueblito de antaño, donde no se movía ni una hierba... Pero, es el progreso...

NATIVIDAD.— Así será...

TRINO.— Debo irme... ¿Le dijo Raúl que nos pasan a otro campamento?

NATIVIDAD.— Sí, ojalá que no sea lejos...

TRINO.— Queda donde hacen las nuevas perforaciones... (*Sale*).

NATIVIDAD.— ¡Que te vaya bien! (*Natividad toma la escoba y va a la cocina. Entran Zoilo y Crisanto*).

ZOILO.— No he abierto por eso. En ninguna parte encuentro con qué surtir la pulpería. Parece que por todos estos alrededores ya nadie siembra.

CRISANTO.— ¿Y dónde hacerlo? Cada día hay menos tierra.

ZOILO.— Tendré que cerrar y dedicarme a otra cosa, si se puede.

CRISANTO.— ¿Por qué?

ZOILO.— Como van las ventas, no puedo cumplir los compromisos.

Además, para seguir con la pulpería tendré que importar potes y otras cosas, ¿y cómo competir con los almacenes gringos?

CRISANTO.— ¡Es verdad!

(*Entra Antonio*).

ANTONIO.— (*Quitándose el sombrero y limpiándose el sudor de la frente*). Compadres, la cosa del río es un hecho...

CRISANTO.— ¿Qué cosa?

ANTONIO.— Que lo desviarán. Desde esta tarde comienzan los banqueros. Para arriba llevaron como doscientos peones.

ZOILO.— ¡Ah!, por eso vi tanto movimiento en las oficinas grandes.

CRISANTO.— ¿Quién dispuso eso? Las tierras se secarán; todos perderemos las siembras.

ANTONIO.— No sé. Lo cierto es que ya el pequeño río que nos quedaba se irá hacia otra parte, las compañías necesitan el agua.

ZOILO.— Quizás no lo desvíen todo...

ANTONIO.— Eso he supuesto yo; no pueden dejar esto seco.

CRISANTO.— Lo que deberían hacer es dejar el río quieto en su cauce... Ah, pero yo iré a reclamar... ¿Acaso podemos permitir que dejen sin agua a los pocos terrenos de los cuales comemos? Creo que tú y yo debemos hacer algo...

ANTONIO.— ¡Por supuesto! Eso nos perjudica...

ZOILO.— Yo los acompaño.

CRISANTO.— Diré unas cuantas cosas bien claro... ¡Vamos!  
(*Sale seguido por Antonio y Zoilo. Segundos después entra Camila; luce muy emperifollada y su rostro está pintado con un poco de exageración*).

CAMILA.— (*En voz alta y como llamando*). ¿Cómo que no hay nadie aquí? (*Llama*). ¡Natividad! ¡Natividad!

NATIVIDAD.— (*Desde adentro*). ¡Ya voy! (*Llegando*). ¡Ah, qué arreglada vienes, y tan temprano!

CAMILA.— ¡Es un estreno!

NATIVIDAD.— Me debes el medio...

CAMILA.— (*Viendo el pizarrón y las sillitas*). ¿Y los niños?

NATIVIDAD.— Ahora casi no vienen por la mañana, pues la mayoría tiene que llevar la comida a los padres a los campamentos. Pero ¿qué te trae aquí?

CAMILA.— Vengo a pedirle un favor.

NATIVIDAD.— Pues, dilo.

CAMILA.— Ocurre que esta tarde hay paseo para la montañita. Lo han organizado las Andelmi junto con míster Morris, Smith y el otro musiufto de la planta. Me han invitado, pero no me atrevo a decirle a papá, pues a lo mejor me pone trabas. Si usted me sacara el permiso, él no le dirá que no.

NATIVIDAD.— ¿Lo sabe Trino?

CAMILA.— ¡No! A ese no le digo, pues quiere que sea como una monja.

NATIVIDAD.— Hay que cuidarte... (*Pausa*). No creo que tu papá acceda y menos tratándose de los Andelmi...

CAMILA.— No tienen nada de particular.

NATIVIDAD.— Dicen que andan muy regadas con esos gringos.

CAMILA.— Usted sabe cómo habla la gente, y más en estos pueblos.

NATIVIDAD.— Yo solo oigo. Pero, bueno, como confío en ti le diré a Antonio. A la hora del almuerzo estaré allí.

CAMILA.— No lo olvide, mire que yo dije que iría.

(*A lo lejos se oye una sinfonola tocando música de jazz muy estridente*).

NATIVIDAD.— ¡Ah, ya comenzó el aparato ese, me tiene sorda!

CAMILA.— Es música de jazz, ¿no le gusta?

NATIVIDAD.— No me despierta nada... Tiene mucho ruido.

CAMILA.— A mí me encanta... y hasta lo bailo. (*Se pone a bailar al son de jazz*).

NATIVIDAD.— Estás modernizada, muchacha. ¡Sabes mucho!

CAMILA.— (*Sin dejar de bailar*). ¡Ah!, debo irme, ni me acordaba del almuerzo. Ya sabe, la espero. (*Sale bailando*).

NATIVIDAD.— Sin falta iré... (*Para sí*). ¡Qué cosas tiene Camila...! (*Mira el piso*). Buscaré la escoba. (*Va adentro, la música*).

*ca lejana cesa; entra Crisanto, se muestra abatido. Con lentitud se sienta en una silla. Regresa Natividad).*

NATIVIDAD.— Te hacía en el campo. (*Se pone a barrer*).

(*Crisanto no habla y se toma la cabeza con las manos como abatido*).

NATIVIDAD.— (*Dejando de barrer*). ¿Qué te ocurre? ¿Te sientes mal?

CRISANTO.— ¡No!

NATIVIDAD.— ¿Por qué estás así entonces?

CRISANTO.— ¡Están desviando el río!

NATIVIDAD.— ¿Cómo dices?

CRISANTO.— (*Afirmando con la cabeza*). Ni siquiera un hilo de agua nos dejarán.

NATIVIDAD.— Pero hay que hacer algo. Eso no debe permitirse.

CRISANTO.— Intentamos hablar, pero ni se dignaron a recibirnos. Ahora a la zona cercada por la compañía no pasa la gente de aquí...

NATIVIDAD.— ¿Y entonces? ¿Las siembras? ¿De qué iremos a vivir?

CRISANTO.— ¿Quién lo sabe? Ya Raúl es peón petrolero... Quizás yo tenga que seguir el mismo camino... (*Pausa*). ¡Me siento afligido!

NATIVIDAD.— No te preocupes, los tres sabemos trabajar. Me pondré a hacer comida, como Margarita.

CRISANTO.— (*Incorporándose*). He sido y soy agricultor... ¡Y amo la tierra!

(*Entra la Vecina*).

VECINA.— Crisanto, ¿supo lo del río?



CRISANTO.— ¡Sí!

VECINA.— ¡Parece que hay algo más grave, además de eso!

CRISANTO.— ¿Qué puede ser peor que eso?

VECINA.— Un tipo dijo hace poco en mi posada que van a traer máquinas para perforar dentro del pueblo.

CRISANTO.— ¿Dentro del pueblo? ¡No puede ser!

VECINA.— ¡Sí! Pronto comenzarán a citar, algunos tendrán que mudarse...

CRISANTO.— ¿Mudarse?

VECINA.— Eso dijo el hombre... Y como han llegado últimamente abogados de las compañías...

NATIVIDAD.— Entonces sí deben traer algo entre manos; pero no creo que sea eso.

CRISANTO.— ¡Quizás son rumores exagerados!

NATIVIDAD.— De todos modos, sería bueno averiguar...

*(Afuera se oyen ruidos de máquinas y motores y muchas voces confusas).*

VECINA.— ¿Qué ocurrirá? *(Se asoma a la puerta)*. ¡Ah!, están desmontando de unos camiones máquinas perforadoras...

*(Natividad se mueve con premura hacia la puerta y se asoma).*

NATIVIDAD.— *(Alarmada)*. ¡Crisanto unos tractores han comenzado a derribar las casas de la esquina!

CRISANTO.— ¡María Santísima! ¡No! ¡No puede ser, no pueden acabar con el pueblo...! ¡Estás equivocada! *(Se incorpora y camina hacia la puerta, turbado)*.

*(Oscuro).*

Telón

## ACTO II

*(El mismo escenario del acto anterior, con la sola diferencia de que algunos muebles se encuentran revueltos y otros acomodados como para mudanza.)*

*En la escena se encuentra Crisanto, sentado en una silla, se muestra abatido y preocupado, en sus manos tiene un sobre y una hoja de papel escrita, la cual relee con insistencia. De lejos llega una música antillana estridente y confusa. Entra Natividad, trae algunos potes de conservas y una caja de cartón vacía. La música se va apagando hasta extinguirse).*

NATIVIDAD.— Tu tardanza me tenía intranquila. ¿Qué resultados tuviste?

CRISANTO.— *(Moviendo la cabeza con desaliento)*. Nada, ya las compañías tienen autorización para tumbar todo esto y proceder a montar sus máquinas e instalaciones... ¡Tendremos que irnos!

NATIVIDAD.— Pero, nos pagarán algo por la casa, ¿verdad?

CRISANTO.— *(Negando con la cabeza)*. Ahora ha resultado que los terrenos donde está el pueblo eran de los antiguos dueños de las haciendas, y ellos los traspasaron a las compañías...

NATIVIDAD.— ¿Y eso cómo?

CRISANTO.— No sé. Pero ha sido así de acuerdo con unos papeles sacados de no sé dónde. Luego las compañías arreglaron lo demás... ¡Eso que llaman concesiones!

NATIVIDAD.— Aun así, la casa es de nosotros, mi abuelo la construyó...

CRISANTO.— Ofrecen cuatro centavos por las tejas... ¡Y quién sabe si los darán!

NATIVIDAD.— No entiendo eso. ¿Cómo pueden hacer esas cosas con tanta gente? ¿Y el de la Junta Comunal qué dijo?

CRISANTO.— No puede hacer nada. Todo está resuelto desde muy arriba.

NATIVIDAD.— ¿Y si nos negáramos a desocupar?

CRISANTO.— Es inútil. Nos sacarían a la fuerza. Así me lo dejó entender un tipo de las oficinas con quien hablé, citándome no sé qué ley. ¡Qué tipo tan repugnante! Trata de parecerse lo más posible a un gringo de los que gritan y mandan. Fuma pipa y usas trajes raros, a cada momento me decía palabras en inglés y hasta tuvo la desvergüenza de manifestarme que nosotros como nativos de color deberíamos estar contentos porque los musiús nos traigan trabajo y civilización...

NATIVIDAD.— Existen muchos que piensan así... Pero, a fin de cuentas, ¿quiere decir entonces que tendremos que irnos?

CRISANTO.— (*Afirmando con la cabeza*). Ya Rodrigo lo hizo; ahora mismo lo hace la gente de El Pedregal y Pueblo Abajo. Margarita también está como loca, la vi llorando mientras recogía los corotos.

NATIVIDAD.— ¿Y todos van para el sitio ese junto al lago?

CRISANTO.— ¿Y para dónde más se puede ir? Ya están levantando allí barracas y ranchos de zinc y tablas. Hasta dentro del agua se están metiendo. Quizás allá no lleguen las torres y los mechurrios...

NATIVIDAD.— ¿Quién podría pensar que nuestro pueblo sería echado al lago? De todos modos, siempre íbamos a tener que mudarnos, pues sin agua y con las tierras secas, ¿qué podías hacer tú?

CRISANTO.— ¡Es cierto! ¡Y qué duro va a ser para mí salirme de todo esto...! Pero tampoco me acostumbraría a verlo cómo se va poniendo, sin árboles, sin prados... Lleno de polvo y ruidos

de máquinas, con gente extraña y codiciosa por sacarle su jugo y dándonos órdenes por doquier como a inferiores...

NATIVIDAD.— Para mí, alejarme de todo eso es el único consuelo.

CRISANTO.— Yo hasta me estoy sintiendo extraño por aquí... Y enfermo. ¡Vivo siempre como afiebrado! (*Incorpórase y se acerca a la ventana. Hace una pausa*). ¡Ah!, no quería decírtelo, pero tengo otra mala noticia que darte... Algo que nos duele...

NATIVIDAD.— ¿Cuál?

CRISANTO.— Pues... Que Camila se fugó anoche con ese tipo de cabellos rojos que se llama no sé cómo.

NATIVIDAD.— ¿Cómo? ¡No puede ser posible! ¡Qué Camila se salió con ese hombre!

CRISANTO.— Así ha sido...

NATIVIDAD.— Aquí estuvo Trino y nada me dijo... Es raro, estaba tranquilo...

CRISANTO.— No sabe nada...

NATIVIDAD.— ¿Y el viejo Antonio?

CRISANTO.— Tampoco. Pasó la noche en las barracas del lago, pues precisamente hoy pensaba mudarse con todos...

NATIVIDAD.— Esa muchacha... Hacer eso ahora... Quién iba a creerlo.

CRISANTO.— El que va a sufrir es Trino, soñaba con ver a Camila bien casada (*Pausa*). ¡Ah!, sobre todos aquí ha caído como una plaga. Por doquier hay un aturdimiento malo. Se me ocurre pensar a veces que nos estamos volviendo buitres. Que nos hacemos unos y otros voraces y cobardes. ¡Por las calles no se ven sino ojos ambiciosos!

NATIVIDAD.— Por eso creo que es bueno marcharnos. Quizás en las barracas del lago estemos mejor. Allá volveré a abrir mi escuela.

CRISANTO.— ¡Ojalá puedas!

*(Se oyen a lo lejos unas explosiones).*

NATIVIDAD.— *(Oyendo con atención)*. ¿Qué será eso?

CRISANTO.— Barrenos. Ya los taladros y torres vienen cerca siguiendo a los tractores que derriban las casas...

*(Entra Antonio).*

ANTONIO.— ¿No habrá por aquí trago de café...? Vengo de lejos, del lago, y aún no he ido a casa... *(Crisanto y Natividad intercambian una mirada)*.

NATIVIDAD.— ¡Cómo no, Antonio! Siéntese, ya se lo traigo. *(Va adentro)*.

CRISANTO.— ¿Y cómo viste aquello por allá?

ANTONIO.— *(Sentándose)*. Parece una comejenera. Todo el mundo está armando ranchos con lo que encuentran. Ya no es solo gente de aquí la que se ha ido para allá. La hay de muchos sitios. Unas que, como a nosotros, las ha empujado la barahúnda de máquinas y torres, otras que buscan hacer fortuna... Ya se habla de que montarán un cabaret y una casa de juegos.

CRISANTO.— Me da miedo irme; es difícil moverse sin temor de una tierra donde se ha vivido por años...

ANTONIO.— ¿Y para dónde vamos a coger? Ya aparté sitio, y la mudanza está resuelta. Zoilo también se marcha; por allá lo vi. Se vino un poco antes.

CRISANTO.— Está muy afligido... Y tantas esperanzas que tenía él...

*(Regresa Natividad con el café para Antonio).*

NATIVIDAD.— (*Tendiéndole la taza a Antonio*). ¿De manera que aún no ha ido por su casa?

ANTONIO.— (*Toma la taza*). Pues, no.

NATIVIDAD.— ¿Y qué dicen sus muchachos de la mudanza?

ANTONIO.— Trino ni sabe, llega tarde y madruga para irse al campamento... A veces hasta duerme afuera... La que no está muy contenta es Camila... Pero yo la convenceré... Ayer, cuando salí, le dije que arreglara todo.

(*Se oyen a lo lejos explosiones*).

ANTONIO.— Siguen dinamitando rocas... Es en El Cujizal, por allá está Trino...

NATIVIDAD.— También está Raúl...

CRISANTO.— ¡Quién sabe que irá a decir Raúl cuando sepa que nos echan!

NATIVIDAD.— ¡Qué podía decir! ¿Él mismo no ha tenido que seguir siendo peón porque ya en todo esto no hay más nada que hacer?

ANTONIO.— ¡Todos tenemos que hacerlo como obligados!

(*Entra Zoilo, se muestra como agitado*).

ZOILO.— (*A Antonio*). ¡Ah! Te buscaba... ¿Ya te lo dijeron?

ANTONIO.— ¿Decirme qué? (*Se muestra asombrado*).

ZOILO.— (*Mira a Natividad y Crisanto. Estos están turbados*).  
Pues, pues... Lo de Camila...

(*Suenan otras explosiones lejos*).

ANTONIO.— ¿Qué le ocurrió a Camila? (*Da la taza a Natividad, quien la pone sobre la mesa*).

ZOILO.— Dicen... Dicen por ahí... Creí que lo sabías...

ANTONIO.— ¿Qué dicen? ¿Qué pasa? ¡No sé nada!

ZOILO.— (*Turbado*). Pues que anoche se fue con ese míster Smith.

ANTONIO.— (*Alarmado e incrédulo*). ¡No! ¡No...! ¡Esto es embuste...! ¡Me estás diciendo un embuste!

ZOILO.— La vieron cuando iba con él en un auto por la carretera de arriba... Llevaba su ropa...

ANTONIO.— ¡No es posible! ¡No es posible! ¡Camila no es capaz de hacerme eso! (*Mira a Natividad y a Crisanto, estos le afirman con la cabeza*).

ANTONIO.— Aún no lo creo. (*Se pone el sombrero violentamente y sale, Zoilo y Crisanto lo siguen. Natividad va tras ellos hasta la puerta, luego regresa, recoge la taza de la mesa y con tristeza va al interior. La escena queda sola por segundos, luego entra el Obrero I*).

OBRERO I.— (*Llamando con nerviosidad*). ¡Crisanto! ¡Crisanto!

NATIVIDAD.— (*Saliendo*). ¡No está! ¿Para qué lo buscas?

OBRERO I.— Debe ir rápido a la loma de arriba. ¡Ha ocurrido un accidente serio!

NATIVIDAD.— ¿Un accidente?

OBRERO I.— Sí... Y parece que a Trino y Raúl...

NATIVIDAD.— ¿Qué les ha pasado...? Dime...

OBRERO I.— Dicen que les reventó una dinamita cerca...

NATIVIDAD.— ¡No! ¡No! ¡No puede ser! ¡Dios mío! (*Sale corriendo hacia la calle seguida por el Obrero I. Segundos después entran Crisanto y Zoilo*).

CRISANTO.— ¡Qué golpe tan duro para Antonio! Y no podrá hacer nada. Ya viste lo que dijo el secretario de la jefatura, que en cuestiones de faldas y musiús ellos no se meten...

ZOILO.— Ese tiene plata metida en lo del cabaret y la sinfonola...

CRISANTO.— Seguramente.

(*Por la calle se oyen gritos y voces*).

ZOILO.— ¿A dónde iremos a parar?

CRISANTO.— Quién sabe... (*Pausa*). Me da lástima Antonio.

(*Las voces y gritos de gente corriendo se oyen más fuertes*).

ZOILO.— (*Extrañado y oyendo con cuidado*). ¿Qué pasará en la calle...? Cuando entraba para acá noté gente corriendo hacia arriba...

CRISANTO.— Yo también, pero será algún pleito... Ahora no abundan sino los escándalos. (*Va y mira por la puerta que da al interior*). Parece que Natividad salió; mejor será ir a ver qué ocurre... (*Cuando van a salir, entra violentamente Natividad, está agitada y llorosa*).

NATIVIDAD.— ¡Crisanto! ¡Crisanto! (*Lo abraza*). ¡A Raúl lo mató la dinamita! ¡Lo mató! ¡Lo mató!

CRISANTO.— (*Espantado y tomándola por los hombros*). ¿Qué dices? ¿Estás loca? ¿Qué le ocurrió a Raúl?

NATIVIDAD.— (*Llorando*). ¡Está muerto... Muerto!

(*Crisanto suelta a Natividad y queda como perplejo, mirando hacia la puerta*).

ZOILO.— (*Presa de angustia y asombro*). ¡No puede ser! ¡Seguramente es mentira! Iré a ver qué ha ocurrido... (*Cuando va a salir, llegan los obreros. Natividad llora contra la pared y Crisanto sigue mudo. A los obreros*). ¿Es cierta la desgracia...?

(*Obrero I afirma con la cabeza y se muestra abatido*).



OBRERO II.— Ya lograron sacarlos debajo de la roca (*Zoilo sale corriendo hacia la calle, los obreros lo siguen*).

CRISANTO.— (*Como saliendo de un gran estupor y mientras Natividad solloza sordamente*). ¡Hemos quedado solos! ¡Solos! (*Se deja caer pesadamente sobre una silla. Entra Antonio, se muestra como enloquecido*).

ANTONIO.— ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¿Es cierto lo que dicen?

(*Crisanto lo mira perplejo y no le habla*).

ANTONIO.— (*Tomándole a Natividad las manos*). ¿Trino y Raúl? (*Natividad afirma con la cabeza. Antonio con gestos de dolor*). No puedo ni imaginarlo, ni siquiera imaginarlo. (*Hace un gesto como para salir. En este momento entran Zoilo y los obreros, junto con otras personas*).

OBRERO I.— Ahí los traen... (*A Antonio*). Raúl está muerto, pero su hijo Trino solo tiene quemaduras graves, quizás se salve...

(*Zoilo callado, abraza a Natividad. Entra la Vecina, semillorosa y agitada*).

VECINA.— Ya los están bajando por la calle de arriba.

(*Afuera se oye ruido y muchas voces. Antonio, Natividad, los dos obreros y la Vecina corren hacia la calle. Crisanto permanece inmóvil, mira a Zoilo, quien se ha quedado en la sala, y luego, con mucha dificultad se incorpora y con pasos tardos camina hacia la otra habitación. Lo hace dificultosamente. Cuando llega al dintel de la puerta, se agarra del muro y comienza a doblarse hasta caer con pesadez. Zoilo corre hacia él y trata de sostenerlo y alzarlo*).

ZOILO.— ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¿Qué te pasa? (*Moviéndolo*). ¡Crisanto! ¡Crisanto!

(*Las luces se apagan y cae el telón*).

### ACTO III

(*Se ilumina el proscenio con una luz violeta. Zoilo trata de incorporarse mientras habla*).

ZOILO.— Después de esa desgracia, los tractores continuaron su obra de demolición. Frente a sus metálicas palas fueron cayendo una a una de las viejas y pequeñas casas de tierra y tejas. ¡Cuántas cosas se derrumbaban con ellas! Pronto Pueblo Viejo fue un montón de ruinas desoladas. Todos nos marchamos a la orilla del lago, y allí nació otro pueblo de latas, cartones y miserias... Y otra vida nos tomó en sus manos...

(*Oscuro sobre Zoilo. Lentamente se ilumina el escenario. Aparece el interior de una barraca a orillas del lago, construida sobre pilotes. En el lateral derecho hay una puerta que hace de entrada. Cuando se abre deja ver un puentecillo de tablas y algo de las barracas vecinas. En el lateral izquierdo otra pequeña puerta cubierta con una cortina de tela comunica con otra pieza pequeña que hace de dormitorio. Al fondo, un medio tabique separa la estancia de un corredorcillo cuyo piso cae al lago. Entre el medio tabique y la pared del lateral izquierdo hay una barandilla que hace de división e impide el acceso al corredorcillo. La barandilla es de listones delgados y endebles. La estancia está amueblada con excesiva pobreza y las paredes dejan ver la construcción a base de tablas sin cepillar, latas y cartones. Hay algunas sillas, un viejo almanaque, un espe-*

jo, una destartalada cocina de kerosén, algunos cajones y una pequeña mesa sobre la que está una tinaja de barro cocido.

En escenas se encuentran Natividad, la Vecina y Crisanto. Las dos primeras hablan entre sí, mientras que Crisanto, sentado en una silla de cuero, mira fijamente todo con ojos torpes. De vez en cuando deja escapar una leve risa blanda, propia de algunos enfermos mentales. Natividad viste un camisón negro).

VECINA.— *(Tiene en la mano un pequeño portaviandas)*. Siempre que coma, aunque sea poco, es un buen síntoma. Lo noto con mejor semblante.

NATIVIDAD.— Parece que el aire que viene del lago le ha prestado algo, pero no tengo esperanzas. *(Mueve la cabeza, afligida)*.

VECINA.— No pienses así. Conozco muchos que estuvieron peores que él y por allí andan con sus cerebros buenos.

NATIVIDAD.— Va a cumplir así más de año y medio.

VECINA.— Hay que tener paciencia. Además, él es robusto, mal está Antonio. Esa tisis como la que sufre no perdona y menos si la gente no come... Y Antonio cada día prueba menos bocado...

NATIVIDAD.— Y menos mal que tu hermana lo cuida con tanto cariño.

VECINA.— ¡El pobre! ¡Un hombre tan bueno! *(Pausa)*. En fin, Natividad, me voy. A la tarde le traeré otras cositas a ver si le gustan.

NATIVIDAD.— Te lo agradeceré. *(La Vecina sale, Natividad va a donde Crisanto y le acaricia el cabello)*. ¿Te sientes bien? *(Crisanto la mira y sonríe sin contestar)*.

*(De pronto la puerta de la calle que la Vecina había entrejuntado al salir se abre con violencia y entra corriendo Camila. Luce envejecida y ajada.*

*El maquillaje de la cara es chillón. Viste como una mujer de cabaret barato: blusa sin mangas y muy descotada, falda y medias brillantes, zapatillas doradas).*

NATIVIDAD.— (*Asombrada*). ¡Camila! ¿Qué vienes a hacer aquí?

CAMILA.— (*Luego de cerrar con premura la puerta y pasar la al-daba*). Él me persigue. Ha intentado matarme... Se metió al cabaret y me golpeó. Llevaba un cuchillo...

NATIVIDAD.— ¿Quién te persigue? ¿Trino?

CAMILA.— ¿Qué otro podría ser? Usted debe llamarle la atención, es la única persona a quien oye. ¡Dígale que me deje quieta!

NATIVIDAD.— No has debido volver a este pueblo, y sobre todo a llevar esa vida mala.

CAMILA.— ¿Y qué podía hacer... Morirme de hambre lejos?

NATIVIDAD.— Avergonzaste a tu padre. El mismo Trino por poco se muere cuando después de su desgracia y todo deformado como quedó supo lo que tú habías hecho.

CAMILA.— ¡Tenía que buscar mi vida!

NATIVIDAD.— ¿Y esa era la manera de encontrarla? Ya ves lo que hizo el tal Smith... Pero a veces creo que tú no tuviste la culpa sino eso que anda por el aire y se mete en las casas como un olor malo, y nos oprime y ensucia los espíritus...

CAMILA.— Usted se ha vuelto como todos; no piensa sino en criticar... En decir sermones... (*Cambia la voz*). “¿Por qué hiciste eso? ¿Por qué hiciste aquello...? Eres una cualquiera... Eres...”. ¿Qué sabe sobre lo que aspira una muchacha moderna? Además me hastié de aquel pueblucho, de ver siempre lo mismo. ¡Quise gozar!

NATIVIDAD.— Y ahora, ¿por qué no dejas esa vida? ¿Por qué no te sales de eso donde estás?

CAMILA.— (*Riendo, sarcástica*). ¡Ja, ja, ja...! ¿Y acaso no trabajo? ¿O usted cree que trabajar es únicamente lavar ropa o fregar platos, y enseñar a-b-c a un montón de muchachitos que pagan un real semanal? ¡Ah, si mis pies hablaran!

NATIVIDAD.— ¡De todos modos, podrías hacer otra cosa!

CAMILA.— ¿Qué otra cosa? Ya no me acostumbraría. Me gusta estar así... ¡Libre! (*Pausa*). Además, le debo mucho a la dueña del *dancing*. Una para trabajar allí necesita ropa buena, medias finas, zapatos, pintura. Ella presta adelantado, antes de pagar ya necesitamos otra vez cosas y la cuenta nunca acaba...

CRISANTO.— (*Riendo blandamente*). ¡Je, je, je, nunca se acaba... Ese río nunca se acaba... Es un río de oro... Je, je, je...!

NATIVIDAD.— (*Va hasta él, trata de calmarlo pasándole la mano por el pelo. Cuando Crisanto ya está tranquilo, Natividad habla nuevamente a Camila con voz triste*). Aún recuerdo cuando ibas a mi escuelita, allá en el pueblo de tierra, con tus crinejas tejidas alrededor de la frente, faldita de cretona y alpargaticas limpias siempre. ¡Pero sobre todos nosotros se arrojó un vendaval y nos hemos vuelto piltrafas y basuras!

CAMILA.— Usted piensa y habla así por sus años...

NATIVIDAD.— Tal vez sea como dices. Estoy vieja, es cierto, y si no fuera por él (*Señala a Crisanto*) me agradecería morirme, pues francamente, no me siento a gusto en este torbellino de cosas. ¡No las comprendo!

(*En la puerta tocan fuerte con golpes seguidos y violentos*).

CAMILA.— (*Dando muestras de miedo*). ¡Ah, es él! ¡Tiene que ser él! ¡Carga un cuchillo! ¡Escóndame!

(*Los golpes se repiten*).

NATIVIDAD.— (*La toma por un brazo, la introduce en el otro cuartucho, corriendo muy bien la cortina de tela. Luego se dirige a la puerta, mientras grita*). ¡Allá voy! ¿Quién es? (*Natividad abre, entra Trino. Está lisiado por las graves quemaduras sufridas. Camina con dificultad, el rostro muestra huellas deformes, cicatrices, su brazo izquierdo aparece semiparalizado*).

TRINO.— (*Agitado y mirando por todas partes*). ¿Ella no está aquí? ¡La vieron correr en esta dirección!

NATIVIDAD.— ¿Qué te pasa? ¿A quién andas buscando?

TRINO.— ¡A Camila! ¡A esa puta de mierda!

NATIVIDAD.— ¿Cómo va a estar aquí? Nunca ha pisado esta casa desde que regresó...

TRINO.— ¡La voy a matar!

NATIVIDAD.— ¡Trino! ¡Es tu hermana! ¡Ni siquiera debes pensar en eso...!

TRINO.— ¡No es nada mío! ¡Solo es una vagabunda...!

NATIVIDAD.— Debes dejarla quieta. Algún día se enmendará ¡Recuerda que tienes que sanarte para velar por tu padre!

TRINO.— ¿Sanarme? (*Se mira y mueve la cabeza con desaliento*). Ya no serviré para nada...

(*Entra Zoilo. Viste como obrero del petróleo, overol, botas, camisa. Afuera se oyen gritos y voces*).

ZOILO.— (*Viendo a Trino*). ¡Me suponía que estaba aquí! ¿Qué hiciste? Te busca la policía. Dicen que armaste un escándalo en el cabaret y golpeaste a Camila ¿Es cierto? ¿No te da vergüenza? (*Trino baja la cabeza y permanece callado*).

NATIVIDAD.— ¡Lo busca la policía! (*A Trino*). ¡Ahora te van a arrestar! ¿Por qué haces esas cosas?

ZOILO.— (A *Trino*). Debes ir a la Jefatura y arreglar eso. Después si te agarran por allí pueden maltratarte como la vez pasada...

TRINO.— ¡No quiero estar preso! ¡Me pegan! ¡Me bañan!

ZOILO.— Precisamente. Si ahora vas tú mismo y explicas lo ocurrido, quizás no te hagan daño. Digo, si no faltaste...

NATIVIDAD.— No debes buscar que te maltraten. Espérame...  
(*Toma un paño y se lo pone por los hombros*). Iré contigo, diré que estás enfermo... (A *Zoilo*). Vigírame a *Crisanto* un momento. (*Toma a Trino por un brazo y sin que este haga resistencia lo saca de la estancia*).

ZOILO.— (*Ya idos Natividad y Trino, se acerca a Crisanto y le palmotea un hombro al tiempo que le habla*). ¡Ah, compadre! ¿Cómo se siente?

CRISANTO.— (*Lo mira sin conocerlo y ríe*). ¡Ja, ja, ja...! El río está crecido, seguro que llueve en sus cabeceras... ¡Je, je...! ¡Qué agua tan sucia...!

(*Camila sale del cuarto y camina hacia la puerta*).

ZOILO.— (*Sorprendido por la presencia allí de Camila*). ¿Tú? ¿Qué haces en esta casa?

(*Camila no le responde y sigue dispuesta a salir. Zoilo se le cruza y la detiene*).

ZOILO.— ¿Por qué estabas allí dentro? ¡Di!

CAMILA.— ¡Trino me perseguía!

ZOILO.— Es un lisiado y tú con esa vida que llevas provocas sus iras. En vez de andar así (*Le indica su facha*) podrías ir a ver a tu padre; ¡está malo!

CAMILA.— ¿Para qué? (*Hace un gesto despectivo*). ¡Déjame quieta...! Y al patizambo ese, sobrado de tumba, que no se siga metiendo conmigo, pues le va a pesar. Tengo amigos que pueden hundirlo...

ZOILO.— (*Dejándola pasar*). ¡Me das asco!

(*Camila alza los hombros indiferentemente y sale*).

CRISANTO.— ¡Ja, ja...! Raúl debe ver este río... Se está poniendo dorado... ¡Dorado! ¡Dorado!

(*Entra Natividad, se quita el paño y lo pone sobre una silla*).

NATIVIDAD.— Lo dejaron, pues la madama del cabaret lo acusó de querer pegarle a ella también. ¡Qué mortificación esa! Ya le avisé a Margarita para que le lleve una estera y comida. (*Va adentro*).

ZOILO.— ¡Pobre Trino!

NATIVIDAD.— (*Saliendo*). ¿Y Camila? ¡Aquí la dejé!

ZOILO.— ¡Se fue!

NATIVIDAD.— ¡Mejor así! (*Pausa*). ¿Y tú, por fin?

ZOILO.— (*Moviendo la cabeza afirmativamente*). Me despidieron. Parece que estoy ya en una especie de lista negra; por dondequiera se me cierran las puertas. (*Pausa*). Sin embargo, ya veré qué hago... Lo importante ahora es ocuparse de ese asunto, pues sigue...

NATIVIDAD.— ¿Sigue?

ZOILO.— ¡Sí! A hablarte de eso vine...

NATIVIDAD.— Lo suponía, pues anoche visitaron todo esto unos señores; parecían ingenieros... Miraron mucho y hasta tiraron sondas en el agua...



ZOILO.— ¿Eran de las compañías?

NATIVIDAD.— Fingieron ser particulares; algo así como comerciantes de arena para vidrio. Hablaron de comprarnos para poner aquí no sé qué...

ZOILO.— Igual han dicho en casi todo el pueblo; por eso es que no hay que descuidarse.

NATIVIDAD.— Pues, será cierto entonces...

ZOILO.— Sí, parece que hay un enorme pozo bajo este lugar y en el lago... Su capacidad ya está calculada y desean perforar pronto, pero todo esto estorba. (*Señala la barraca*). Necesitan petróleo, mucho petróleo para mover el mundo, llenar sus bancos, hacer sus guerras...

NATIVIDAD.— Es por eso que quieren aventarnos a nosotros como basuras, como cáscaras de naranjas a las cuales se les ha extraído el jugo...

ZOILO.— Solo interesan las cifras de ganancias. Oye esto: (*Saca un recorte de periódico y lee*). “Las empresas aceiteras que operan en Venezuela han obtenido durante los últimos tres meses ganancias que montan a la cantidad de... —No sé cuántos millones ponen aquí—. Este rico y maravilloso país vive sus días de mayor prosperidad, civilización y progreso...”

NATIVIDAD.— ¡Dan ganas de reír... Y de llorar al mismo tiempo!

ZOILO.— ¡Así es!

NATIVIDAD.— Ya ves, si nos sacan de aquí nuevamente, ¿para dónde vamos a coger ahora? ¿Yo que hago con él? (*Mientras señala a Crisanto*). ¿En qué sitio me meteré? Y como yo, tantos y tantos...

ZOILO.— ¡Valemos menos que el petróleo!

NATIVIDAD.— ¡Petróleo! ¡Petróleo! ¡El petróleo sobre todos! ¡Ya no encuentro qué ver, qué comer, qué tocar, que no esté lleno de petróleo...! Hasta el lago y los espíritus están impregnados

de él. ¡Yo lo odio! ¡Lo odio! ¡Quisiera que se acabara todo de una vez, que se fundiera, que se evaporara!

ZOILO.— ¡El petróleo es bueno, Natividad!

NATIVIDAD.— ¡Lo será para otros, para quienes se lo llevan a esos barcos de hierro, pues a los pobres nos ha puesto el corazón negro y malo!

ZOILO.— ¡Pero es bueno! ¡Solo que no es de todos!

NATIVIDAD.— Será como tú dices, pero por él también quieren sacarnos de aquí, de estos cuchitriles donde nos han arrojado... ¿Y qué podemos hacer?

ZOILO.— ¡Resistir! ¡No mudarse!

NATIVIDAD.— ¿Cómo se puede hacer eso? ¿Con qué fuerza? ¡Me da asco!

ZOILO.— ¡Unidos! Casi todos en el pueblo están dispuestos a hacerlo. Nadie se moverá, hagan lo que hagan...

NATIVIDAD.— Así quizás resulte...

ZOILO.— Si vuelve esa gente dices que no te moverás de aquí y más nada, ¿sabes?

NATIVIDAD.— Eso les diré

ZOILO.— Los obreros, por nuestra parte, también haremos algo...  
¡Ah! ¡Si estuviésemos unidos!

NATIVIDAD.— ¿Y por qué no lo están?

ZOILO.— ¡Hay gente que engaña y nos separa!

NATIVIDAD.— ¡Pues son ustedes unos tontos, unos grandes tontos!

ZOILO.— (*Niega con la cabeza*). Quizás no. ¡Solo necesitamos más conocimientos!

NATIVIDAD.— ¡Y golpes!

ZOILO.— ¡Quizás! (*Pausa*). Es tarde, debo marcharme... ¿Hoy irás a la escuelita?

NATIVIDAD.— No, María sigue enferma y no vendrá a quedarse con Crisanto. Mañana sí iré.

ZOILO.— ¿Quién está con los niños?

NATIVIDAD.— Carmen. Cuando no voy los pone a leer cuentos.

ZOILO.— ¡Si se pudiera instalar aquí la escuelita...!

NATIVIDAD.— Sería muy bueno, pero a Crisanto le molesta la bulla.

ZOILO.— Es cierto. De todos modos hay que mudarla de allá. Aquello es una pocilga de tablas y muy peligrosa. Cuando quitan el lanchón queda como una isla.

NATIVIDAD.— Ojalá encontremos otro sitio...

ZOILO.— Es difícil, pero te ayudaré en eso... Los muchachos deben estar donde no haya tantos peligros... Me marchó... Ya lo sabes, nada de ceder; hay que resistir...

NATIVIDAD.— ¡No te preocupes!

ZOILO.— (*Mientas sale y a Crisanto*). ¡Adiós, compadre...! (*Sale*).

CRISANTO.— ¡Cómo crece el río...! ¡Je, je...! ¡Cómo crece...! (*Se incorpora en la silla y da algunos pasos. Natividad va hasta él, lo sienta y le hace cariños y trata de calmarlo. A lo lejos suena una sinfonola*).

NATIVIDAD.— ¡Quédate quieto! Ahora te daré tu pastilla y un poco de guarapo...

CRISANTO.— (*La toma de una mano y se incorpora de nuevo*). ¡Ah! Mañana nos bañamos en el río Raúl, tú y yo... El agua estará fresca y dorada.

NATIVIDAD.— Sí, nos bañaremos los tres, pero quédate quieto ahora, ¿quieres?

CRISANTO.— Raúl se nos volverá un niño de oro... ¡Tendremos un niño de oro, je, je!

NATIVIDAD.— Sí, mi amor, será un niño de oro. (*De la tinaja saca agua, la vierte en un pocillo y da a Crisanto. Este bebe, sonriendo entre sorbo y sorbo. Entra la Vecina, nerviosa; trae en las manos una estera y un termo*).

VECINA.— Trino se escapó de la jefatura y ha vuelto a armarse con un hierro. Lo supe cuando fui a llevarle esto. (*Muestra a Natividad los objetos que porta*).

NATIVIDAD.— ¡Qué locura la de ese muchacho! ¿Y para dónde irá?

VECINA.— No sé. Antes que todo quise avisarte, pues ya lo buscan.

NATIVIDAD.— Si lo agarran ahora lo golpearán... Cuídame aquí un momento a Crisanto; veré si lo encuentro. (*Toma el paño y sale apresuradamente*).

CRISANTO.— (*Incorporándose nuevamente*). La tierra se está agrietando, ya el maizal se reseca... Hay que regarlo... Busquen el agua, ¡el agua dorada!

VECINA.— (*Sentándolo nuevamente*). ¡Cálmate, Crisanto, cálmate!

(*Por la puerta se asoma Camila, presa de azoramiento*).

VECINA.— (*Al verla*). ¿Qué buscas tú aquí?

CAMILA.— (*A la vecina*). ¡Me han dicho que Trino se fugó! ¡Le tengo miedo!

VECINA.— ¡Debes cuidarte! Natividad salió a buscarlo...

CAMILA.— ¡Entonces me voy! Puede venir él... (*Huye*).

CRISANTO.— (*Señalando hacia el lago*). ¡Je, je, el río está creciendo... Qué aguas tan negras trae...! ¡Raúl, no te acerques! ¡No te acerques!

NATIVIDAD.— (*Entrando muy preocupada*). No lo vi por ninguna parte ¿Quién sabe por dónde cogería?

(*A lo lejos se oyen voces y ruidos de gente que corre*).

VECINA.— Por ahí pasó Camila, asustada.

NATIVIDAD.— Esa es mi angustia. Es capaz ese muchacho de perseguirla de nuevo... ¿Por qué no me haces el favor y lo buscas?

VECINA.— Sí, iré a eso. (*Se oyen afuera voces y gritos*). ¡Ah!  
¿Pero qué ocurrirá? (*Cuando la vecina se asoma a la puerta  
entran corriendo una mujer y un hombre*).

MUJER.— (*Gritando*). ¡Hay fuego en la parte alta del pueblo!  
¡Algo se quema!

VECINA.— ¿Fuego? ¿Será en mi calle?

MUJER.— ¡Por allá es!

NATIVIDAD.— ¡Corre a ver, Margarita!

(*La vecina sale seguida por la mujer y el hombre*).

CRISANTO.— ¡Qué fiesta! ¡Todos están de fiesta!

NATIVIDAD.— (*Yendo hacia él*). ¿Quieres comer galletas... O  
mejor que te cante algo?

(*Crisanto la mira y sonrío. Por la puerta se asoma Trino, se muestra tur-  
bado. Porta un hierro. Silencioso, mira por todas partes*).

NATIVIDAD.— (*Al verlo*). ¿Qué te pasa muchacho? ¿Por qué te  
fugaste? ¡Ahora será peor! (*Trino sin contestar, sale rápido.  
Gritando desde la puerta*). ¡No seas loco, Trino! ¡Ten cuida-  
do! (*Cuando regresa hacia Crisanto, llega el Obrero I, con ac-  
titud nerviosa*).

OBRERO I.— ¿Está Zoilo?

NATIVIDAD.— No. ¿Qué pasa?

OBRERO I.— Todas las barracas de arriba están ardiendo. ¡Le pe-  
garon fuego al pueblo!

NATIVIDAD.— ¡Ay, Dios mío, pero es horrible eso...! Todo esto  
es madera y cartón.

(*A lo lejos se oyen gritos confusos y carreras. En medio de todo, la sinfo-  
nola toca una canción estridente. Óyense, claramente las voces de ¡Fue-*

go! ¡Fuego! Sobre las aguas del lago, en el fondo, comienzan a verse resplandores rojizos).

OBRERO I.— (*Asomándose a la barandilla*). ¡Ya la candela cogió el aceite derramado sobre el lago y hay mucho viento!

(*Los gritos lejanos se intensifican*).

NATIVIDAD.— (*Abrazando a Crisanto*). ¡Estoy angustiada! (*Entra Zoilo precipitadamente*).

ZOILO.— (*Con premura*). ¡Comadre, hay que sacar los corotos y a Crisanto! ¡Las barracas son un infierno en llamas...!

(*Cerca, por la puerta, pasa gente gritando*).

OBRERO I.— (*A Zoilo*). Te buscaba para avisarte.

(*Natividad saca trajes y objetos del otro cuarto y los apilona sobre la mesa. Zoilo recoge corotos a su vez*).

OBRERO II.— (*Entrando*). ¡El fuego se extiende por todas partes; ya arriba hay algunos quemados!

ZOILO.— ¡Hay que auxiliarlos...! ¡Vamos allá...! (*A Natividad*). Sigue recogiendo que ya volvemos... (*Sale con rapidez; los obreros lo siguen*).

CRISANTO.— (*Con una inquietud violenta y repentina al oír los gritos y mirar a lo lejos los resplandores rojos*). ¡Alumbren, que hoy estamos de fiesta! ¡Ya llegaron los camiones...! El río se volverá de oro... Es el progreso que nos inunda... ¡Un río de oro! (*Se pone de pie y da algunos pasos. Natividad corre hacia él. En esos momentos por la puerta asoma la mujer y grita para adentro*).

MUJER.— (*Gritando con alarma*). ¡Natividad! ¡Natividad! ¡Trino malogró a la muchacha! ¡Allá abajo está tendida...!

NATIVIDAD.— ¿Qué muchacha?

MUJER.— ¡A la Camila! (*La mujer sale*).

NATIVIDAD.— ¡Dios mío, qué horror! ¡Qué horror! (*Sale corriendo en pos de la mujer*).

CRISANTO.— (*Solo y de pie*) ¡Ja, ja...! El viento está arreciando y todo está de fiesta... (*Camina y se coloca junto a la rejilla que separa a la habitación donde él está del corredor que cae al lago. En el fondo siguen los resplandores y el fuego más intenso, mientras en la calle aumentan los gritos y el tumulto. Agitado*). ¡Ah, está lloviendo sobre el río...! ¡Ja, ja...! ¡Todo se está poniendo amarillo...! ¡Es un vendaval lo que cae...! ¡Un vendaval de oro! ¡Y el río crece...! ¡Crece! (*Vuelve la cabeza como buscando a alguien*). Raúl, Raúl, ¿dónde estás? ¡Ven conmigo...! (*Rompe con el cuerpo la barandilla y avanza por el corredor*). ¡Ven, aprovechemos el vendaval amarillo para bañarnos de oro...! ¡Mira como está cayendo...! ¡Mira! (*Camina con rapidez y cae al lago. Segundos después, entra Natividad, presa de angustia y turbación*).

NATIVIDAD.— (*Al no ver a Crisanto en su silla se angustia más y grita*). ¡Crisanto! ¡Crisanto! (*Va al otro cuarto y regresa alarmada*). ¡Ay, Virgen bendita! ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¿Dónde estás? (*De pronto fija la vista en la barandilla rota y, presintiendo lo que ha ocurrido, enmudece, se lleva las manos a las mejillas y retrocede espantada. Entra Zoilo. En el fondo los resplandores rojos crecen y en la escena las luces se van debilitando, a tiempo que de afuera llegan gritos y voces de alarma*).

ZOILO.— ¡Tienen que salir de aquí pronto! ¡Ya el fuego alcanzó los tanques de gasolina...! (*De pronto al no ver a Crisanto y advertir el espanto de Natividad se alarma y va hacia el*

*corredor. Allí se detiene, vuélvese y pregunta a gritos a Natividad). ¿Y Crisanto? ¿Dónde está Crisanto?*

NATIVIDAD.— *(Absorta por su espanto le responde mecánicamente señalándole las aguas encendidas del lago). ¡Allá! ¡Allá!*

ZOILO.— *(Espantado también). ¿Qué dices...? ¿Qué dices, Natividad...? ¿Cayó allí? ¿Crisanto? ¡Ah! (Zoilo enmudece de la impresión y queda estático mirando hacia el fondo. Entran presurosos los Obreros I y II. A lo lejos se oyen explosiones).*

OBRERO I.— ¡La gasolina está explotando!

OBRERO II.— ¡Y los tanques de petróleo arden!

*(Entra la Vecina, llorando).*

VECINA.— ¡Natividad, la candela llegó a la isla de tu escuela!  
¡Aquello se está quemando!

ZOILO.— *(Con inquietud violenta). ¿A la isla? ¡Allá están los niños!*

NATIVIDAD.— *(Presta de una crisis de dolor). ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¡Mi amor!*

ZOILO.— *(A los obreros). ¡Corran a la isla! ¡Hay que salvar a los niños!*

*(Los obreros parten con rapidez).*

VECINA.— *(A Natividad). ¡Apresúrate, Natividad... Ven! (De pronto toma conciencia de que algo grave ocurre y grita). ¿Y Crisanto? ¡No veo a Crisanto! (Se acerca a Natividad, quien no la mira, absorta en el fuego que se extiende en el lago). ¿Dónde está Crisanto?*



NATIVIDAD.— (*Tendiendo los brazos hacia las aguas*). ¡Allí está, ardiendo! ¡Ardiendo!

VECINA.— (*Perpleja y horrorizada*). ¡No puede ser, Natividad, no!

(*Por la puerta pasa gente corriendo y gritando*).

VOCES.— (*Afuera*). ¡Fuego! ¡Fuego! ¡Ya esto arde también...! ¡Huyamos!

ZOILO.— (*A la Vecina*). Salvémosle algo... (*Comienza a reunir algunos objetos y a envolverlos en una cobija. La Vecina, con rapidez, lo imita acumulando unos cuantos trastos. Pero las voces afuera crecen y se oyen explosiones. Alguien se asoma por la puerta y les grita*).

VOZ.— ¡Ya arden estas barracas, salgan!

ZOILO.— (*A la Vecina y señalando a Natividad*). ¡Debemos sacarla cuanto antes!

VECINA.— ¡Sí! (*Va hasta Natividad y la tira por un brazo*). ¡Esto también se incendia...! ¡Huyamos, Natividad...! (*Natividad se resiste y se inclina hacia las aguas, la Vecina la agarra; en el fondo alumbra un relámpago*). ¡Un relámpago...! ¡Ojalá llueva y se apague el incendio...!

ZOILO.— (*Golpeando con fuerza la mesa*). No lo apagaré una simple lluvia, ni siquiera una fuerte lluvia. (*Con ira*). Será necesario una gran tempestad, con truenos, centellas, rayos... ¡Y me gustaría tener fuerzas para hacerla caer ahora mismo...!

NATIVIDAD.— (*Mientras la vecina trata de arrastrarla*). ¡Quiero ir allá! ¡Donde está Crisanto! ¡Donde cayó Crisanto! (*Zoilo se acerca a ellas*). ¡Déjame! ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¡Ven! ¡Ven! (*Zoilo la toma en brazos mientras la Vecina recoge el bojote que Zoilo hizo con la cobija*). ¡Crisanto, ven, que nos está de-

vorando el petróleo! ¡Nos está devorando!... (*Zoilo comienza a sacarla. Natividad grita y se debate*). ¡No quiero irme! ¡No quiero salir! ¡No! ¡Crisanto! ¡Crisanto! ¡Nos devora el petróleo! ¡Nos devora! ¡Todos estamos ardiendo! ¡Todos! ¡Mira cómo crece el fuego! ¡Míralo, mi amor! (*Zoilo, luchando con ella, la saca de escena, la Vecina los sigue. Los gritos de Natividad se oyen alejándose. Oscuro. Cae una cenital sobre el Obrero I, quien se acerca al tronco donde aguarda Zoilo, lesionado*).

ZOILO.— (*Al Obrero I*). ¿Sigue el incendio?

OBRERO I.— ¡Sigue! (*Lo ayuda a incorporarse y a caminar. A lo lejos se oyen fuertes explosiones y aumenta el resplandor rojizo*).

(*Oscuro*).

Telón  
Fin de la obra

**EL RAUDAL DE LOS MUERTOS CANSADOS**  
**Sobre un esquema de 1965**  
**(1969)**



*Al recuerdo de Francisco L. Porras*  
*(“Pancho”)*



*Personajes:*

JUDGE, treinta años

MORRIS, cuarenta y cinco años

BETTY, veinticuatro años

REPRESENTANTE DE FAMILIARES, edad indefinida

OBRERO I

OBRERO II

OBRERO III

OPERARIO I

OPERARIO II

DESCONOCIDO

DIRIGENTE

RELACIONISTA

GUACHIMÁN

VIUDAS

VOCES

*Escenario:*

El escenario debe ser múltiple, en una sola planta. Mediante luces jugadas adecuadamente se ubicarán las sucesivas escenas. A la derecha estará situada la cama, detrás un biombo o paraván; cerca, una mesa de noche y sobre esta, lámpara de velador, teléfono, jarra y vaso con agua. Centro, barriles de petróleo vacíos, guayas, cables. Izquierda: un escritorio. Silla giratoria. Atrás, gran fotografía de un campo petrolero. Sobre el escritorio un teléfono, un intercomunicador, carpetas, lapiceros, bolígrafos, etc. Al fondo un pequeño tabique o pared.

*Lugar:*

Venezuela. Un campo petrolero del Oriente del país.

*Época:*

Contemporánea.

*El velador de la mesa de noche está encendido.*

*(Al iniciarse la acción es de noche. Betty y Judge duermen en la cama. Judge, de pronto, emite gritos entrecortados, gruñe y se mueve bajo los efectos de una pesadilla. Betty se despierta, y lo mira con cierta preocupación. Judge vuelve a gruñir y a emitir frases ininteligibles y gruñidos).*

BETTY.— *(Golpeando en los hombros a Judge para despertarlo).* ¡Judge! ¡Judge!

JUDGE.— *(Sentándose en la cama).* ¡Ahhh! ¡Estoy angustiado!  
¡Otra vez!

BETTY.— No te quería despertar. Aguardé algo para hacerlo... Dicen que no es bueno despertar a la gente de repente...

JUDGE.— ¿Grité como ayer?

BETTY.— Sí. ¿Qué soñabas?

JUDGE.— *(Con recelo).* No sé... Creo que lo mismo de los otros días... Figuras patibularias... Rostros... ¿Por qué lo preguntas?

BETTY.— ... Me impresiona eso.

JUDGE.— Dame un vaso de agua. *(Betty le sirve el agua y se la da).*  
Cuando niño sufrí mucho de pesadillas... Creí que se me habían pasado para siempre. *(Bebe el agua).*

BETTY.— Si te siguen debes ir donde un médico... Esos que llaman psicoanalistas...

JUDGE.— ¡Odio los médicos y más a esos!



BETTY.— No puedes seguir así. ¿Quieres una pastilla tranquilizante?

JUDGE.— ¡No! Me hará dormir y no quiero. Alcánzame una revista. (*Betty le da una revista. Judge la hojea pero con fastidio, la tira y bosteza*). No puedo leer...

BETTY.— Hoy te has impresionado más que otras veces... ¿Por qué no me cuentas lo que soñaste? Eso hace bien...

JUDGE.— ¡No! ¡No me gusta hacerlo! (*Preocupado*). ¿Grité muy fuerte?

BETTY.— Sí. Temo que hasta hayan oído las empleadas.

JUDGE.— Duermen muy lejos...

BETTY.— Dabas alaridos y proferías palabras.

JUDGE.— (*Con inquietud*). ¿Qué palabras?

BETTY.— Eran enredadas, no se entendían...

JUDGE.— (*Tranquilizándose*). ¡Ah! Iré al baño... Una ducha me hará bien. (*Sale hacia la parte de atrás del biombo. Betty aguarda unos segundos, luego saca debajo de la cama una pequeña grabadora, la acciona y vuelve a colocarla en el sitio donde estaba. Recoge la revista caída y arregla la cama. Regresa Judge*).

BETTY.— (*Viéndole la cabeza mojada*). ¿Ya te duchaste?

JUDGE.— Solo puse la cabeza bajo el agua, eso me tranquilizará... (*Se mete en la cama*). Háblame ahora, cuéntame todos los chismes que tengas... No quiero volver a dormirme...

BETTY.— Llegarás a la oficina trasnochado.

JUDGE.— No importa. Me tomaré una de esas pastillas para des-pabilarme... Pero ahora no quiero dormir. ¿Entiendes?

BETTY.— (*Cuidadosamente*). Pienso que aún te tiene muy impresionado la tragedia del campo cuatro. (*Judge emite un gruñido de molestia*). Hoy te llamó a la gerencia míster Morris... ¿Hablaron de eso?

JUDGE.— ¡No! ¿Por qué habría de hablarme de ese asunto?

BETTY.— Es lo que está de boca en boca... En ningún otro campo petrolero ha ocurrido en los últimos meses algo semejante... Tanto muerto...

JUDGE.— (*Con ira*). ¡No hables de eso ahora! ¡Por la mierda que no hables de eso!

BETTY.— Necesitas un médico, no hay duda...

JUDGE.— Lo que necesito es que me hables de otras cosas. Cuéntame chismes... Esas intrigas que siempre saben las mujeres en nuestra zona... (*Acomodándose en la cama*). ¿Por fin hay seguridad de que la mujer de Ewen le pone cuernos con el oficinista mulato?

(*Betty ríe con picardía*).

BETTY.— Y también con el empleado del Departamento de Relaciones Públicas, con el llamado Mauricio...

JUDGE.— Otro hombre de color. Esa mujer es una enferma... (*Bosteza*). ¡No me dejes dormir! ¡Habla! ¡Habla! ¿Qué contaron mientras jugaban canasta? ¡Afloja chismes, chismes!

(*Oscuro. Luz sobre el escritorio. Tras él, sentado en la silla giratoria se encuentra míster Morris. Llega Judge, denota preocupación*).

JUDGE.— Buenos días, señor Morris.

MORRIS.— Buenos días, Judge. (*Seco*). Lo mandé a llamar con urgencia pues necesitamos hablar. Puede sentarse. (*Judge toma asiento frente a él*).

JUDGE.— (*Mirando su reloj*). Espero no haber llegado tarde a su cita, anoche trabajé hasta muy tarde y dormí poco.

MORRIS.— Hace mal en no dormir lo suficiente. (*Le ofrece cigarrillos, Judge toma uno y lo enciende. Morris lo observa*

*fijamente*). El Directorio Central, de Nueva York me ha pedido por cable, hoy, que hable con usted.

JUDGE.— (*Turbado*). Estoy a su disposición...

MORRIS.— Se trata del accidente...

JUDGE.— (*Con fingida indiferencia*). ¿No está todo solucionado?

MORRIS.— Han surgido complicaciones... Algo graves... Graves para todos.

JUDGE.— No comprendo...

MORRIS.— (*Saca varios documentos de una carpeta*). Desde el mismo día del accidente las autoridades de este país y nuestra compañía iniciaron la investigación del accidente.

JUDGE.— Lo sé, y también sé que han concluido por admitir que todo se debió a un descuido de los mismos operarios...

MORRIS.— Sí... Cierto.

JUDGE.— Las autoridades han aceptado esa conclusión...

MORRIS.— También es cierto... Y nuestra empresa por supuesto lo ha hecho igualmente... Pero lo que usted no sabe, Judge, es que el Directorio en Nueva York dispuso movilizar su servicio de detectives especializados... Y ellos han estado trabajando por su parte y sin que se sepa...

JUDGE.— ¿Y qué señalan?

MORRIS.— (*Revisa unas hojas*). El siniestro no fue casual ni se produjo por descuido de los obreros. ¡Alguien hizo un trabajo muy limpio y efectivo!

JUDGE.— (*No muy firme*). ¿Qué papel juego yo en todo esto? ¡Esa sección corresponde al Departamento de Burck!

MORRIS.— (*Lo mira fijamente*). ¡Precisamente! ¡El campo cuatro ha estado bajo la dirección de Burck...! De eso se trata... Usted...

JUDGE.— Yo, ¿qué...?

(Oscuro. Luz en el área de la cama, Betty en ropa interior escoge un vestido de fiesta para ponérselo. Judge, en bata, selecciona corbatas y camisas).

BETTY.— No deberíamos ir. ¡Es humillante!

JUDGE.— Si no vamos tomarán en cuenta esa ausencia para mi récord. Debo cuidarlo, lo sabes bien.

BETTY.— Para lo que vale tu récord. Cuatro años llevamos ya hundidos en este campo petrolero. Entre ciénagas, mosquitos, lidiando con gentuza de todos los pelos y colores. Y no veo que ese récord sirva de algo. ¡Todos ascienden, todos mejoran, mientras tú vegetas! Ahora vamos a la fiesta en honor de la mujer de Burck. Ya la veo luciéndose como un pavo real...

JUDGE.— Fue la fundadora del Club.

BETTY.— ¿Crees que es por eso que la festejan? ¡Ja! Lo hacen porque Burck es candidato a la Subgerencia Nacional. ¿No lo sabías?

JUDGE.— ¡Sí! Estoy enterado. Pero también yo soy candidato a esa Subgerencia...

BETTY.— (*Sarcástica*). Siempre estás dispuesto a tomar agua de azúcar, Judge. ¡Nunca saldremos de aquí! ¡Te consideran un empleado mediano! ¡De esos que mueven la maquinaria pero que no tienen condiciones para conducirla!

JUDGE.— (*Picado*). ¡Tengo a mi cargo el Departamento de Mantenimiento! ¡Jerárquicamente vale tanto como el cargo de Burck!

BETTY.— ¿Y eso qué significa? ¿Ganas acaso el sueldo que cobra Burck?

JUDGE.— En el banco tenemos una alta suma... Eso prueba...

BETTY.— (*Interrumpiéndolo*). Podríamos tenerla mayor si hubieras empujado con audacia y comprendido las trampas del juego...

JUDGE.— No tengo por qué enterarte de lo que hago. Pero ten la seguridad de que el cargo de subgerente será para mí. ¡También hago mi juego, pero lo hago solo!

(*Oscuro. Luz sobre Morris y Judge*).

MORRIS.— (*Leyendo un pliego*). Usted envió a Nueva York su récord de trabajo y una petición de ascenso. Aquí hay un pliego acerca de otros servicios privados que usted ha prestado a la compañía... Muy valiosos por cierto...

JUDGE.— Fue cuando la huelga del año pasado. Pude obtener la lista de aquellos que la dirijan desde la clandestinidad...

MORRIS.— Contrató usted gente que se infiltró entre los huelguistas... Todo eso ayudó mucho al trabajo de los otros servicios de seguridad de la empresa...

JUDGE.— Siempre he tratado de colaborar más allá de mi trabajo rutinario, pero...

MORRIS.— ¿Qué?

JUDGE.— No me he sentido recompensado.

MORRIS.— (*Revisa otro pliego*). Aquí hay otro informe. (*Lee*). Ficha de Edward Judge (*A Judge*). Muy confidencial, por supuesto. (*Vuelve a leer*). Nació en... Bueno, usted lo sabe... Edad... Para entonces... (*Salta lectura*). A los catorce años abandonó la casa del padre. Fúgase a San Francisco. Se asocia a una pandilla de jóvenes que roba y atraca a transeúntes nocturnos. Recluido en un correccional de menores...

JUDGE.— ¡No me explico! ¿Hace falta eso?

MORRIS.— ¡Sí! (*Sigue leyendo*). Sale en libertad condicional. Ingresas como muchacho ayudante en un negocio de víveres... Vuelta a las andadas. Detenido nuevamente como agresor con arma de fuego. Conscripto en la Segunda Guerra... Va al

Japón... Desmovilizado... Nueva detención. Al salir va como voluntario a Corea. Regresó. Ayudante de cocina en un buque mercante. Sirve de informador confidencial al capitán.

JUDGE.— Me daba un sobresueldo por eso... ¿Es objetable?

MORRIS.— ¡No! (*Continuando*). Este lo recomienda a ingresar a la Compañía. Va al Medio Oriente. Traslado a Sudamérica. Antes se casa en Nueva York con...

(*Oscuro. Luz cenital sobre Betty y Judge*).

BETTY.— Es casi un contrato comercial lo que me propones, Judge.

JUDGE.— (*Riendo*). Un matrimonio siempre es eso. (*Ve la sorpresa de Betty*). Junto con todo lo demás, por supuesto.

BETTY.— Poco romántico, ¿no?

JUDGE.— Nos casamos y partimos. Verás... Las perspectivas son inmensas. Llevo un cargo importante...

BETTY.— Lo sé.

JUDGE.— Podemos reunir una fuerte suma al cabo de poco tiempo. Luego pido cambio para acá y...

BETTY.— (*Continuando el pensamiento de Judge*). Compramos una granja, instalo en ella a mi padre, pagamos un empleado para que lo cuide y empuje su silla de ruedas. Nos aseguramos de que no vuelva a jugar la ruleta ni recordar a Las Vegas... Esperas que crea en ese sueño, ¿verdad? Me lo has repetido mucho.

JUDGE.— Aspiro a más que eso... Mucho más... Tengo la vista muy arriba.

BETTY.— Apenas nos conocemos. Quizás convenga que yo discuta esto con mi padre.

JUDGE.— Tu opinión es la que vale.

BETTY.— Tendré que separarme de él quién sabe por cuánto tiempo. Además, me he informado del lugar a donde serás enviado: selvas, mosquitos, ciénagas, negros, mestizos, serpientes... (*Ríe irónicamente*). ¡Un paraíso!

JUDGE.— (*Muy ceremonioso*). Para nosotros lo será.

BETTY.— Quién iba a sospechar que al salir una sola vez a bailar contigo, pararía en Sudamérica. Aguarda, se lo diré a mi padre. (*Se va*).

(*Oscuro. Luz sobre Judge y Morris*).

JUDGE.— Muchos de esos datos los proporcioné yo.

MORRIS.— ¡Lógicamente! (*Vuelve a revisar los pliegos*). Aquí hay otro pliego, es de usted para un miembro del Directorio Central Ejecutivo. (*Lee en silencio*). Acusa a Burck de homosexual. Un error de su parte... Los hay en todas partes.

JUDGE.— ¿A qué viene todo esto?

MORRIS.— (*Toma otra carpeta y revisa pliegos*). Aquí está el informe confidencial de los investigadores que envió el Directorio.

JUDGE.— No creo que yo esté involucrado en...

MORRIS.— (*Mirándolo fijamente*). Se sabe todo cuanto usted hizo desde semanas antes de ocurrir el siniestro... (*Lento*). Paso por paso. (*Directo*). Usted es un hombre de gran habilidad... Solo el cuidado técnico de nuestros detectives pudo llegar al fondo de los hechos. Lo felicito.

JUDGE.— No comprendo.

MORRIS.— ¡Que lo felicite?

JUDGE.— (*Está turbado. Asienta con la cabeza*). No sé a dónde quiere ir a parar usted...

MORRIS.— (*Con suavidad*). Su maquinación pudo haberle costado a la compañía varios millones de dólares...

JUDGE.—Le digo que no comprendo.

(*Oscuro. Luz sobre Morris y un Representante de Familiares*).

MORRIS.— Los tribunales del trabajo dieron su fallo y a ese fallo se atiene la compañía.

REPRESENTANTE DE FAMILIARES.— Familiares de las víctimas a quienes represento apelarán enérgicamente.

MORRIS.— Las pruebas presentadas son contundentes: falla humana de los propios obreros. Los responsables de la conexión habían estado bebiendo en una cantina hasta altas horas la noche anterior al suceso.

R. DE FAMILIARES.— Eso no está probado.

MORRIS.— El cantinero y el dependiente declararon.

R. DE FAMILIARES.— Mucha gente declara por plata.

MORRIS.— (*Seco*). Usted ofende a la compañía.

R. DE FAMILIARES.— Y usted ofende a los muertos, pero ellos están muertos.

MORRIS.— A pesar de ese fallo, la compañía dará una ayuda a los familiares de los caídos.

R. DE FAMILIARES.— Algunos no aceptarán eso. ¡Haremos una campaña pública...!

MORRIS.— ¡Inútil! Usted lo sabe... Además, le diré, muchos dirigentes de la Unión Obrera están de acuerdo con aceptar el fallo. ¿Entonces?

R. DE FAMILIARES.— Otros piensan distinto y hay la decisión de llevar el asunto adelante, como sea...

MORRIS.— Usted sabe cómo toma la compañía esos desafíos. (*Sonríe*). Pero la gente que habla puede entenderse. ¿Lo desea?

R. DE FAMILIARES.— ¡No!



*(Oscuro. Luz sobre Morris de pie, iluminado por reflectores de varios colores. De vez en vez sobre él estallan flashes).*

MORRIS.— *(Lee un discurso)*. Señoras, señores, distinguidos representantes del gobierno, delegados sindicales, amigos todos: a pesar del fallo que la favorece, nuestra compañía, atenta siempre al cuidado de sus obreros, no ha vacilado en otorgar una ayuda consistente en la suma de mil dólares a las viudas y familiares de los obreros caídos en el cumplimiento de su deber. Sabemos que en los corazones de esas viudas y familiares sembramos semillas de agradecimiento hacia la empresa que no olvida su dolor y su orfandad.

*(Se oyen aplausos. Un órgano comienza a tocar música litúrgica. Por la derecha aparece una hilera de mujeres rigurosamente enlutadas, una a una van pasando frente a Morris. Este saca de uno de sus bolsillos un poco de sobres lacrados y va dando uno a cada mujer, junto con un apretón de manos. Toda la ceremonia se efectúa bajo nutridos aplausos y la música grave del órgano. Al pasar la última de las mujeres, estallan de nuevo los flashes sobre Morris. Este posa y sonríe.*

*Oscuro. Luz nocturna en un campamento de trabajo. Linternas, implementos, rollos de guayas, etc. Dos operarios desenrollan alambres y guayas. Se oye cerca ruido de motor de auto. Este se detiene y suena un portazo. Segundos después llega hasta ellos, portando una linterna, Judge).*

JUDGE.— Vi las linternas y vine para acá. Estoy extraviado, busco la carretera nueve. ¿Qué sitio es este?

OPERARIO I.— El campo cuatro...

JUDGE.— Está bien alejado... ¿Hacen aquí trabajos nocturnos?

OPERARIO II.— Se van a perforar varios pozos y tendemos instalaciones.

JUDGE.— ¿Ese ruido que se oye es alguna maquinaria instalada?

OPERARIO I.— No. Es el Raudal...

JUDGE.— Ah... ¿El de la leyenda?

OPERARIO I.— Sí. ¡Las orillas estaban llenas de cadáveres de indios!

JUDGE.— Cuentos...

OPERARIO II.— No son cuentos. Todavía se encuentran huesos vueltos casi polvo.

OPERARIO I.— Cuando la Conquista, los alemanes buscaban El Dorado por aquí... Remontaban el río y al llegar al Raudal, como no podían cruzarlo, obligaban a los indios a cargar por las orillas las embarcaciones. Iban atados por los cuellos, cuando alguno se cansaba, para ganar tiempo, le cortaban la cabeza de un tajo y ahí quedaba...

OPERARIO II.— Por eso el nombre del Raudal de los Muertos Cansados...

OPERARIO I.— Serán cuentos, pero a la gente no le gusta meterse por allí... Fue mucho el peón que dijo haber visto algo cuando trabajábamos por ese sitio.

JUDGE.— ¿Qué hacían en él?

OPERARIO I.— Las instalaciones de máquinas perforadoras. Están a cien metros del Raudal, ya listas para perforar... Solo faltan las conexiones.

JUDGE.— Ah... ¿Y trabajan muchos hombres por aquí?

OPERARIO II.— Somos una cuadrilla, pero ya casi concluimos. Quedará solo un guachimán hasta que se decida la perforación; parece que será pronto.

JUDGE.— ¿Llega *jeep* hasta el Raudal?

OPERARIO I.— Sí, pero hay que tomar por la colina sur.

JUDGE.— (*Mira su reloj a la luz de la linterna*). Qué tarde es. Ya no buscaré la carretera nueve...

OPERARIO II.— (*Con picardía*). En esa carretera hay sitios buenos donde se baila... Y muchas mujeres...

JUDGE.— (*Siguiéndole la corriente*). Je, je... Usted es medio detective. Pero ya la noche es avanzada para ir a esos sitios.

OPERARIO II.— Y parece que va a llover. (*Mira hacia arriba*).

JUDGE.— ¿A qué hora despegan ustedes?

OPERARIO II.— A las seis de la mañana. Aún debemos tender dos guayas más.

JUDGE.— Regresaré. ¿Qué vía debo tomar?

OPERARIO I.— Busque el camino de la derecha y siga recto... Esa ruta lo llevará hasta los primeros postes con luces... Ahí se orienta.

JUDGE.— (*Amable*). Gracias... Espero no perderme... (*Se va*).

(*Oscuro. Luz en el escritorio. Morris y Judge*).

MORRIS.— ¿Usted se ha dado cuenta? En este país lo dominamos todo e influimos sobre todo. Tenemos gente en el gabinete y en los organismos oficiales. Controlamos la publicidad, la prensa, la T.V., la radio, la educación, las importaciones y las exportaciones. La mente de todos piensa con nosotros. Somos los dueños absolutos de este inmenso negocio, y esa insensatez suya pudo acarrear una catástrofe.

JUDGE.— Mi deseo ha sido ligarme con mayor jerarquía a la empresa...

MORRIS.— Trato de comprenderlo, Judge, pero los obreros han podido insurreccionarse. Ese día no estábamos en condiciones de defender el campo... Solo las medidas que tomamos, algo extremas, permitieron calmar los ánimos.

JUDGE.— No creo que llegaran a eso.

MORRIS.— ¡Fueron veintidós muertos! ¡De no haber tenido controles en la prensa se nos viene encima el país! ¡Siempre veintidós muertos es algo, ¿no?!

JUDGE.— Muertos que jugué y perdí yo.

MORRIS.— ¡Caramba! ¡Me asombra!

JUDGE.— ¿Y ahora? ¿Qué hay para mí...?

MORRIS.— Ya lo verá... Antes quiero saber algo más de la vida de usted.

JUDGE.— Puede preguntar, señor...

*(Oscuro. Luz en el área de la cama. Betty y Judge llegan de la fiesta. Judge se sienta en la cama y se quita los zapatos. Betty tira el tapado y comienza a desvestirse).*

BETTY.— Míster Morris estuvo de lo más galante conmigo, ¿te fijaste?

JUDGE.— No me importa que te enamore, dicen que es impotente y algo más...

BETTY.— Oh, qué noticia para enviarla a Nueva York...

JUDGE.— Allá deben saberla.

BETTY.— Para mí eso no tiene importancia. No es mi tipo. Burck sí que estaba deslumbrante.

JUDGE.— Hablé con él. Cree que ya tiene la sartén agarrada por el mango. El muy idiota.

BETTY.— Su mujer me dio a entender que ya la subgerencia la tiene asegurada, y que sus aspiraciones siguen. Ella le atribuye ímpetus de águila.

JUDGE.— ¿A dónde quiere llegar? ¿Acaso al Senado de los Estados Unidos?

BETTY.— Por ahora tiene los ojos puestos en un cargo dentro del Directorio, en Nueva York. Está cansado de países sub...

JUDGE.— ¡Ah, conque tiene sus miras puestas allá arriba!

BETTY.— Tiene buenas agallas y se sabe victorioso.

JUDGE.— Puede írsele un gallo en ese canto de victoria.

BETTY.— No lo creo. Ya ves cuánto éxito ha tenido como Jefe de Campo.

JUDGE.— ¡Suerte! Eso es todo. (*Se despoja de su ropa*).

BETTY.— Pudo aumentar la producción de dos pozos y perforará otros ahora. Sus acciones suben y suben...

JUDGE.— Te impresiona mucho su éxito...

BETTY.— Sí... Admiro a la gente con empuje... (*Se viste con una bata*).

JUDGE.— (*Mira su reloj cuidadosamente*). ¿Qué hora tienes?

BETTY.— (*Mirando el suyo*). ¡Van a ser las tres de la mañana!

JUDGE.— El mío anda mal entonces. (*Corrige su reloj*).

BETTY.— Infeliz tú que tienes que trabajar dentro de poco. Tomaré una ducha y dormiré todo el día.

JUDGE.— Beberé otro trago. (*Saca botellas, vaso y se prepara bebida*).

BETTY.— Te estás acostumbrando a la botella... Mejor, así te olvidas de aquello... (*Ríe*).

JUDGE.— (*Mientras bebe*). El trópico te ha adormecido... (*Betty le saca la lengua y ríe; sale. Judge toma un libro y comienza a hojearlo con fastidio e inquietud. Lo deja. Vuelve a beber y mira otra vez su reloj. Saca de una carpeta una pequeña tarjeta y la revisa*).

(*Se oye la voz de Betty que regresa*).

BETTY.— (*Desde afuera*). ¡El agua estaba divina! (*Judge guarda rápidamente la tarjeta de la carpeta y esconde esta. Llega Betty*). Estoy fresca y perfumada. Espero me dejes dormir tranquila.

JUDGE.— (*Mirando su reloj*). Quién pudiera no ir a las ocho a la oficina.

BETTY.— Lo podrás hacer cuando seas un gran jefe indio... (*Ríe. Suena el teléfono*). ¡Seguro que es llamada equivocada...! En este campo hasta eso... (*Atiende*). ¿Aló? ¡Ah, sí! ¡Un momento! (*A Judge*). ¡Es para ti!

JUDGE.— (*Atiende*). ¡¿Quién?! ¡Ah! ¡Qué! ¡¿Un siniestro?!

BETTY.— (*Con asombro e inquietud*). ¡¿Qué?!

JUDGE.— (*Al teléfono y haciéndole señas a Betty para que calle*).

¿En cuál campo? ¡Cuatro! ¿De esas proporciones? ¡Sí! ¡Oigo!

Por supuesto, ¡salgo ya para la Oficina Central! (*Cuelga*).

BETTY.— ¿Cómo fue?

JUDGE.— (*Vistiéndose con rapidez*). ¡Explosión! ¡Incendio!

BETTY.— ¿Hay víctimas?

JUDGE.— Parece que sí...

BETTY.— ¿Habrá peligro aquí?

JUDGE.— No sé...

BETTY.— ¿Crees que debemos tomar algunas precauciones?

JUDGE.— No creo... Eso está lejos, cerca del Raudal que llaman de los Muertos Cansados... De todos modos te llamaré por teléfono...

BETTY.— Ese campo dependía del control de Burck, ¿no?

JUDGE.— ¡Naturalmente! (*Sale rápidamente*).

(*Oscuro. Luz sobre Morris. Está al teléfono*).

MORRIS.— ¡Movilice a todos los guachimanes! ¡Que nadie, fuera de los directivos y las ambulancias, pase al sitio del accidente! ¡Ah, algo muy estricto!: ¡Que no trascienda a la calle la cifra de los muertos! ¡No! ¡No! ¡Todas las informaciones deben ser totalmente... Sí... Totalmente controladas...! Manténgame al tanto del más ínfimo detalle. (*Corta. Seguidamente manipula un intercomunicador y habla*). ¡Aló! (*Una voz responde por el aparato*).

VOZ.— A la orden míster Morris...

MORRIS.— Tome un dictado urgente...

VOZ.— Puede comenzar.

MORRIS.— (*Dictando*). Un accidente de cierta magnitud... No, no... Quite magnitud y escriba: Cuyas proporciones aún no están determinadas, se registró a las dos y media del día jueves en el campo número cuatro de esta zona. De inmediato fue movilizado el personal de emergencias para contrarrestar el siniestro, al mismo tiempo que se procede a investigar las causas del mismo. Punto. Usted pone, fecha, etc...

VOZ.— ¿A quién va dirigido, míster Morris?

MORRIS.— A las autoridades competentes del país...

VOZ.— ¿Algo más?

MORRIS.— Sí, por supuesto... Instrucciones estrictas para el Departamento de Relaciones Públicas. Lo que se debe informar a la prensa y demás medios comunicativos. Primero: no especificar detalles, ni estimación de pérdidas, ni número de víctimas... En caso muy necesario, disminuir cifras... Segundo: enfatizar acerca del cuidado que pone la empresa en la prevención de accidentes... Tercero: insinuar vagamente que se puede tratar de un acto de sabotaje... Solo insinuar... Por ahora. Cuarto: mucha atención en esto: que se instruya a nuestros agentes entre los obreros para que esparzan ese rumor. Que lo hagan con mucho convencimiento. Eso es importante.

VOZ.— ¿Algo más?

MORRIS.— Sí. Cíteme a los consultores jurídicos para dentro de algunos minutos. (*Mira su reloj*). Digamos las nueve y cinco.

VOZ.— Al momento.

(*Morris corta la comunicación.*

*Oscuro. Luz en el campo abierto. Es de tarde. Tres obreros comen en el suelo. Hay viandas, termos, etc.*)

OBRERO II.— Inventaron todos estos trabajos por aquí para que un gran número de nosotros no pudiera ir a los entierros...

OBRERO I.— Debemos hacer una gran huelga, armar escándalos... En fin, protestar de algún modo...

OBRERO II.— No soy partidario de eso. ¿Qué ganaríamos? Que metan la tropa, nos den plan. Y a los que agarren... Bueno, calabozo y luego cesantía.

OBRERO III.— Lo mejor es aguardar hasta que concluyan las averiguaciones.

OBRERO I.— ¿En qué van a concluir? En que los culpables fueron los muertos. Siempre es así.

OBRERO II.— Pero esta vez hasta el gobierno está investigando.

OBRERO I.— ¿Y qué valor tiene eso? Lo hace con técnicos de la compañía. ¿Y ellos van a ir contra esta? Los pendejos se quedarán muertos y sus familiares a pasar trabajos.

OBRERO II.— Quizás esta vez no sea así.

OBRERO I.— Eres un inocente. Será así porque saben que aguantamos todo. Ni siquiera nos duelen nuestros muertos.

OBRERO III.— Yo era amigo de Néstor y Asunción, los quería...

OBRERO II.— Y yo de casi todos, pero hay que entrar en razón.

A lo mejor es verdad lo que dicen: que el que iba a conectar los cables se equivocó porque se había emborrachado la noche antes.

OBRERO I.— (*Con ira*). ¡Eso lo dicen los guachimanes y los jefes!

OBRERO II.— Algunos dirigentes de la Unión también lo dicen...

OBRERO I.— ¿Dirigentes? Muchos de ellos siempre andan buscando acomodos para justificar a la compañía.

OBRERO III.— ¡No es bueno que digas eso!

OBRERO I.— La plata está regada por todas partes... Y no creo en eso de que estaban borrachos...



OBRERO II.— Me parece que nos estamos metiendo en honduras...

OBRERO III.— Cierto. Es mejor no jurungar cosas tan delicadas.

OBRERO I.— ¡Hoy son ellos los muertos, pero mañana podremos ser nosotros! ¿Se dan cuenta?

OBRERO II.— En estos trabajos se debe tener mucho cuidado para no cometer imprudencias... Siempre lo digo.

OBRERO I.— Estoy seguro de que no fue imprudencia de ellos.

He visto muchas vainas en este campo. Cuando estalló aquel taladro y hubo dos muertos, sacaron rápidamente en avioneta a un tal Cooper. Se supo después que se hacía pasar por ingeniero y no era nada.

OBRERO II.— ¡Estamos jodidos! ¡Pero qué le vamos a hacer!

OBRERO I.— ¡No! ¡Estamos jodidos por aceptar que estamos jodidos! ¡Eso es!

*(Lejos se oyen campanas doblando).*

OBRERO II.— ¡Tú eres muy arrecho y te violentas!

OBRERO I.— Lo que veo es que nos tienen a todos con un arete en la nariz, como tenían a los esclavos, pero ¡carajo, tenemos que quitarnos ese arete...!

*(Suenan nuevamente las campanas. Tañen a difuntos).*

OBRERO III.— *(Poniéndose de pie)*. ¡Están saliendo los entierros!

OBRERO I.— *(Incorporándose también con el Obrero II)*. Desde la loma se pueden ver. *(Recogen las cosas y se mueven hacia el fondo)*.

OBRERO II.— *(Quien se ha adelantado y mirando al fondo, lejos)*.

¡Ya salen de la oficina principal... ¡Míster Morris lleva una corona...!

OBRERO I.— ¡Cabrón!

*(Oscuro. Luz en el escritorio. Morris sentado trata algo con un desconocido, quien también está sentado en un pequeño taburete y no se le ve el rostro).*

DESCONOCIDO.— *(Informa mientras revisa cuidadosamente notas y documentos)*. Descartado que haya sido un sabotaje de otra compañía... Nada indica, tampoco, que se trate de un atentado terrorista con fines políticos.

MORRIS.— ¿Hay plena seguridad de eso?

DESCONOCIDO.— ¡Plena!

MORRIS.— ¿Descuido de los obreros u operarios?

DESCONOCIDO.— Tampoco. Las pruebas indican que todas las precauciones de seguridad estaban tomadas...

MORRIS.— Es intrigante esto... ¿Qué ocurrió, entonces?

DESCONOCIDO.— Alguien preparó un dispositivo para que, al los obreros establecer la conexión, la maquinaria estallara. El incendio posterior fue una consecuencia de eso...

MORRIS.— ¿Se sabe quién o quiénes lo hicieron?

DESCONOCIDO.— Poseemos ya una pista al parecer segura...

MORRIS.— ¿Y...?

DESCONOCIDO.— Sobre eso no podemos informar nada. Ni a usted...

MORRIS.— ¿Ni siquiera me puede decir si esa pista va hacia los obreros o guachimanos? Estos últimos son muy investigados antes de empleárseles, pero nunca se sabe...

DESCONOCIDO.— Tenemos indicios hacia otras direcciones...

MORRIS.— ¡Me preocupa! ¿Podrá verse envuelta la compañía?

DESCONOCIDO.— Esa posibilidad no se descarta.

MORRIS.— ¡No! ¡Increíble! ¡Siempre se hace un chequeo estricto de todo el personal...! ¡Usted lo sabe...!

DESCONOCIDO.— Hay los imponderables. En toda investigación esos factores deben ser tomados en cuenta.

MORRIS.— Me gustaría descartar la posibilidad de que la empresa se viera envuelta en esto...

DESCONOCIDO.— Sin embargo debe tomarla muy en cuenta dentro de sus hipótesis.

MORRIS.— (*Alarmado*). ¿Debo hablar ya con Relaciones Públicas y Consultoría?

DESCONOCIDO.— ¡No! ¡Hasta el presente nadie debe sospechar que se investiga en todas las direcciones! Pero puede hacer un chequeo de aquellos instrumentos de comunicación con que cuenta, para, en caso necesario, por supuesto, preparar la opinión... Luego habrá que montar la explicación de un sabotaje...

MORRIS.— (*Muy alarmado y sonriendo forzosamente*). ¿Con chivos expiatorios?

DESCONOCIDO.— De ser indispensable, sí... Pero de eso nos ocuparemos nosotros...

MORRIS.— No esperaba complicaciones...

DESCONOCIDO.— ¡No diga ni a los funcionarios de su mayor confianza lo que le he informado!

MORRIS.— ¡Lógico!

*(Oscuro. Ilumínase el área de la cama y el biombo. Betty acostada, oye música emitida por un pequeño radio transmisor. Entra Judge. Está algo bebido y nervioso).*

BETTY.— (*Apagando la radio*). ¿Supiste que removieron a Burck?

JUDGE.— Tenían que hacerlo. Ese chivo salado se creía ya en el cielo. ¡Yo en el Directorio removía hasta el viejo Morris!

BETTY.— Lo ocurrido es espantoso... La gente dice...

JUDGE.— ¡No hablemos de eso...! (*Camina y se tambalea*).

¡Quiero otro trago ya! (*Busca botellas y vaso*).

BETTY.— Bebes con exceso. ¿Puedes decirme qué es lo que pasa?

JUDGE.— ¡Siempre he bebido!

BETTY.— Pero no como ahora.

JUDGE.— (*Irónico*). ¿Le molesta que lo haga a la joven dama arruinada?

BETTY.— ¿Puedo saber qué ocurre para que me busques pelea?

JUDGE.— (*Burlón y haciendo gestos*). ¡He descubierto algo!

BETTY.— ¿Qué?

JUDGE.— ¡Que eres una vaca fría! ¡Eso es lo que ocurre!

BETTY.— (*Airada*). ¡Judge!

JUDGE.— ¡Chiss! ¡Ya nos iremos de todo esto! ¡Ya nos iremos a una gran ciudad y volverás a estar calentita!

BETTY.— Cada vez lo pienso más: ¡eres un puerco! ¡Un miserable puerco! Por algo mi padre me dijo cuando te conocí: ¡no te vayas a casar con ese...!

JUDGE.— ¡Él quería a alguien con apellido y fortuna para recuperar la suya dejada en las casas de juego! ¡La señorita de gran apellido originario de Boston! ¡Te conozco toda entera!

BETTY.— ¡Me estás llenando de indignación! ¡En los últimos meses me has colmado de eso y no sabes lo mala que puedo ser!

(*Judge ríe con jactancia e ironía*).

BETTY.— ¡Yo también voy a reír! ¡Verás!

JUDGE.— (*Canta sarcástico*).

Esa canción  
la he oído en otros labios,

su música ha quemado  
mi viejo corazón...  
¡Oh, oh, oh, oh...!

BETTY.— Pronto arreglaré esto. (*Amenazante*). ¡Lo estoy arreglando!

JUDGE.— (*Con falsa amabilidad*). Cuando esté arriba te pondré un palacio en Honolulu... (*Baila imitando el hula hula*).

(*Betty se marcha. Judge se quita los zapatos y los tira desordenadamente. Comienza a quitarse la ropa mientras canta. Luego tira los pantalones que se ha quitado*).

JUDGE.— ¡No me levantaré en muchas horas! ¡Mañana es fiesta y pasado mañana también! (*Grita*). ¡Betty! ¡Quiero fumar! (*Busca en la mesa de noche, luego en su saco*). ¡Betty, tengo que fumar ya! (*Consigue cigarrillos, se pone uno en la boca y comienza a buscar el encendedor. Abre la gaveta de la mesa de noche y no lo halla, palpa las prendas*). ¡Putá! ¡El encendedor, ya! ¡Fuego ya! ¡Dónde te has metido, encendedor de mierda? (*Se da una palmada en la frente*). ¡Ah, te cazaré pronto, ningún encendedor se burla de Judge! (*Busca debajo de la cama y saca sus pantalones, con ellos viene un cable*). ¡Ohhh! ¡Ohhh! ¿Qué es esto? (*Se inclina, hala el cable y saca la grabadora. Se extraña. Observa que no venga Betty*). ¡Nunca hemos comprado una grabadora! (*Cobrando cierta lucidez*). ¡Ah, de manera que una grabadora... Con su cassette! ¡Es bueno saber qué aquí hay grabado...! (*Comienza a accionarla. Se oye su voz entre estertores y gritos, luego frases incoherentes. Se turba y la interrumpe*). ¡Ah, mis pesadillas! (*Vuelve a accionarla y la vuelve a interrumpir*). ¡Sí!

¡Carajo, sí, son mis pesadillas! (*Vuelve a accionar la grabadora, escucha*).

GRABADORA.— (*Emite*). ¡No! ¡No! ¡Váyanse! ¡Nativos de mierda! ¡Ayyy! ¡Uuuuu! ¡Uuuuu! ¡La conexión! ¡Debo asegurar este tornillo... Sí... Asegurarlo... Burck debe irse...! ¡Ahora saltan por el raudal... Rostros fosforescentes...! ¡Noooo! ¡Noooo! ¡Ayyyyyy! ¡Ayyyyyyyy! (*Se oye la voz de Betty*). ¡Judge! ¡Judge! ¡Despierta, tienes la pesadilla! (*Voz de Judge*). ¡Ayyy! ¡Sííí! ¡Soñaba cosas horribles! ¿Hablé algo? ¡Ah! ¿Qué dije? (*Voz de Betty*). ¡No, solamente gritabas! ¡Te daré un vaso de agua! (*Judge apaga la grabadora y casi convulso grita*).

JUDGE.— ¡Betty! ¡Betty! ¡Carroña hedionda! ¡Ven acá! ¡De manera que tienes esto escondido debajo de la cama! ¡Betty, puta, acércate! (*Llega Betty, trae un cuchillo de cocina en la mano derecha*).

BETTY.— ¡Si me sigues insultando...! (*Betty se interrumpe y turba al ver la grabadora en manos de Judge. Este se la muestra con ira*).

JUDGE.— ¡Mira, porquería del demonio! (*La amenaza con un puño*).

BETTY.— (*Reaccionando*). ¿Qué te sucede? Es una grabadora, la compré.

JUDGE.— (*Más indignado aún*). ¡Me has grabado las pesadillas! ¿Oyes, puta del infierno? ¡Me las has grabado! ¿Qué intentas con eso? ¡Me lo vas a decir ya o te parto el cuello, maldita! (*Tira la grabadora sobre la cama y esgrime contra Betty sus manos abiertas. Betty retrocede asustada, pero reacciona agresiva y le enseña el cuchillo amenazándolo*).

BETTY.— ¡Tócame un pelo y te muestro tus propias tripas! ¡Puedo hacerlo!

JUDGE.— (*Quiere avanzar pero mira con temor el cuchillo*). ¡Eres una arpía! (*Hace un gesto de irsele encima, pero Betty mueve hacia él el cuchillo. Judge baja el tono de voz*). ¿Qué has querido hacer?

BETTY.— (*Mirándolo fijamente y cuidándose de sus movimientos*). ¡Cálmate y deja tus sucias manos tranquilas!

JUDGE.— (*Reiterativo*). ¡Has grabado mis pesadillas!

BETTY.— ¡Sí! ¿Y qué?

JUDGE.— ¿Qué perseguías?

BETTY.— (*Desafiante*) ¡Eso!

JUDGE.— (*Temeroso*). ¡Hay que destruir ese cassette! (*Grita de nuevo*). ¡¿Me oyes?! (*Toma de nuevo la grabadora y hace ademán de batirla contra el suelo*).

BETTY.— (*Fría*). ¡Puedes romperla, pero tengo tu secreto...!

JUDGE.— (*Se derrumba sobre la cama debilitado*). ¡Betty, por Dios! ¿Qué secretos tienes?

BETTY.— (*Amenazadora*). ¡Tú lo sabes!

JUDGE.— (*Casi sollozante*) ¡Es mentira! ¡No tienes ningún secreto!

BETTY.— (*Lentamente y sin abandonar su actitud con el cuchillo, recoge la grabadora*). ¡Sabes que sí lo tengo...!

JUDGE.— (*Casi suplicante*). ¡Destruyamos eso...! (*Señala la grabadora*).

BETTY.— (*Glacial*). ¡Hay más cassettes y están ya lejos...!

JUDGE.— (*Grita desesperado*). ¡Nooo! (*Se derrumba totalmente boca abajo sobre la cama, casi solloza*).

BETTY.— (*Aparentando serenidad*). Si lo deseas podemos hablar...

JUDGE.— (*Incorporándose*). ¡¿Qué?!

BETTY.— ¡Es fácil entenderse!

JUDGE.— (*Turbio, casi sin lucidez*). ¡¿Qué propones?! ¡Di! ¿Qué propones?

BETTY.— (*Seca, fría*). ¡Hablar!

JUDGE.— (*Derrumbado*). ¡Puedes comenzar! (*Se sienta en la cama y mira implorante a Betty, esta, sin aflojar el cuchillo, le sonrío irónicamente*).

(*Oscuro. Luz cenital sobre Dirigente y Obrero I. Este manipula un rollo de cuerdas*).

DIRIGENTE.— La reunión está convocada y asistirán solo los miembros principales de la Directiva.

OBRERO I.— Como es especial pensé que los suplentes podíamos...

DIRIGENTE.— (*Lo interrumpe*). Hay que atenerse a los Estatutos de la Unión.

OBRERO I.— Quiero que se discuta la conveniencia de efectuar acciones decisivas.

DIRIGENTE.— Hay que llevar las cosas con calma. No podemos arriesgar la existencia de la organización.

OBRERO I.— Ella debe hacerse sentir. Lo ocurrido puede repetirse.

DIRIGENTE.— No es violentando las situaciones como podrá hacerlo.

OBRERO I.— Pedir que se abra de nuevo otra investigación por un organismo donde haya representación obrera no es violentar nada, creo...

DIRIGENTE.— Por supuesto. Pero esa proposición ya ha sido rechazada dos veces.

OBRERO I.— Por eso mismo. ¿No es sospechoso?

DIRIGENTE.— Puede interpretarse así. Pero hubo un fallo aceptado por todas las partes... Esa proposición al negar el fallo echaría todo por tierra... La compañía alega que no le compete eso.



OBRERO I.— Pero a nosotros sí nos compete. Los muertos eran obreros de este país, ¿no?

DIRIGENTE.— (*Evasivo*). Lo aconsejable es aguardar. Hay funcionarios del Estado interesados en que la Compañía aumente la bonificación que ha dado a los familiares.

OBRERO I.— ¡Humm! ¡Tretas!

DIRIGENTE.— Lo importante es que las viudas y familiares cobren algo más...

OBRERO I.— ¡Van a cobrar más en el cielo...!

DIRIGENTE.— No lo creerás, pero la Compañía está animada de buenos propósitos.

OBRERO I.— ¡Carajo! ¿Buenos? ¡Por eso es que los obreros están arrechos! Si los dirigentes piensan así...

DIRIGENTE.— (*Sereno*). Lo que no entienden los otros y tú es que los dirigentes no podemos irnos a las primeras. Cada cosa la pensamos y reflexionamos.

OBRERO I.— ¿Y los demás? ¿No lo hacemos?

DIRIGENTE.— Pero muchos se dejan arrastrar por las pasiones.

OBRERO I.— ¿Qué van a aconsejar?

DIRIGENTE.— ¡Calma! Estamos ante una aspiración económica que debemos lograr que se haga efectiva...

OBRERO I.— ¡Se nos distrae siempre con la pobre conquista económica! ¡Como si solo se tratara de obtener unos centavos más en el sueldo o cobrar cuatro reales por un brazo roto, por un muerto!

DIRIGENTE.— En última instancia que se alcancen logros de ese tipo importa mucho. ¡Pregúntale a cualquiera!

OBRERO I.— Puede ser... Pero se trata de conquistar cosas mayores.

DIRIGENTE.— ¿Qué cosas?

OBRERO I.— ¡Dignidad, por ejemplo!

DIRIGENTE.— ¡Ah! Ya veo para dónde vas...

OBRERO I.— ¡Me alegro que lo veas!

DIRIGENTE.— Las lecturas sin disciplina te han confundido, como a muchos. Sin embargo, aún no has comprendido lo que es el sindicalismo puro.

OBRERO I.— ¿Puro? ¡¿Cómo?!

*(Llega el Relacionista).*

RELACIONISTA.— *(Al Dirigente).* Los consultores jurídicos de la compañía tienen un informe que desean hacer conocer a la Unión.

DIRIGENTE.— *(Al Relacionista).* Iré donde ellos. *(Sale).*

*(El Obrero I queda solo bajo la cenital. Oscuro. Morris y periodistas. Estos no se ven, solo se advertirán sus flashes, reflectores y voces).*

MORRIS.— *(En su silla giratoria y con rostro grave).* ¡No hay duda de que se trata de una acción terrorista dirigida contra los intereses económicos del país...!

*(Flash).*

VOZ.— ¿Peligra la producción?

MORRIS.— Nada impedirá que la empresa mantenga su volumen productivo, contribuyendo así al progreso de esta pujante nación.

VOZ.— ¿Han sido dominados el incendio y los derrames?

MORRIS.— ¡Totalmente! ¡Quiero destacar la ayuda que en eso nos prestaron las autoridades, todo el personal de la empresa y los pobladores cercanos al lugar del siniestro!

VOZ.— ¿Se han localizado o hay pistas de los autores del atentado?

MORRIS.— La empresa, así como toda colectividad del país, aguardan a que los autores materiales e intelectuales de tan abominable hecho, sean prontamente localizados y sometidos a las penas legales que correspondan...

VOZ.— ¿Qué puede informar acerca de las pérdidas materiales de la compañía?

MORRIS.— No hay aún una estimación en términos de dólares... Lo que sí les aseguro es que los pozos siniestrados ya están en actividad. (*Flash, reflectores, murmullos. Morris sonríe.*)

(*Oscuro. Bajo cenital Obrero I y Guachimán. Este porta un arma larga y en actitud agresiva.*)

GUACHIMÁN.— ¡No puede pasar! (*Le cierra el paso con el arma.*)

OBrero I.— ¡Soy miembro de la organización, debo ir a la asamblea!

GUACHIMÁN.— ¡Tengo órdenes de que no pase!

OBrero I.— ¿Quién dio esa orden?

GUACHIMÁN.— ¡Los que dirigen allá adentro! ¡Es mejor que se retire!

OBrero I.— ¡Desean que ninguno se les oponga, eso es!

GUACHIMÁN.— ¡No grite!

OBrero I.— ¡Quieren aplacar los ánimos! ¡Que no haya huelga! ¡Que nadie diga ni pío...! ¡Buenos dirigentes tenemos...!

GUACHIMÁN.— Es asunto de ellos...

OBrero I.— (*Con ira.*) ¡Y que los muertos se queden muertos y todos ganando y ganando...! (*Intenta forzar el paso.*)

GUACHIMÁN.— ¡No puede pasar! ¡Allá adentro están todos completos!

OBRERO I.— ¡Convocaron a mi suplente... Esos...!

GUACHIMÁN.— ¡El que dirige, dirige...!

OBRERO I.— ¡Unos muñecos de la compañía, eso son...!

GUACHIMÁN.— ¡Es mejor que se vaya!

*(Llega el Obrero III).*

OBRERO III.— *(Al Obrero I).* ¡Te buscaba! ¡Acompáñame, pues debo decirte algo urgente!

*(El Obrero I se le acerca y camina con él retirándose).*

OBRERO I.— *(Al Obrero III).* No me dejan entrar en la asamblea directiva de la Unión.

OBRERO III.— Mejor así. ¡Ven! *(Lo toma por un brazo).*

OBRERO I.— *(Al Obrero III).* ¿Qué sucede?

OBRERO III.— *(Tratando de que no oiga el Guachimán).* ¡Policías vestidos de civiles registran tu vivienda...!

OBRERO I.— ¡No puede ser!

OBRERO III.— ¡Debes esconderte en la mía o en la de Sebastián, mientras averiguamos qué es lo que se traen!

OBRERO I.— ¡Vamos!

*(Oscuro. Luz en el área del escritorio. Morris sentado al escritorio firma muchos cheques. A su lado, el Jefe de Relaciones Públicas y un desconocido encapuchado. Morris, una vez que firma un cheque, lo pasa al Jefe de Relaciones Públicas, este lo mira, nombra a quien va dirigido y lo pasa al encapuchado, este lo va colocando en un maletín ejecutivo mientras tacha el nombre en una lista).*

MORRIS.— *(Firmando y pasando la hoja).* ¡Todos al portador!  
¡Todos al portador!

RELACIONISTA.— ¡Cheque para la prensa! (*Sigue recibiendo y nombrando*).

¡Cheque para las publicidades!

¡Cheque para la radio!

¡Cheque para la televisión!

¡Cheque para funcionarios ejecutivos!

¡Cheque para funcionarios administrativos...!

MORRIS.— ¡Todos al portador! ¡Todos al portador! (*Sigue firmando*).

RELACIONISTA.— ¡Cheque para sindicalistas!

¡Cheque para escritores!

¡Cheque para artistas!

¡Cheque para...! (*El final no se oye*).

¡Cheque para...! (*El final no se oye*).

¡Cheque para...! (*El final no se oye*).

¡Cheque para...! (*El final no se oye*).

MORRIS.— (*Concluye de firmar y muestra a sus acompañantes la chequera vacía*). ¡Cubierto todo el país!

RELACIONISTA.— ¡Cubierto!

(*Oscuro. Luz sobre el escritorio. Morris y Judge. Morris acaricia una carpeta*).

MORRIS.— ¡Increíble! (*Judge enciende un cigarrillo*). ¿Qué hizo en la guerra de Corea?

JUDGE.— Limpié trincheras con lanzallamas... No se recogían heridos...

MORRIS.— ¡Un trabajo duro!

JUDGE.— ¡Pero lo hacía sin asco!

MORRIS.— Lo creo... Sin embargo, ahora está usted metido en un lío.

JUDGE.— ¿Legal?

MORRIS.— ¡No y sí! Solo la compañía sabe de su culpabilidad...  
Por ahora...

JUDGE.— ¿Debo renunciar...?

MORRIS.— Tengo instrucciones para comunicarle algo distinto...

JUDGE.— ¿Seré despedido?

MORRIS.— (*Luego de una pausa estudiada*). ¡No! La gente de sus condiciones y capacidades siempre es útil... Y ahora mucho más...

JUDGE.— (*Confuso*). ¡Pero... En esos papeles...!

MORRIS.— (*Guarda la carpeta y los papeles*). ¡Deseo que me responda sin vacilaciones...!

JUDGE.— Lo haré así...

MORRIS.— Las cosas en el mundo no están bien ahora... Especialmente en los países petroleros... En muchos de ellos las compañías andan en dificultades... Y... (*Mira fijamente a Judge. Este traga saliva, tenso*). Habrá que tomar medidas extremas. ¡Muy extremas!

JUDGE.— ¡Así debe ser!

MORRIS.— (*Mirándole los ojos a Judge*). ¿Estaría usted dispuesto, Judge, a repetir en otro de ellos, riesgos como el que ha corrido aquí?

JUDGE.— ¡Sí! (*Sin responderle nada Morris le estrecha la mano*).

(*Oscuro. Luz al fondo sobre la pared o pequeño tabique. Sobre una cobija el Obrero I duerme. Llega el Obrero III*).

OBRERO III.— (*Llamando al dormido*). ¡Benigno! ¡Benigno!

(*El Obrero I despierta y se incorpora*).

OBRERO I.— ¡Ah, qué bueno! ¿Averiguaste algo?

OBRERO III.— (*Asiente con la cabeza*). Dicen que hay vínculos entre quienes incitaron a la huelga y la explosión cerca del Raudal.

OBRERO I.— Le están dando una vuelta rara a este asunto.

OBRERO III.— Por la radio han insinuado varias veces que entre la gente de esta zona se encuentran los culpables... Es peligroso...

OBRERO I.— Es otra maniobra más.

OBRERO III.— Creo que deberías marcharte de aquí...

OBRERO I.— ¿Para qué? ¿Sería un error...!

OBRERO III.— No te entiendo... Francamente...

OBRERO I.— Ellos a lo mejor buscan a quién culpar... Si alguien huye puede ser señalado y listo... ¿Comprendes?

OBRERO III.— Tal vez es así.

(*Llega el Obrero II*).

OBRERO II.— (*Al Obrero I*). ¡Te andan buscando!

OBRERO III.— (*Al Obrero I*). ¿Te das cuenta?

OBRERO I.— (*Al Obrero II*). ¿Cómo lo sabes?

OBRERO II.— Me lo dijo el Guachimán del depósito principal...

OBRERO I.— ¡Hummm! ¡Qué vaina!

OBRERO II.— Andan varias comisiones tratando de localizarte...

OBRERO III.— Esto se está poniendo malo...

OBRERO II.— (*Al Obrero I*). ¡Debes esconderte lejos!

OBRERO I.— (*Preocupado*). ¿Dónde?

OBRERO II.— La tuerta Eufrasia, quien sabe la cosa, me dijo que su rancho está a la orden.

OBRERO III.— ¡Vamos allá entonces!

OBRERO I.— (*Aún resistente*). Pero no puedo esconderme ni huir así, solo porque me buscan...

OBRERO II.— Es lo conveniente...

OBRERO I.— Esto hay que aclararlo muy bien...

OBRERO II.— Por supuesto. Sin embargo, creo que debes esconderte ya, y luego tratar de que otros averigüen con qué pretextos te buscan...

OBRERO I.— (*Recogiendo algunos útiles y ropa*). Entonces habrá que ir donde Eufrasia, aprovechando la noche...

OBRERO III.— Eso es...

(*Cerca se encienden algunas linternas que los alumbran. Óyense voces. Una les grita ordenando*).

VOZ.— ¡No se mueva nadie! ¡Manos arriba! ¡El que intente huir llevará balas! (*Los obreros se vuelven asombrados y suben las manos*).

(*Oscuro*).

*Míster Morris y Judge. Ambos visten de smoking. Llevan flores en las solapas, se muestran regocijados. Lejos se oye músicaailable suave y voces*).

MORRIS.— (*Le entrega a Judge un sobre lacrado*). ¡Aquí tiene sus instrucciones! Con mucha calma las lee en el avión... Allá al llegar lo pondrán al tanto de lo que deberá hacer. (*Le estrecha la mano y le palpa amable el hombro*). ¡Le deseo suerte y triunfos!

JUDGE.— (*Afectuoso y afectado*). ¡Gracias! ¡Usted me ha protegido!

MORRIS.— (*Sentencioso*). ¡Las sagradas escrituras dicen: hoy por tí y mañana por mí!

JUDGE.— (*Sonríe cómplice*). ¡Lo tomaré muy en cuenta!



*(La música se oye con mayor claridad).*

MORRIS.— Ya comenzó el baile. ¿Viene su esposa?

JUDGE.— Por supuesto que sí...

MORRIS.— He sabido que ustedes están de lo más amorosos...

Que viven otra luna de miel... Eso es bueno.

JUDGE.— El amor se debe renovar siempre... *(Sonríe)*.

MORRIS.— Es un buen sistema... ¿Usted le traspasó todos sus bienes, verdad?

JUDGE.— *(Serio)*. Sí. Por lo que pueda pasar.

MORRIS.— Bien hecho...

JUDGE.— Por lo pronto ella marchará a Nebraska, donde su padre... Él está paralítico y, claro, la necesita... Se quedará con él un tiempo...

MORRIS.— Se comporta usted como un marido generoso... *(Le sonrío y le toma una mano en gesto de congratulación)*.

JUDGE.— Creo que el porvenir me deparará mucha fortuna.

MORRIS.— También lo creo yo.

*(Llega Betty vestida con lujo extremado, aunque con algunos toques cursis. Se muestra radiante y convencida de que está bella).*

BETTY.— *(Sonríe a ambos)*. ¡Hola! *(Extiende la mano a míster Morris, este se la toma y estrecha afectuosamente)*. ¡Buenas noches, míster Morris, está usted elegantísimo! ¿Verdad Judge? *(Este asiente con la cabeza y sonrío)*.

MORRIS.— Y usted, Betty, siempre radiante.

BETTY.— ¡Qué amable!

MORRIS.— ¡Es usted, con toda propiedad, la reina de la fiesta!

JUDGE.— *(A Morris)*. ¡Cierto! ¡Lo merece! *(Morris sonrío a Betty)*.

BETTY.— (*A Morris*). Espero bailar la primera pieza con usted...

MORRIS.— ¡Un honor...!

BETTY.— Para recordarlo pasado mañana cuando esté en Nebraska. (*Lo besa en una mejilla*).

MORRIS.— ¡Betty, me sentiré bailando sobre nubes...!

JUDGE.— (*Sonreído*). Y espero que todas las otras se las concedas a tu marido...

BETTY.— (*Le sonríe a Judge, coqueta*). ¡Eres un amor!

(*La música se oye fuerte*).

MORRIS.— ¡Debemos ir a la fiesta!

(*El sonido de la músicaailable penetra pleno a la escena mientras ellos marchan ceremoniosos hacia el fondo. Los hombres toman a cada lado las manos de Betty.*

*Oscuro. Luz en el área de la cama y el biombo. Betty y Judge duermen cubiertos con una manta rosa. La luz de la lámpara de mesa está encendida. Por doquier hay prendas de vestir, de fiesta, regadas. Los zapatos se hallan en diversos sitios. Hay muchas maletas y maletines dispuestos para viajar. De pronto Judge dormido, gruñe y murmura cosas ininteligibles. Betty se despierta y se incorpora en la cama).*

JUDGE.— (*Dormido y con voz temerosa*). ¡Ayyy... Uuuuuu! ¡Se están poniendo de pie... Betty, vienen hacia mí... Ayyyyy!

BETTY.— (*Tocándolo con suavidad*). ¡Judge! ¡Judge! ¡Despierta!

(*Judge se sienta en la cama con los ojos desorbitados y el cabello suelto y sudoroso*).

JUDGE.— (*Con la vista fija en el vacío*). ¡Son los muertos cansados! ¡Betty... Son los muertos cansados... Forman un raudal...! ¡Se han puesto de pie y vienen hacia mí...! ¡No! ¡No! ¡No! (*Trata de esconderse bajo la manta*).

BETTY.— (*Suave*). ¡Judge! ¡Judge!

JUDGE.— (*Gritando*). ¡Vienen! ¡Sin ojos! ¡Sin uñas! ¡Quieren aplastarme! ¡Marchan! ¡Gritan!

(*Se oye un rumor extraño.*

*Oscuro. Luz muy gris sobre Judge desnudo en el centro escénico. Lo persigue una fuerte y áspera luz roja, él le huye gritando acobardado, pero el rayo de ella lo acosa*).

JUDGE.— ¡No, no! ¡Vuelvan al raudal, vuelvan! ¡No quiero ser aplastado...! ¡No! ¡Betty, vienen más... y más y más y más... ¡Nooo! ¡Noooooo! (*El rayo lo atrapa, Judge cae de espaldas mientras lanza un inmenso grito. Óyense por todos los ámbitos risas in crescendo. Sobre ellas brama un inmenso trueno. Más rayos de luces rojas caen sobre el cuerpo yacente de Judge. Oscuridad total. Dentro de ella Betty grita*).

BETTY.— ¡Judge! ¡Judge! ¡Despierta! ¡Es solo una pesadilla!

Telón

(*Se encienden las luces*).

Fin de la obra



**LAS TORRES Y EL VIENTO**  
**Pieza teatral en un prólogo y dos actos**  
**(1970)**



*Algunos de los que lo han visto  
dizen ser llamado por los naturales  
stercus demonis, e otros lo llaman  
petrolio.*

*General y natural historia de las Indias*  
Gonzalo Fernández de Oviedo y Valdés

## PREFACIO

Con el borbollón del primer pozo de petróleo, brotado en Zumaque en 1914, el mito de El Dorado regresó a la Tierra de Gracia, como llamara Colón a la que posteriormente habría de ser Venezuela. El mito de la riqueza fácilmente encontrada, de la posibilidad inmediata, del logro sin esfuerzos, del torrente dorado llegando por todas las vertientes hacia las manos más audaces, hizo presa en la mente de varias generaciones. La propaganda bien orquestada, dentro y fuera del país, menos llana e ingenua que la de los cronistas de Indias, contribuyó a calentar las cabezas y llevar más ardor y más fiebre a las pupilas alucinadas. Pocos vieron cómo la economía venezolana, asentada hasta entonces sobre la agricultura y la cría, se iba menguando para dar paso a otra sustentada solo por la producción petrolera, y que esa economía, paulatinamente, pasaba a depender, con máscaras y disfraces, pero casi absolutamente, de las fuerzas exteriores, dueñas y administradoras de la explotación de aceite. La mayoría de los ojos y de las mentes se hallaban encandilados por el brillo de la riqueza presentida, que casi se dejaba tocar por los ávidos dedos extendidos. La alucinación de El Dorado volvió a recorrer llanuras y montañas, costas marítimas y ríos. Volvieron los Spira, los Utre, los Alfinger, los

Raleigh; y todos los campos petroleros fueron como la resurrección de la legendaria Manaos, ciudad de oro. Y volvieron las turbulencias, las expediciones sin regreso, la antropofagia en selvas y desiertos calcinados.

Con el cambio y la subordinación de la economía, se perturbó el desarrollo normal de la vida en el país. Los terribles contrastes se iniciaron. El jet y el burro; la piragua y el yate deslumbrante del potentado hijo del petróleo; el urbanismo desmesurado, abierto, espléndido, entre cinturones de ranchos y miserias. Todos los valores sociales y morales se invirtieron, y sobre un espejismo dorado, se volcó el vendaval devastador. Sobre los pueblos del interior pasó él, oscuro, aullante, dejando solo baja demografía y desolación. Allí donde surgieron pueblos aluvionales –pueblos hongos les dicen los sociólogos– en torno a las torres (como surgían los Burgos de la Edad Media en torno a los castillos feudales), una vez agotado el aceite, no quedó sino la frustración de un esplendor que no llegó nunca. Y ruinas, ruinas, ruinas. Lagartos y sabandijas habitan ahora el monte que ha surgido sobre ellas; y, por las noches, únicamente los cocuyos abren sus luces fosforadas sobre el hierro mohoso de los balancines y torres abandonadas. Y el viento, el viento sin voces, sin presencia humana, recorre las miserables casas deshabitadas, penetrando por las vacías oficinas y saliendo a través de las ventanas sin hojas. Su ruido acentúa la desolación del paisaje. Para la mayor parte de Venezuela, el petróleo ha sido eso. Una alucinación, una esperanza frustrada. Enajenación que, aferrándose a su economía, trepó hasta las altas cimas de los espíritus. La locura mostró su presencia: manos, rostros, pies muévense aún en ella, sonámbulos, mientras en las pupilas siguen clavadas dos manchas turbias, viscosas, de petróleo.

Torres derruidas y viento. He ahí para muchos venezolanos lo que queda del petróleo. Del nuevo trueque de aquel por ba-



ratijas –los indios cambiaban oro por mostacillas–, solo quienes asumieron la actitud de la Malinche o de Fajardo obtuvieron las monedas relucientes. Otros, como Luciana y el Forastero, dejaron sus calaveras en la tentativa violenta de detener el chorro negro, absurdo, enajenante, con sus manos y su corazón. Un país sin memoria requiere los testimonios: esa sería la respuesta para quienes pregunten el porqué de esta pieza. La alucinación de todo cuanto ha ocurrido y ocurre la llevamos en la sangre la generación del petróleo y la que ha llegado cuando él comienza a negarse en las oscuras vertientes.

Una herencia de pozos muertos, de tubos carcomidos, de mechurrios apagados, de cruces, cruces, cruces... Cae como sentina inútil sobre quienes andan en procura de caminos y ansiosos de quebrar el espejismo negro, de saltar el torbellino trágico, de superar la locura impuesta, de regresar a la tierra verde, ya despojada de la red y la cadena.

*César Rengifo, 1970*

*Personajes:*

VIAJERO, veinticuatro años

ISMAEL

MARTA, treinta y cinco años

ANTONIO MARÍA, sesenta años

LUCIANA, treinta y cinco años

MUÑECO I

MUÑECO II

MUÑECO III

FORASTERO, veinticuatro años

HERMANA LUGO I, cuarenta años

HERMANA LUGO II, cuarenta y dos años

REZADORA I, edad indefinida

REZADORA II, edad indefinida

FIGURA HETEROGÉNEA

MENDIGA, edad indefinida

NICANOR, treinta años

JOVEN I, veinticinco años

JOVEN II, veinte años

GAITEROS

BAILADORES

VOCES

*Acción:*

La acción transcurre en una región selvática cercana a Mene Grande, estado Zulia, Venezuela, entre 1914 y 1980. Música, vestuario, así como las diapositivas y cintas cinematográficas a proyectarse, indicadas en el texto, deben ceñirse a las diversas épocas que la acción expresa.

El Viajero y el Forastero serán interpretados por un mismo actor. Marta y Luciana las interpretará, igualmente, una misma actriz. Durante todo el desarrollo de la pieza, el ambiente lumínico debe ser tenue, oscilando entre grises, violetas y anaranjados; solamente en las dos escenas finales se proyectará luz plena.

## PRÓLOGO

*(Al apagarse las luces en el teatro y con el telón cerrado comienza a oírse un ruido de lluvia fuerte y tempestuosa. El telón se abre lentamente sobre una escena totalmente oscura. Se oye la voz del Viajero llamar en tono bajo).*

VIAJERO.— ¡Ismael! ¡Ismael! *(Una voz responde en el mismo tono).*

ISMAEL.— ¿Qué ocurre? ¿Dónde estás?

VIAJERO.— ¡Caí en un hoyo! ¡No puedo salir!

ISMAEL.— ¡Espera que me oriente!

*(Se oye ruido de ramas quebradas).*

VIAJERO.— ¡Muévete con cuidado, hay huecos y barrancos!

ISMAEL.— Ya llego, me agacharé. ¡Trata de buscar mi brazo!

VIAJERO.— ¡No lo alcanzo! ¡Trata de inclinarte más!

ISMAEL.— ¡Aguarda! ¡Voy! ¡Ya, ya!

VIAJERO.— ¡Un poco más! ¡Más! ¡Ahora sí!

ISMAEL.— ¡Agárrate fuerte para hablar! ¡Voy! ¡Uff! ¡Uppp! ¿Qué pasa?

VIAJERO.— ¡Tengo los pies atracados en unas raíces!

ISMAEL.— Déjame agarrarte con las dos manos, quizá con un tirón recio logremos que las raíces se partan. *(Pujan).* ¡Así!

¡Así! ¡Upfff! ¡Otra vez! ¡Vamos! ¡Ah, nada! ¡Déjame descansar! ¡Estoy empapado de lluvia y sudor!

VIAJERO.— El brazo mojado se me resbala. Vamos, hala, otra vez con más fuerza. ¡Así! ¡Así! ¡Sigue! ¡Sigue!

ISMAEL.— ¡Arriba! ¡Arriba! ¡Yaaa! ¡Por fin!

VIAJERO.— ¡Jaaa! ¡Creí que no iba a salir! Si hubiera andado solo me pudro allí adentro. ¡Qué selva y qué noche!

ISMAEL.— De aquí en adelante debemos andar con mayor cuidado, quizá estemos cruzando ya lo que fue el campamento. Hace poco creí tocar un trozo de pared.

VIAJERO.— Ese hoyo a lo mejor fue un aljibe o un excusado.

ISMAEL.— Quizá... ¿Seguimos?

VIAJERO.— Déjame reponerme un poco, estoy todo aporreado.

ISMAEL.— Si estamos donde creo, debemos aprovechar la lluvia y la oscuridad para alcanzar pronto la pica; quedaba a la salida del pueblo.

VIAJERO.— ¿Cómo dijiste que se llamaba?

ISMAEL.— No recuerdo. La selva debe habérsela tragado mucho antes que a las casas.

VIAJERO.— Parece increíble lo que contaste. Quién puede imaginar que aquí hayan existido calles, casas, carreteras...

ISMAEL.— Pero así fue... Ah... Estamos atrasados. ¿Podrás andar ya?

VIAJERO.— Creo que sí. Ve delante, te seguiré al tanteo.

*(Se oyen pasos y ruidos de ramas rotas. Chapoteo).*

ISMAEL.— Trata de pisar seguro para que no resbales...

*(Violentemente, un golpe de reflector venido de muy lejos barre la escena rastreando).*

VIAJERO.— ¡Al suelo! ¡Al suelo! (*El reflector desaparece. Se oye ruido de cuerpos tirándose al suelo. El reflector vuelve y pasa sobre ellos sin localizarlos. Nuevamente desaparece*). ¡Ahora corramos agachados y en zigzag! ¡Vamos!

ISMAEL.— ¡Ve adelante! Yo te cubro.

(*Se oye ruido de ramas rotas y chapoteo. El reflector vuelve a pasar alto sin localizar a nadie. Tras la luz se oye una descarga de armas largas y ligeras. El reflector vuelve a cruzar bajo. Las armas siguen disparando; en semipenumbra se ven dos cuerpos que caen violentamente*).

VIAJERO.— ¡Ismael! ¡Ismael! (*No obtiene respuesta*). ¡Ismael! (*El reflector vuelve a cruzar alto*). ¡Salgamos de esta trampa, rápido...! ¿Dónde estás? (*El reflector vuelve a cruzar ahora más bajo, en semipenumbra se divisan dos cuerpos caídos. Uno está totalmente inmóvil; otro, semierguido, se arrastra lentamente tratando de huir*). ¡Ismael! ¡Ismael! ¡Arrástrate! ¡Arrástrate!

(*El reflector pasa de nuevo alto y se oyen otros disparos. Oscuridad nuevamente y silencio. El ruido de lluvia arrecia, hay un relámpago. En el piso se ve un cuerpo caído; cerca de él están una gorra y un morral. El ruido de lluvia crece. Óyense duros y prolongados truenos. Oscuridad total*).

## ACTO I

*Segundos después y, aún sintiéndose el ruido de lluvia y truenos, el telón se descorre y deja ver el comedor y estancia principal de lo que al parecer fue una vieja posada de pueblo antes del año veinte. En los rincones han nacido hierbas, y en algunos sitios de las paredes han penetrado raíces. Techos y paredes se encuentran en ruinas. Al fondo una puerta rota y*

carcomida, que de casualidad se sostiene en su marco, da salida a la calle. La puerta está cerrada. En el lateral derecho del espectador se divisa un pasadizo que conduce al interior de la vivienda. En el lateral izquierdo, cerca del proscenio, hay un banco ancho y largo; cerca de él, situadas convenientemente, están dos mesas pequeñas y cuadradas, cubiertas con hules, para comer; una está rota y levemente inclinada, la otra se mantiene firme y recta. Junto a cada mesa hay dos sillas en más o menos buen estado. En un rincón reposa un viejísimo baúl. Todo está cubierto de polvo; hay lianas y telarañas en algunos sitios. Por el piso se advierten escombros y desperdicios de papeles, cajas y platos rotos. Recostada en la pared del fondo, cerca de la puerta hay una tabla donde puede leerse en letras amarillas: “Posada El Dorado. Alojamiento y comida a toda hora”. Es de noche. Hay una luz indefinida que envuelve el lugar en una atmósfera vaga, casi penumbrosa. Al iniciarse la acción la escena está completamente sola. Desde afuera y contra la puerta alguien golpea con premura, mientras grita.

VOZ VIAJERO.— (Afuera). ¡Abran! ¡Abran! (Los toques se hacen más fuertes). ¿Están sordos adentro? ¡Lo que cae es un diluvio y necesito entrar! ¡Eh! ¡Adentro! (Se oye golpear la puerta con mayor violencia, y quien lo hace la empuja al mismo tiempo logrando que se abra hacia adentro, entre el crujir y chirriar de sus goznes. Entra el Viajero. Viste traje de dril muy usado y sucio de barro y monte. Cubre su cabeza con una cachucha de cuero muy raída. Trae puesto un impermeable viejo que le queda corto y porta un pequeño morral de lona. Está empapado y camina con cierta dificultad. Es delgado y de estatura regular, su rostro lampiño denota cansancio y fatiga. Mira la estancia y se desconcierta. Procede a soltar el morral y a despojarse de la cachucha y del impermeable. Luego habla hacia adentro, suponiendo que lo escucha alguien. Acercándose al pasadizo). ¡De haber sabido que la puerta estaba

abierta, no la golpeo tan fuerte! (*Grita*). ¡Eh! ¿Hay gente en esta casa? (*Coloca la cachucha y el impermeable sobre el banco*). ¡Necesito albergue! (*Nadie responde*). ¡Aquí hay un viajero! ¡Alguien que necesita posada! (*Grita más recio*). ¡Eh! ¡Adentro! ¿Quién atiende?

(*Por el pasadizo aparece una mujer; viste traje pardo, sencillo, calza zapatos bajos. Su rostro es suave, pero de cierta severidad fría, metálica, la que se acentúa más por su peinado en dos alas con moño circular atrás. En sus manos trae un candelero rústico con una vela encendida*).

MARTA.— ¿Por qué entró? La puerta estaba cerrada...

VIAJERO.— Pude abrirla. Me perdona, pero la lluvia y el viento me azotaban. Deseo pasar la noche aquí y comer algo.

MARTA.— No podrá.

VIAJERO.— (*Desconcertado*). ¡Cómo! (*Señalando la tabla en el fondo*). Esta es la posada El Dorado, ¿no? La única del case-río. ¿Cierto?

MARTA.— Sí, pero no podrá quedarse.

VIAJERO.— ¿Por qué? ¡No creo que esté llena de gente! (*Esboza una sonrisa*).

MARTA.— (*Con cierta amabilidad*). La posada dejó de funcionar hace mucho tiempo. ¿No lo advierte? (*Le señala la estancia*).

VIAJERO.— Lo he notado. Sin embargo, ¿no podría darme albergue aun cuando solo sea por esta noche? Bajo esa tormenta me será difícil dar un paso más; me he perdido en la selva cegado por la lluvia y la maleza.

MARTA.— La posada está fuera de uso y no hay manera de servirle a nadie.

(*El Viajero camina cojeando levemente y se sienta en el banco*).

VIAJERO.— Casi no puedo estar de pie...

MARTA.— ¿Por qué cojea? ¿Se ha roto una pierna?

VIAJERO.— Resbalé sobre algo duro y me hice daño. (*Se palpa el abdomen*). Parecían hierros. Por eso también necesito quedarme.

MARTA.— Imposible; comprenda.

VIAJERO.— (*Señalando hacia afuera*). El viejo me indicó que solo en esta posada podría pernoctar.

MARTA.— ¿Cuál viejo?

VIAJERO.— Uno que se guarecía bajo el alero de la casa que hace esquina.

MARTA.— ¿Sería Antonio María?

VIAJERO.— No le pregunté su nombre. No tuve tiempo.

MARTA.— Ha debido ser él; siempre estaba en ese sitio. Ahí aguardaba de tarde en tarde a los muchachos que traían las vacas de pastar; entonces acostumbraba silbar.

VIAJERO.— Me aseguró que encontraría albergue en esta posada, y que su dueña, la señora Marta, me atendería. ¿Es usted?

MARTA.— Sí, soy yo.

VIAJERO.— Entonces puede hacerlo... Se lo agradeceré.

MARTA.— (*Casi amable*). No tendrá ninguna comodidad. Además, puede venir gente que juega dominó y alborota.

VIAJERO.— Usted me dijo que estaba clausurada la posada.

MARTA.— Son viejos conocidos que por costumbre suelen reunirse aquí.

VIAJERO.— No me importará, estoy rendido de fatiga.

MARTA.— Solo hay otro cuartucho que ocupo yo, y la cocina que se inunda toda cuando llueve. ¿Se da cuenta? ¿Dónde lo colocaré?

VIAJERO.— ¿A qué otra casa podré ir?



MARTA.— En este pueblo nadie recibe ahora forasteros, y menos de noche.

VIAJERO.— (*Mirando su reloj*). Apenas son las nueve, no es tan tarde.

MARTA.— Para este lugar, sí.

VIAJERO.— (*Con preocupación*). ¿Queda cerca otro poblado?

MARTA.— No. En muchos kilómetros el único es este. Lo demás es selva.

VIAJERO.— ¿Qué puedo hacer? (*La mujer calla*). Permítame quedarme aun cuando sea en este banco. Desfallezco de hambre, estoy empapado.

MARTA.— (*Amable, pero con sequedad*). ¡Está bien; puede quedarse! Le daré una cobija y una almohada. (*Coloca el candelero en la mesa y procede a extraer del baúl una cobija usada y una almohada no muy limpia, colocándolas en el banco*). De comida no sé qué ofrecerle, hay tan poca cosa...

VIAJERO.— Me conformaré, solamente necesito descanso.

MARTA.— (*Saca un trapo y comienza a limpiar el banco, una silla y una mesa*). ¿Qué busca en estas soledades? Hace siglos que por aquí no se ve gente forastera.

VIAJERO.— Ando en cuestiones de trabajo, soy geólogo.

MARTA.— ¿Qué es eso?

VIAJERO.— Hago estudios sobre los terrenos, las piedras...

MARTA.— Ah, ya sé, usted es minero.

VIAJERO.— Algo parecido. Me extravié cuando comenzó a llover. Buscaba una pica que llaman El Loro.

MARTA.— Queda lejísimo de aquí, montaña adentro. (*Del baúl extrae platos, cubiertos y un pocillo*).

VIAJERO.— ¿Cómo se llama este lugar?

MARTA.— ¿No lo sabe? Es el sitio de las Cruces. Se habló mucho de este pueblo hace años, cuando las matazones de indios. ¿Ha oído hablar de eso?

VIAJERO.— ¿Matanzas de indios?

MARTA.— Sí; entonces comenzaba a oírse lo del petróleo. Aquí se iniciaron las explotaciones. ¿No vio por la pendiente las torres y los balancines abandonados y mechurrios aún encendidos? De noche parecen los candeleros del infierno. ¿Quiere saber algo? Bajo las patas de hierro de las torres hay balas hundidas en calaveras.

VIAJERO.— ¡Ahh! No vi nada; había mucha oscuridad, agua, maleza.

MARTA.— (*Saca un candil viejo, lo enciende y deja sobre una de las mesas*). Aquí vivió Luciana Pantoja. ¿Ha oído hablar de ella? (*Viajero bosteza y niega con la cabeza*). Cuando cruzó el río, ¿no vio una tumba?

VIAJERO.— ¿De ella?

MARTA.— No, del forastero. (*Toma una escoba y barre cerca del banco y las mesas*). Era joven como usted. Contaban los viejos que fue el único amor de Luciana. ¡Habladurías! Pero allí está la tumba. Dicen que en las noches cuando hay relámpagos se ve una mujer rezando junto a ella.

VIAJERO.— En estos viejos lugares petroleros siempre hay historias.

MARTA.— Detrás de la tumba quedan las tierras que fueron de los indios. Se empaparon de sangre y petróleo. (*Lejos se oyen unas campanas tañendo con lentitud*). ¡Ah, toque de Ánimas! Ahora sí son las nueve. Le prepararé algo para comer, espero se conforme.

(*Toma los platos, cubiertos y pocillo y va adentro. El Viajero, con cierta extrañeza, mira su reloj y corrige la hora. Luego con cuidado extrae de uno de sus bolsillos un revólver, lo examina y lo esconde después bajo la almohada. Del bolsillo interior de su blusa saca unos papeles, constata*

que están secos y los vuelve a guardar. Se estremece y tiritita. Vencido por el cansancio se tiende en el banco cubriéndose con la cobija. Segundos después la puerta de la calle se abre y entra el viejo Antonio María. Viste traje de dril oscuro y franela, calza unos zapatos rotos. Cubre su cabeza con un sombrero de fieltro gris, muy usado. Avanza con premura hacia el pasadizo mientras grita llamando).

ANTONIO.— ¡Luciana! ¡Luciana! (*El Viajero deja la cobija y se incorpora en el banco mirando con atención al viejo, este no lo advierte y sigue llamando*). ¡Luciana! ¡Ven pronto! ¡Ha ocurrido una desgracia! (*Se detiene en el dintel del pasadizo*). ¡Luciana!

LUCIANA.— (*Llega rápida e inquieta. El Viajero expresa asombro al constatar que es la misma señora Marta, pero permanece inmóvil*). ¡Antonio María! ¿Qué sucede?

ANTONIO.— ¡Acaban de matar al forastero cuando cruzaba el río!

LUCIANA.— (*Impresionada*). ¡No es posible! ¿Matado?

ANTONIO.— ¡Sí! ¡Le dispararon a mansalva desde un matorral!

LUCIANA.— ¿Quién te lo dijo?

ANTONIO.— ¡Nadie! Yo mismo lo vi. Junto al cerco está tendido. Unas vecinas le han colocado velas.

LUCIANA.— (*Serena*). Anoche me lo anunciaron desde esa puerta, y yo me reí.

(*Oscuro, solamente cenital sobre la mujer y resplandor en la puerta*).

VOZ.— (*Más allá de la puerta*). ¡Luciana! ¿Estás ahí? ¡Hasta mañana comerá pan tu forastero! ¡Gózalo bien esta noche! ¡Ja, ja, ja!

(*La luz regresa a su atmósfera anterior*).

LUCIANA.— ¡Iré inmediatamente adonde está! ¡Quiero besar sus manos y su rostro y oír de sus labios lo que debe decirme!

ANTONIO.— (*Con asombro*). ¡Está muerto, Luciana!

VIAJERO.— (*Incorporándose y yendo hasta el viejo y Luciana*).  
¡Señora... También yo...!

ANTONIO.— Te acompaño, Luciana.

LUCIANA.— No, Antonio María. ¡Quédate! ¡Quiero ir sola! (*Sale con rapidez*).

ANTONIO.— (*Al Viajero*). Quiere demostrar que es de piedra y ocultar a todos sus lágrimas.

VIAJERO.— Ella no parece ser de las mujeres que lloran.

ANTONIO.— Pero lo hará. ¡Y con el corazón! ¡Si lo sabré yo!

VIAJERO.— Es extraño. ¿No se llama Marta? (*Se estremece*).  
¡Sudo! ¡Tengo escalofríos! ¡Oí que se llamaba...!

ANTONIO.— (*Interrumpiéndolo*). ¿Qué le sucede? (*Le toca la cara con el dorso de su mano derecha*). Tiene fiebre, usted está malo. Dígale a Luciana cuando regrese que le dé un remedio.

VIAJERO.— ¿Ella? ¡No entiendo! La posadera me dijo...

ANTONIO.— ¡Acuéstese, es lo mejor para la fiebre!

VIAJERO.— (*Obsesionado*). ¡Luciana! ¡Luciana! ¿Qué era de ella el sujeto... El joven asesinado?

ANTONIO.— (*Se encoge de hombros*). ¿Quién lo sabe? Únicamente puedo decirle que tendría la misma edad de usted e igual porte. (*Se sienta en una silla*). Lo que son las cosas, este era un lugar apacible, pero detrás de las torres llegó la violencia. Creo que hasta el viento se hizo más áspero y duro. ¿Ha oído cómo se pelea afuera con los hierros de las torres y el fuego de los mechurrios? A veces creo que muerde las paredes de las casas. ¡Ahora mismo anda en eso! ¿Lo oye? ¡Je, je, je! No parece viento, sino una bandada de perros furiosos. ¿Lo oye? ¿Lo oye?

VIAJERO.— (*Sentándose en el banco y sugestionado*). ¡Sí, lo oigo! ¡Lo oigo!

ANTONIO.— Sépalo, joven, en este mismo lugar se inició la tormenta que derribó a ese mozo. Aún estaban verdes los maizales de los indios y el río nada sabía de sangres y cadáveres. ¡Aquí fue!

*(Oscuro por breves segundos. Luego se ilumina un hombre vestido a la usanza de los jefes civiles venezolanos de los años catorce al veinte. Traje de kaki crudo, polainas altas de cuero, faja con revólver, sombrero par-do de alas anchas y peinilla en las manos. Su cabeza es de cartón y a ella está adaptado el sombrero, el conjunto da impresión de hombre-muñeco. El rostro de la cabeza de cartón es duro, con bigotes a lo kaiser y sonrisa irónica y despreciativa. Frente a él avanza el Forastero, erguido, des-envuelto, lleva un periódico y un libro en una mano).*

MUÑECO I.— (*Con voz fuerte*). ¡Ja, ja, ja! ¡Creí que me iba a encontrar con un tigre, pero veo que es un cachorro. ¿De manera que es usted el forastero alborotador? El que vino de quién sabe qué lugar del país a armarnos líos en esta región... Me complace conocerlo.

FORASTERO.— ¡Dígame para qué me mandó citar!

MUÑECO I.— ¡Ya lo sabrá! (*Se vuelve a su derecha, donde se ilumina otra figura cabezuda, vestida de paltó, levita negra y pantalones negros a raya, camisa, con pechera, corbata de lazo, zapatos charolados, pumpá y portafolios bajo el brazo*). ¡Dígaselo usted, señor Diputado! ¡Yo soy Jefe Civil y no político! (*Se golpea una mano con la peinilla*).

MUÑECO II.— (*Ríe irónicamente*). ¡Je, je, je! (*Al Viajero*). ¡Civilización! ¡Progreso! ¡Civilización! ¡Progreso! ¿Sabe lo que es eso? ¿Sabe?

FORASTERO.— Creo que sí.

MUÑECO II.— Parece ignorarlo. Una y otro quieren avanzar en esta tierra salvaje. (*Solemne*). ¡Es estúpido que por contemplaciones con unos cuantos indios y conuqueros mestizos, ese avance se entorpezca!

FORASTERO.— ¡Es muy simple decir tales cosas!

MUÑECO II.— En su cabeza debe entrarle la idea de que esto hay que explotarlo... Sembrar torres, meter taladros, talar bosques, destruir sementeras... La riqueza que vendrá luego no les cabrá en las manos y los baúles. ¡Téngalo por seguro!

FORASTERO.— Lo seguro para los indios son sus tierras.

MUÑECO I.— (*Ríe estrepitosamente*). ¡Ja, ja, ja! ¿Sus tierras? Permítame que me burle, joven... Ni un gramo de esta tierra es de ellos. ¿Quién se la dio?

MUÑECO II.— ¡Correcto! Ocupan esas tierras porque los hacendados han sido débiles y el Gobierno lo mismo...

MUÑECO I.— ¡Pendejos, diría yo! (*Jactancioso*). ¡Pero ha llegado la hora de poner carácter y de actuar. Es el consejo que nos da el amigo!

(*Señala a la izquierda del Forastero, y allí se ilumina otra figura con cabeza de muñeco. Lleva vestimenta de funcionario petrolero extranjero, en uso de los años catorce al treinta, pantalones y camisa de kaki abierta, ambos de color claro, botas trenzadas, sombrero de corcho blanco, pipa y foete*).

MUÑECO III.— ¡Je, je, je, je! Siempre es emocionante vencer obstáculos, señor Jefe Civil. (*Al Forastero*). ¡Usted y sus indios son uno de ellos (*Al Diputado*). ¡Pero pequeñitos, señor Diputado, pequeñitos! ¡Je, je! (*Al Forastero*). Pero, mozo, vea bien nuestras torres, son como caballos salvajes, saben saltar obstá-

culos... Y cómo saltan... (*Simula dar un salto*). ¡Saltarán sobre usted y sus indios fácilmente! ¡Je, je, je!

FORASTERO.— Si me llamaron para hablar, sobran las amenazas.

MUÑECO II.— (*Melifluo*). ¡Nadie ha proferido amenazas! ¡Por mi parte no las he oído! ¡Solo queremos darle algunos consejos! ¡Buenos consejos! ¡Sanos consejos!

MUÑECO I.— ¡Yo le daré el mío! ¡No se inmiscuya en asuntos que solo interesan al Gobierno!

MUÑECO III.— ¡Je, je, je! Me toca a mí ahora: ¿Por qué no goza y se divierte? Para eso es la juventud... ¡Se va a poner viejo pronto! ¡Váyase de este monte!

FORASTERO.— Gastan saliva inútilmente.

MUÑECO I.— ¡Ah! ¡De manera que es usted altanero, eh! ¡Ya verá cómo se arreglan ciertos asuntos por aquí! (*Se palpa el revólver con jactancia*).

MUÑECO III.— ¡Je, je, je! ¡Mire, mozo, que ya se ha movido mucha plata, y contra la plata nadie puede! ¡Los indios y conuqueros tendrán que irse... Al... Al... (*Muñeco I*). ¿Cómo dicen ustedes los venezolanos?

MUÑECO I.— ¡Al carajo, musíú!

MUÑECO III.— ¡Je, je, je! ¡A eso tendrán que irse! (*Al Forastero*). ¿Se da cuenta?

MUÑECO I.— ¡Coger la selva, allí es donde deben vivir los salvajes!

FORASTERO.— Ninguno por aquí permitirá ese atropello.

MUÑECO II.— ¿Atropello?

MUÑECO I.— Una palabrita que anda de boca en boca por todo el pueblo. Es como la pólvora. ¿Quién la ha regado? (*Al Forastero*). ¿Usted?

FORASTERO.— Tal vez...

MUÑECO II.— Alguien ha escrito en periodicuchos de la capital que por aquí se pretende despojar a los indios. ¿También ha sido usted?

FORASTERO.— Puede ser...

MUÑECO I.— ¡Fue usted, lo sé sin ser adivino! ¡Y alguna relación hay entre usted y las armas que ahora tienen los indios!

FORASTERO.— ¡No tienen armas!

MUÑECO II.— Me han dicho que en sus tierras se oyen disparos.

FORASTERO.— Tiran contra ellos desde las haciendas vecinas. Pero no los asustarán; y están dispuestos a quedarse allí.

MUÑECO III.— (*Burlón*). ¿Escucho bien? (*A los otros dos Muñecos*). ¡Al mozo le gusta jugar a lo emocionante! (*Al Forastero*). ¿Verdad?

FORASTERO.— ¿Cree usted que es un juego?

MUÑECO I.— (*Con ira*). ¡Terminantemente! ¡Deje de soliviantarlos!

FORASTERO.— No hace falta. ¡Ellos piensan!

MUÑECO I.— ¡A la mierda! ¡Quién ha visto indios pensando!

MUÑECO III.— ¡Je, je, je! ¡El Jefe me hace reír! ¡Je, je, je!

MUÑECO II.— (*Alzando el portafolios*). Oiga, joven, a pesar de todo, las torres, los taladros y ellos (*Señala al Muñeco III*). Deben avanzar amparados por la ley... ¿Y quién puede oponerse a la ley?

MUÑECO I.— ¡Y al carajo usted, mozo; al carajo los indios, los conuqueros, al carajo todos! (*Amenaza con sacar el revólver. El Muñeco II lo contiene*). ¡Que avancen las torres y la plata y usted, musió! ¡Que avancen! ¡Yo las defiendo, carajo, porque yo amo el progreso!

MUÑECO III.— (*Como quien escucha*). ¡Ya avanzan, Jefe, ya avanzan! (*Ríe hacia el Forastero*). ¡Je, je, je! (*Abraza al Muñeco II y luego al Muñeco I; hacen una rueda y danzan mientras cantan*).



¡Las torres y sus patas  
de hierro...!  
Plaff.  
Plaff.  
Plaff.  
Aplastan cuanto encuentran,  
y siguen:  
Plaff.  
Plaff.  
Plaff.  
Y si los indios gritan:  
Plaff.  
Y si la gente calla.  
Plaff.  
Plaff.  
Plaff.  
Y si los tontos chillan:  
Plaff.  
Plaff.  
Plaff.  
¡Ja, ja, ja!  
¡Ja, ja, ja!

*(Rompen la rueda y quedan en fila, mirando burlones al Forastero).*

FORASTERO.— *(Provocador)*. ¡Ahora quien debe reírse soy yo!  
¡Ja, ja, ja, ja!

*(Los tres Muñecos retroceden en actitud agresiva).*

MUÑECO I.— ¡Las patas de acero de las torres aplastan! Le conviene apartarse, es para su bien.

MUÑECO II.— Y dígale a los indios y conuqueros que lo sensato es marcharse.

MUÑECO III.— ¡Compórtese razonablemente y habrá un jugoso cheque para usted! ¡Je, je, je! ¡Podrá gozar! (*Saca de uno de sus bolsillos un cheque y lo esgrime*).

FORASTERO.— Ninguno de ellos se dejará sacar pasivamente. (*Al Muñeco III*). ¡Guardé su cheque para cuando esté en un burdel!

MUÑECO I.— (*Agresivo*). ¡Deberíamos pegarle! (*Alza la peinilla. El Muñeco III lo ataja*).

MUÑECO II.— ¡Usted se estrellará contra las torres, joven, y no deberá echarle las culpas a nadie...!

FORASTERO.— ¡No me va a meter miedo!

MUÑECO II.— Le llegará cuando sienta los hechos, y se le irá cuando no los pueda mirar...

(*Oscuro. Se oye un ruido metálico como de sierras en acción. Segundos después el ruido cesa y vuelve la luz sobre el viejo Antonio María y el Viajero; este yace en el banco*).

ANTONIO.— Ya ve, él no quiso creerles. Pero, joven, las torres caminaron. Chiss, yo las oía de noche: Pan, paff, pan, paff... , pan, paff. Bajo sus patas crujían las piedras, las raíces, los pantanos. Y Luciana también las oyó.

(*Cerca del viejo se ilumina Luciana*).

LUCIANA.— (*Inquieta*). Antonio María, ¿oyes?, las torres avanzan. Están derribando árboles y cruzando ríos. (*Se oye nuevamente el ruido sordo, metálico*). ¡Trituran pueblos, ciudades, caminos! ¡Óyelas! ¡Pronto machacarán a la gente!

ANTONIO.— ¡Luciana! ¿Estás loca?

LUCIANA.— (*Insistente*). ¡Todos seremos aplastados!

ANTONIO.— Tú misma te has sugestionado, Luciana.

(*Cerca de ellos aparece iluminado el Muñeco III*).

MUÑECO III.— (*A Antonio María*). ¡No la crea! ¡Desde las torres se derramarán dólares como doradas simientes! ¡Bajará la prosperidad! ¡Llegará el placer! ¡Descenderá la dicha! (*Hace gestos de agarrar en el aire todo cuanto nombra. Las luces titilan rápidamente y se deja oír una música en la cual se mezclan ritmos de diversas épocas*). ¡Alumbrará la dicha! ¡Florearán los placeres! ¡Se entronizará el goce! ¡Y todos! ¡Todos seremos felices! (*La música crece en intensidad; sobre toda la escenografía se proyectan autopistas, discotecas, centros comerciales, edificios, yates, piscinas, orgías, carnavales, corridas de toros, manos removiendo billetes y montones de monedas. La voz del Muñeco III continúa oyéndose, histérica*). ¡Fiesta de oro para Venezuela! ¡Baño de oro para Venezuela! (*Baila*). ¡Salten las torres! ¡Bailen las torres! ¡Canten las torres! ¡Emborráchense con las torres! ¡Ja, ja, ja! ¡Ja, ja, ja!

(*El Muñeco III desaparece riéndose ruidosamente. Las proyecciones cesan. Luciana esgrime sus puños y se va tras él, amenazadora. Oscuro. Luz sobre el viejo Antonio María, sentado cerca de la mesa, junto a él llega el Forastero*).

FORASTERO.— Ha llegado un poco de tropa al pueblo.

ANTONIO.— Lo sabía. El Jefe Civil la pidió. Dice que ya hay muchos burdeles y garitos... ¡Pendejadas! ¿Quién no sabe que viene para otra cosa?

FORASTERO.— Avisaré a los indios, y diré a Luciana que informe a los conuqueros. (*Llama hacia adentro*). ¡Luciana! ¡Luciana!

(*Llega Luciana*).

LUCIANA.— (*Al Forastero*). Deseaba que llegaras. ¿Sabes la novedad?

FORASTERO.— ¡Sí! ¡Debemos alertar a todos!

ANTONIO.— Lo que deben hacer es otra cosa.

LUCIANA.— (*A Antonio María*). ¿Qué?

ANTONIO.— Luciana, dile a este que se vaya. Es inútil lo que hace. Ya andan repartiendo dinero entre la gente y ofreciendo de todo. Las torres son muy fuertes, mujer, y siguen avanzando. ¡Tú también deberías partir, no estás hecha para la nueva vida que se extenderá por aquí!

LUCIANA.— (*Al Forastero*). ¿Te irías?

FORASTERO.— ¡No!

LUCIANA.— ¡Tampoco me iré yo!

ANTONIO.— ¡Ambos están locos! ¿Creen que podrán detener a lo que se lanza contra estos lugares? (*Se santigua*). ¡Yo presiento que por aquí llegará la muerte! ¡A veces tengo pesadillas y veo que toda esta tierra ha sido desolada! ¡Anoche soñé, Luciana, que tú te casabas! ¡Vestías de blanco, con un largo velo y una corona! Te vi subiendo por una escalera larga, larga... Ibas hacia el novio... Y, ¿sabes?, el novio era una sombra, una sombra turbia sin ojos, sin manos, sin pies. ¡Me desperté sudando! ¡Ahora mismo, cuando venía hacia acá, me pareció ver la muerte oculta entre los vientos, sacudiendo los árboles y arañando las paredes y los portones! ¡Ahora mismo debe estar cruzando la esquina de mi vivienda! ¡Desde hace días su-

fro temores, el corazón me late y me provoca estar rezando!  
Sigán mi consejo...

LUCIANA.— ¡No te conozco, Antonio María!

ANTONIO.— Iré a rezar a la iglesia, eso me calmará. (*Se va*).

LUCIANA.— (*Al Forastero*). ¡La gente se acobarda!

FORASTERO.— Pero no nos acobardaremos ni tú ni yo, ni los  
indios.

LUCIANA.— ¿Por qué volviste aquí? Has podido quedarte lejos,  
perdido para todos.

FORASTERO.— ¡Vi un mapa del país cruzado por torres y caminos  
oscuros! Este lugar estaba señalado. Quise compartir la suerte  
de los míos, no he olvidado quién soy.

LUCIANA.— Para mí no eres sino un recuerdo. Un terrible re-  
cuerdo.

(*Oscuro. Se proyecta una selva y una churuata indígena. A lo lejos se  
oye una voz*).

VOZ.— (*Lejana*). ¡Tahuya! ¡Tahuya! ¡Se han robado al pequeño  
Taipare! ¡Al pequeño Taipare! ¡Ahora lo venderán lejos! ¡Al  
pequeño Taipare!

(*Cesa la proyección. Oscuro. Luz sobre Luciana y el Forastero*).

LUCIANA.— Como a mí, tus pasos me trajeron.

FORASTERO.— ¡Y la sangre!

LUCIANA.— ¡Tienes los mismos ojos que cuando niño!

FORASTERO.— Y tú, la misma voz.

(*Oscuro. Segundos después, luz sobre el Viajero, recostado en el ban-  
co; cerca de él, sentado en una silla a horcajadas, está Antonio María*).

VIAJERO.— ¿Qué los unía?

ANTONIO.— ¿Quién lo sabe? Luciana es un misterio. Ignoramos quién es ni de dónde vino. Un día apareció en el pueblo y montó esta posada. Apenas hablaba y nunca sonreía. Tiempo después, llegó el Forastero, tan misteriosamente como ella.

*(Oscuro. Luz sobre Luciana. Llega el Forastero, porta una pequeña maleta, cubre su cabeza con un sombrero de fieltro).*

LUCIANA.— ¿Va lejos?

FORASTERO.— A la tierra de los indios.

LUCIANA.— Quieren sacarlos de ellas...

FORASTERO.— Lo sé.

LUCIANA.— ¿Es empleado de las compañías?

FORASTERO.— No. Ando por mi cuenta.

LUCIANA.— ¿A qué va a la tierra de los indios?

FORASTERO.— A quedarme con ellos.

LUCIANA.— ¿Usted y yo nos conocemos?

FORASTERO.— No creo.

LUCIANA.— Puede quedarse aquí antes de seguir. Le daré posada. ¡Viene una gran tormenta! ¿Oye afuera el viento? Sacude los algarrobos y huele a humedad.

FORASTERO.— ¿Cómo se llama esta posada?

LUCIANA.— “El Dorado”... Y yo, Luciana Pantoja.

*(Oscuro).*

ANTONIO.— *(Mientras se ilumina, sentado en la silla junto al Viajero).* Y desde ese día la gente vio sonreír a Luciana y por el pueblo comenzaron las murmuraciones... Cada quien decía lo suyo y todos se ocupaban de esta posada. Je, je, je.

(Oscuro sobre Antonio María y el Viajero. Luz sobre la puerta. Por ella penetran las Hermanas Lugo. A medida que avanzan, la luz se extiende frente a ellas. Visten ropas de domingo, según moda de la época y de la región).

HERMANA LUGO II.— (A la otra). ¿Ves? Ahora todo está arreglado y limpio. Hasta hay macetas con flores y cuadritos en las paredes. ¡Ya no se conoce la vieja posada! ¡Parece como si la casa misma fuese nueva!

H. LUGO I.— Está enamorada, no hay duda, se nota con solo ver todo esto. (Canta, alegre).

Si el corazón no sientes  
en el costado,  
es que el amor,  
mi niña,  
te lo ha robado,  
¡te lo ha robado!

(Cesa de cantar y simula tomar con las manos algo). ¡Qué primoroso florero! ¡Debe habérselo regalado él!

H. LUGO II.— ¡Cómo cambia el amor a ciertas mujeres! Pues, te lo había dicho, Luciana llegó aquí con una gran decepción. Se le veía en el rostro.

H. LUGO I.— (Inquisidora). ¿La abandonaría algún hombre? ¿Perdería un hijo?

H. LUGO II.— ¡Mujer! Tendrás que confesarte...

H. LUGO I.— Todo puede ser... Lo sabes. A estos pueblos suelen venir mujeres que han dado malos pasos. Ah, pero fíjate en ese espejo...

H. LUGO II.— Y esas macetas de geranios... Qué delicada es para arreglarlo todo.

(En el pasadizo se ilumina Luciana. Avanza hacia las Hermanas Lugo).

LUCIANA.— ¡Hermanas Lugo! Qué satisfacción verlas por aquí tan de mañana.

H. LUGO I.— Regresábamos de misa y decidimos entrar un momento a saludarla.

H. LUGO II.— ¡Ha puesto la casa como una tacita de plata!

LUCIANA.— Está a la orden.

H. LUGO II.— Gracias, tan amable...

H. LUGO I.— Ha hecho bien. Con eso del petróleo, llegarán a este pueblo muchos forasteros. Mejor dicho, ya están llegando.

H. LUGO II.— Nos han dicho que uno, muy instruido por cierto, se aloja aquí.

LUCIANA.— Suele comer aquí únicamente, pues siempre anda por tierras de los indios. Si es el que dicen.

H. LUGO I.— Ese es, precisamente.

LUCIANA.— Debe llegar de un momento a otro. Hoy le toca venir. Pero ¿por qué no pasan adentro para que vean cómo quedaron la cocina y el patio?

H. LUGO II.— Con mucho gusto lo haremos. (*Se oye un vals venezolano muy suave*). ¡Ah! ¿Quién toca música?

LUCIANA.— Es un fonógrafo, un aparato con un rodillo, que suena al darle cuerda.

H. LUGO I.— ¡Qué maravilla! (*A su hermana*). ¡Vamos a verlo!

(*Las dos, seguidas por Luciana, caminan hacia el pasadizo. Oscuro. Segundos después, la luz va cayendo sobre Antonio María y el Viajero; este continúa en el banco.*)

ANTONIO.— ¡Ahora Luciana está con él y cuatro velas!

VIAJERO.— Hemos debido acompañarla.



ANTONIO.— Quería estar sola y había que dejarla. Hablará con él como hacen ciertos indios con sus muertos, y el viento le borraré las lágrimas. ¿Lo oye cómo pasa esta noche? Le aseguro que está aullando sobre el cuerpo y la sangre del Forastero. Los indios aseguran que en ese viento se mueven espíritus terribles. ¡Yo lo creo!

*(Se oye un ruido sordo y prolongado).*

VIAJERO.— ¿Qué puede sonar a estas horas? ¿Será que me zumban los oídos? ¿Será ese viento extraño de por aquí?

ANTONIO.— Es el viento, sí, pero trayendo el ruido de los taladros que buscan el petróleo. Han puesto a funcionar muchos en los cerros, en la selva, junto al río, hacia el lago.

VIAJERO.— ¡Me duelen los oídos! ¡Es como si los tuviera dentro de ellos! ¿Por qué suenan así?

ANTONIO.— ¡Buscan! ¡Buscan el aceite! ¡Son como las uñas de los gringos! ¡Perforan rocas, raíces, podredumbres! (*Exaltado*). ¡Chirrían siniestramente! ¡Óigalos! ¡Luciana también debe estar oyéndolos! ¡Y el cuerpo frío del forastero se estará estremeciendo!

VIAJERO.— ¡Tengo frío! ¡Ese ruido! ¡El viento!

ANTONIO.— Hasta en el solar de la casa que habito perforan.

*(Desde afuera se oye una voz llamando).*

VOZ.— ¡Antonio María! ¡Antonio María!

ANTONIO.— Debe ser de allá. La casa está llena de peones y máquinas. Me iré.

*(Camina y sale. Oscuro. Segundos después, luz morada sobre Luciana, quien se halla en paraje oscuro. A su encuentro llega una mujer emboza-*

da en un paño negro y la cual porta una vela encendida. Musita un rezo que casi no se oye).

LUCIANA.— ¿Dónde está?

REZADORA I.— ¡Allí, cerca de ese horcón! (*Extiende un brazo. En el fondo, debajo de un tronco seco, se ilumina el cuerpo yacente del Forastero; cerca, está arrodillada y rezando otra mujer embozada. Hay una vela encendida en el suelo.*)

REZADORA II.— (*Junto al cadáver*). Santa María, madre de Dios, ruega por nosotros, los pecadores...

LUCIANA.— (*Acercándose a la mujer arrodillada, seguida por la otra*). ¡Gracias por haberle traído velas!

REZADORA II.— Queremos que no ande en pena su alma. Todo muerto debe tener su luz.

LUCIANA.— ¡Siempre penará! (*Se oye cerca el ruido sordo, metálico*). ¿Oyen? ¿Oyen?

REZADORA I.— ¡Son los taladros!

LUCIANA.— ¡No! ¡Son los dientes del diablo!

REZADORA II.— ¡Ave María purísima!

LUCIANA.— ¡Muerden y roen la tierra! ¡Todo lo devorarán! ¡Ya han comenzado por él!

REZADORA I.— Nos asustas, Luciana. (*A la Rezadora II*). ¡Debemos rezar la Magnífica, junto a un muerto no es bueno evocar al demonio! (*Mira, sobrecogida, a su alrededor. Ambas Rezadoras se santiguan*).

LUCIANA.— ¿Fue aquí mismo donde le mataron?

REZADORA II.— Sí, los tiros partieron desde los matorrales, pero nadie vio a la gente que disparó.

LUCIANA.— ¡Yo sí los vi!

REZADORA I.— (*Asombrada*). ¿Tú? ¿No estabas en la posada?

LUCIANA.— Pero los vi. No se encontraban en los matorrales, sino sobre las torres.

REZADORA II.— (A *Luciana*). ¿Puedes ver desde lejos?

LUCIANA.— ¡Sí!

REZADORA I.— ¡Ahhh!

REZADORA II.— ¡Ahhh!

(*Las Rezadoras se juntan, atemorizadas*).

LUCIANA.— ¡Y desde ellas seguirán disparando! ¡Esta es una cuenta de muertos que ahora comienza!

REZADORAS.— (A *un tiempo*). ¡Dios nos ampare, Luciana!

LUCIANA.— (*Junto al cuerpo yacente*). Escogiste tu camino y sabías que esta era la llegada. (*Se inclina y le besa una mano; luego, reclina la cabeza en el cuerpo y queda silenciosa*).

REZADORA II.— (A *la Rezadora I*). ¿Por qué lo matarían?

REZADORA I.— ¡Muchos hombres extraños llegan aquí con cuentas ocultas y hay quien se las cobra!

REZADORA II.— Parecía un hombre bueno.

REZADORA I.— Continuemos rezando. Lo que fue, lo fue.

LUCIANA.— (*Incorporándose*). ¡Quiero estar sola con él...!

REZADORA I.— Necesita muchas oraciones, Luciana, tuvo una mala muerte.

LUCIANA.— Yo se las diré. Les agradezco que se vayan.

REZADORA II.— Habrá que enterrarlo.

LUCIANA.— Lo haré en este mismo lugar.

REZADORA II.— ¿Tú sola?

LUCIANA.— Sí.

REZADORA I.— Así entierran las indias a sus muertos. (*Luciana calla; a la Rezadora II*). Si ella lo quiere así, mejor nos vamos. (*Deja su vela junto al cuerpo yacente y, seguida por la otra, comienza a marcharse, pero se detiene y vuelve a hablar a Luciana*). Si haces una cruz de palo, clávala bien hondo para que

no la derribe el viento. *(Se va con la otra hacia lo oscuro. La luz, sobre Luciana y el cuerpo tendido, se hace más brillante. Comienza a oírse una música de charlestón lejana, y nuevamente el ruido de los taladros. Violentamente se oye un grito jubiloso y estridente).*

GRITO.— ¡Petróleo! ¡Petróleo! ¡Petróleo!

*(Cerca de Luciana y el cuerpo aparece la figura del Muñeco III, riéndose y gesticulando alegremente).*

MUÑECO III.— ¡Ja, ja, ja! ¡Ha brotado el petróleo! *(Las Rezadoras regresan y se colocan, asombradas, junto a Luciana y el cuerpo yacente).* ¡El chorro llega al cielo! ¡Mírenlo! ¡Mírenlo! *(Sobre la escena se proyecta una torre derramando petróleo en diversos tamaños y formas).* ¡Aleluya! ¡Aleluya! ¡Es viscoso! ¡Saludable! ¡Rico! ¡Mírenlo cómo cae sobre tierra feliz! ¡Mírenlo! *(Hace gestos de tomar el petróleo con ambas manos y regarse el rostro, las piernas, el torso, mientras ríe histéricamente).* ¡Ja, ja, ja! ¡Nadaremos en él, viviremos en él, gozaremos en él, comeremos de él! ¡Ja, ja, ja!

*(La música se hace más estridente, las proyecciones de manchas de petróleo, torres, instalaciones continúan. Luciana toma una de las velas y alumbra la escena. Entre tanto, las Rezadoras se acercan al Muñeco III y comienzan a reír con él, primero tímidamente y luego con mayor soltura, hasta que lo hacen con verdadero frenesí. El Muñeco III inicia un baile, las Rezadoras ríen y comienzan a bailar con él. Las proyecciones siguen. Luciana permanece, estática, con la vela encendida, junto al cadáver. A lo lejos, muchas voces gritan).*

VOCES.— ¡Petróleo! ¡Petróleo! ¡Tenemos petróleo!

*(Las Rezadoras y el Muñeco III, siempre bailando, se alejan. Oscuro. Cénital brillante sobre Luciana y el cuerpo yacente. Silencio. Luciana se aleja brevemente y regresa con unos palos, desgarrando su rebozo y amarra una cruz. La música mezclada vuelve a oírse junto con el ruido del viento).*

LUCIANA.— *(Hacia el cuerpo, serena).* ¡Las torres gozan y el viento aúlla, siempre te veré en él! *(Tiende la cruz sobre el cuerpo. Oscuro. Comienza a oírse de nuevo el vals venezolano muy suave. Luz difusa en la posada; por la puerta entra el Muñeco III. Se dirige a las mesas y a las sillas. El Viajero está sentado en el banco, inmóvil).*

MUÑECO III.— ¡Oigan todos! ¡Todos! ¡En Zumaque reventó el primer pozo! ¡El petróleo sube hasta el cielo! ¡Es como una inmensa red negra! ¡Vengan para que la vean cubrir todo el cielo! ¡Hay que celebrar eso y poner la fiesta! *(Por la puerta penetran hombres y mujeres, tocando gaitas zulianas y danzando. El Muñeco III se les incorpora y danza con alegría).*

GAITEROS.— *(Cantando).*

¡Por fin nos llegó el petróleo,  
y esta tierra cambiará...!

¡En vez... De tener tristezas,  
tendremos... Felicidad...!

¡Siempre los indios murmuran  
que mierda del diablo es...!

¡Pero... Los gringos nos juran  
que se vuelve oro después...!

¡Ahora podemos decir...  
Que esta tierra se ha salvado...!

¡Y ya se va a convertir...  
En auténtico Dorado...!

*(Los Gaiteros callan, pero siempre danzando y tocando los instrumentos a la sordina).*

MUÑECO III.— *(Gesticulando y frenético)*. ¡Ja, ja, ja! ¡Bailemos por el petróleo!

GAITEROS.— *(A coro)*. ¡Petróleo!

MUÑECO III.— *(Danzando)*. ¡Cantemos con el petróleo!

GAITEROS.— ¡Petróleo!

MUÑECO III.— ¡Saltemos con el petróleo! *(Salta y aplaude)*.

GAITEROS.— ¡Petróleo!

*(Sobre todos comienzan a proyectarse, a color, torres, balancines, mechurrios. De pronto, desde afuera, irrumpe una música de charlestón, chillona, estridente. La música de gaitas cesa, pero quienes danzan continúan haciéndolo, esta vez al compás de la nueva música, bailando frenéticamente, todos forman círculo. De pronto irrumpe en el centro una figura, mezcla de Tío Sam, diablo y payaso. Gesticula y chilla mientras esgrime un látigo. El baile se hace más rápido en torno al recién llegado. Todos ríen estrepitosamente. Sobre ellos vuelven las proyecciones. Esta vez son manchas y formas abstractas a todo color, intercaladas con torres y fotografías de billetes—dólares—. En la puerta se ilumina la Mendiga. Música y proyecciones cesan. Todos se detienen y quedan como en un cuadro vivo. La Mendiga, harapienta, llega donde ellos).*

MENDIGA.— ¡Carajo! ¡Carajo! ¡Déjenme bailar a mí también!  
*(Los mira a todos mientras ríe)*. ¡Ando borracha y sabrosita!

(*Hacia afuera*). ¡Quiero música! (*Un cuatro comienza a sonar*). ¡Así me gusta! ¡Pero te callas! (*El cuatro cesa*). ¡No he comido, pero cómo me han dado aguardiente! ¡Afuera me han dicho que pronto voy a dejar de ser la mendiga del pueblo...! (*Cambia la voz*). ¡Lorenza, cada vez que te agaches vas a encontrar un dólar! (*Lanza una trompetilla*). ¡Pruuuff! ¡Ya comenzaron a joderse y a volverse locos! ¡Esto se va a convertir en un manicomio! ¡Crean, crean en lo del petróleo, pendejos! ¡Yo les voy a contar un cuento! (*Afuera*). ¡Música! (*El cuatro vuelve a oírse. Canta al son de gaitas*).

¡Mierda del diablo... Sí...  
Es el petróleo... Y malhaya,  
no deje cuando se vaya...  
Solo mierda por aquí...!

¡Toooditos están contentos,  
pues petróleo nos llegó...!

¡Pronto... Dirán los lamentos  
que el demonio lo cagó...! (*Ríe*).

¡Ja, ja, ja! (*Vuelve a cantar*).

¡Mierda del diablo... Síí...  
Es el petróleo... Y malhaya,  
no deje cuando se vaya  
solo mierda por aquí...!

¡Ja, ja, ja! (*Calla, mira a todos, aún estáticos, y les grita*).  
¡Buen manicomio vamos a tener!

*(Sale. La música estridente vuelve a oírse. Todos, como autómatas, comienzan, rapidísimo, a bailar, siempre en círculo. El Muñeco III y el Ser Heterogéneo, que esgrime el látigo, se salen del círculo, siempre danzando. El sujeto del látigo continúa gritando, mientras golpea, rítmicamente, el suelo con latigazos. El Muñeco III ríe histéricamente y gesticula, haciendo burlas de los otros, que siguen bailando. La música va decayendo, hasta que cesa. El sujeto del látigo continúa golpeando el suelo acompasadamente; los otros continúan danzando, pero ya adaptando su ritmo al del látigo. Todos ríen. La luz se modifica levemente. Por la puerta de la calle entra Antonio María).*

ANTONIO.— *(Grita recio).* ¡A callarse! ¡A callarse! *(Todos callan y se detienen en sus puestos, mirándose con asombro. El sujeto del látigo queda con este alzado. A su lado, inmóvil, está el Muñeco III. A lo lejos comienzan a oírse los tañidos tristes de una campana).* ¡Oigan! ¡Las campanas doblan por un difunto! ¡Sobre alguien que ha muerto está cayendo ahora la tierra manchada con petróleo! ¡Y el viento y el aire y los indios lloran! ¡Ah, pero tengo miedo! Ese llanto se va a volver candela... ¡Se lo oí decir a alguien que ya se está quemando!

*(Las Rezadoras entran y se santiguan, iniciando un rezo que apenas se oye. El viejo Antonio María también se santigua. Todo el grupo de los danzantes retrocede cautelosamente. El sujeto del látigo golpea el suelo con violencia. Cuando va a golpear de nuevo lo detiene un grito agudo, venido de lejos).*

GRITO.— ¡Ayyyyyy! ¡Malhaya! ¡Malhaya!

*(Oscuro).*



## ACTO II

(Luz sobre el banco. El Viajero está semiacostado. Junto a él llega Marta, con un plato y un pocillo, conteniendo comida y algo para ver. Coloca todo sobre una mesa. El Viajero se turba y la mira con asombro. Hace esfuerzos para sentarse).

MARTA.— Lamento molestarlo. Veo que está rendido de cansancio, pero le traje algo para comer.

VIAJERO.— (Mirándola con detenimiento). ¿Usted...? ¿No había salido? ¿No estaba allá con... (Vacila). Con...

MARTA.— (Amable). ¡Sacúdase el cansancio y coma algo! Lo necesita.

VIAJERO.— Fue todo mentira, ¿eh...?

MARTA.— ¿Mentira? ¿Qué? ¡No entiendo...!

VIAJERO.— Lo del asesinato... El joven...

MARTA.— ¿Asesinato? ¿El joven? ¡Usted soñaba algo! Lo noto aturdido.

VIAJERO.— El viejo vino a avisarle. Entró gritando.

MARTA.— ¿Un viejo?

(El Viajero se sienta a la mesa).

VIAJERO.— El mismo que me indicó esta posada; el que se guarecía bajo el alero de la esquina.

MARTA.— ¡Ah! ¿Se refiere otra vez a Antonio María? (El Viajero afirma que sí con la cabeza, mientras comienza a comer). ¿No entendió usted entonces lo que quise decirle?

VIAJERO.— Entendí que es un vecino de este pueblo.

MARTA.— Lo fue. Antonio María murió hace años. Habitaba esa casa que ahora tiene el alero derruido. Apenas lo recuerdan los viejos que aún quedan por aquí.

VIAJERO.— Lo vi... Me indicó la posada. Luego entró con la mala noticia; me habló; interrumpió el baile.

MARTA.— Mojarse tanto le hizo mal; trate de dormir mucho después que coma.

VIAJERO.— ¿Usted se llama?

MARTA.— ¡Marta! Se lo dije antes.

VIAJERO.— (*Estremeciéndose*). ¿Marta? ¡Tengo escalofríos! Tiemblo, no entiendo; oí que el viejo la llamaba de otra manera.

MARTA.— Usted debe tener fiebre alta; los ojos le brillan; tal vez se ha resfriado.

VIAJERO.— El viejo dijo a quienes bailaban que alguien se está quemando... Las mujeres rezaban...

MARTA.— Le prepararé un bebedizo con ramas de este lugar, son buena medicina.

*(Se va. El Viajero la mira irse con cierto asombro. Luego continúa comiendo con lentitud y desgano. Por la puerta de la calle entra Nicanor. Viste traje de dril muy usado y raído. Cubre su cabeza con un sombrero de fieltro oscuro, viejo y roto. Calza alpargatas. Trae en una mano una botella de ron y, en la otra, un vaso de aluminio. Desde el dintel grita).*

NICANOR.— ¡Aquí está Nicanor con plata y con ganas de beber!

*(Avanza, no muy seguro en sus pasos, mirando por doquier).*

¡Ah, buena vaina! ¡Tampoco en esta posada hay amigos para que me acompañen a los tragos! *(Muestra la botella al Viajero)*. ¡Es ron del bueno! Hace poco invité a Terencio, pero no quiso venir conmigo; le tiene miedo a su mujer... Por eso yo no tengo mujer. ¡Emiliano también me sacó el cuerpo, diciéndome que tiene el estómago malo! ¡Y, si es Eulalio, no se emborracha ahora si no es con el Jefe Civil! Pero no importa. ¡Beberé solo! ¡Ellos después lo van a sentir! ¡Ron como este no

se consigue así nomás! (*Cuando va a servirse en el vaso, vacila y ve de nuevo, fijamente al Viajero*). ¡Ah! Usted no es de por aquí, ¿verdad? Están llegando muchos forasteros... Eso del petróleo es bueno. Yo también me voy a enrolar en las compañías... ¿Qué otro camino me queda? ¡Nicanor se volverá platudo y podrá joder entonces a los zoquetes! ¡Je, je, je! (*Acercándose al Viajero*). ¡Usted me cae simpático, y ahora me acompañará con un trago! ¿Verdad? (*Sirve ron en el vaso y se lo tiende al Viajero. Este lo agarra como sugestionado y bebe*). ¡Así me gusta! ¡Yo sé la clase de hombre que tengo por delante cuando lo veo beber! ¡Usted es macho, joven! ¡Usted tiene bolas! ¡Se le ve a la legua! (*Recibe el vaso del Viajero, se sirve y bebe*). Hoy voy a beber como los buenos, ¡para eso tengo plata! (*Saca varios billetes de uno de sus bolsillos y los tira sobre la mesa*). ¡Y bien ganada! ¡Me la pagó uno a quien ayudé a cumplir una promesa! El tipo estaba cagado, pues pensaba que ya se iba a condenar en el infierno. ¡Ja, ja, ja! Pero Nicanor lo salvó. ¿Quiere saber cómo lo hice? (*El Viajero se encoge de hombros*).

VIAJERO.— No sé qué decirle... Yo...

NICANOR.— Fue anteayer. Ellos llegaron por esa misma puerta.

(*La luz descende hasta una semipenumbra. Al fondo se iluminan el Muñeco II y el Muñeco III*).

MUÑECO II.— ¡Nicanor sabe hacer eso!

NICANOR.— (*Al Muñeco I, mientras coloca el vaso y la botella sobre la mesa donde está el Viajero*). ¡Si usted lo dice!

MUÑECO III.— Se afirma que lanzas flechas con más puntería que los indios.

NICANOR.— (*Complacido*). Eso puede verse cuando quieran.

MUÑECO II.— Necesitamos que dispires una; será para complacer a un santo.

NICANOR.— ¿A un santo? ¡Ummm! Eso huele raro.

MUÑECO II.— Sí, un primo mío le pidió un favor a San Sebastián, prometiéndole al santo, si lo ayudaba, dejarse herir con una flecha en un pie...

NICANOR.— ¡Vaya promesa rara! Pero los creyentes somos así. También he hecho promesas difíciles.

MUÑECO II.— San Sebastián le cumplió y ahora mi primo debe pagar.

NICANOR.— ¡Es lo justo! ¡Y con los santos no se juega!

MUÑECO II.— Es lo que preocupa a mi primo, pues no encuentra a nadie que se atreva a dispararle la flecha.

NICANOR.— (*Jactancioso*). ¡Hay que ser hombre de pulso y ese es Nicanor! Pero... (*Mueve una mano en gesto de solicitar plata*). ¿Hay?

MUÑECO III.— Por eso no se preocupe; el primo es generoso.

NICANOR.— Entonces no hay más que hablar. ¡Ja, ja, ja!

(*Oscuro sobre los Muñecos. La luz regresa a la escena anterior. Nicanor toma el vaso y la botella*).

VIAJERO.— ¿Lo hizo?

NICANOR.— ¡Fácil! ¡La noche estaba muy oscura, pero vi el bulto blanco, a caballo! ¡Ja, ja, ja! ¡Sentí el grito! Ahora el santo debe estar contento. Se trabaja en lo que se puede. (*Se sirve ron y bebe varias veces. Afuera oýense gritos y carreras; desde la puerta, una voz de mujer grita*).

VOZ DE MUJER.— ¡Los indios mataron a Prudencio, el peón de la hacienda de abajo!

(*Se oye otra voz masculina*).

VOZ MASCULINA.— ¡Lo flecharon por la espalda!

VOZ DE MUJER.— ¡Deben cobrarlo! ¡Un racional vale por cien indios!

*(El alboroto y los gritos se alejan).*

NICANOR.— ¿Oyó? ¡Flecharon a Prudencio, carajo! ¡Él era amigo mío, bastante que bebimos juntos! ¡Voy a ayudar a cobrarlo! Los indios sabrán ahora lo que es bueno. *(Camina inseguro hacia la puerta, gritando)*. ¡Espérenme! ¡Yo también voy a cobrarlo! ¡Espérenme!

*(Oscuro. Lejos se oyen gritos confusos y disparos. Vuelve a la estancia una luz leve. Entra Luciana, rápida e inquieta. Se dirige al baúl, lo abre y saca varias escopetas y algunos machetes. Llega Antonio María y se le acerca. Asombrado al ver lo que ella hace).*

ANTONIO.— ¡Luciana! ¿Qué es eso?

LUCIANA.— ¿Sabes lo que ocurre?

ANTONIO.— ¡No! Pero he visto movimiento de tropa y gente armada marchando hacia abajo.

LUCIANA.— ¡Van a masacrar a los indios! *(Saca del baúl un revólver, balas y cartuchos)*.

ANTONIO.— ¿Qué pretendes hacer?

LUCIANA.— Llevarles armas, ayudarlos. ¡No podemos dejar que los maten como a pájaros!

ANTONIO.— ¿Será eso lo que pretenden hacer? ¡No lo creo!

LUCIANA.— Ya los grupos armados andan por las tierras de los conuqueros; han quemado varios ranchos. *(Toma algunas escopetas y machetes y los entrega a Antonio María. Ella carga el resto, con los cartuchos y el revólver)*. ¡Acompáñame! Nos iremos por el atajo de arriba. Nadie nos verá.

ANTONIO.— Esto me da miedo. ¡Será una guerra lo que se desatará por aquí, Luciana! ¿Te das cuenta?

LUCIANA.— ¡No son los indios quienes la han iniciado! ¡Vamos rápido! *(A lo lejos se oyen gritos y disparos. Oscuro. Se proyecta en blanco y negro un gran incendio rural. Hacia él camina Luciana, portando las armas; la sigue Antonio María, Luciana grita).* ¡Resistan! ¡Resistan! ¡Resistan!

*(Avanzan hacia el fuego mientras se escuchan disparos y gritos. Oscuro. Luz sobre el banco donde el Viajero se encuentra, sentado y cubierto con la cobija. Llega Antonio María. Lejos, óyense voceríos y disparos).*

ANTONIO.— ¡Ah! ¡Creí que estaba dormido! ¡Asómese a la puerta, rápido, para que vea! ¡Los indios están asaltando los campamentos de las compañías! ¡Desde la acera se ve el humo del incendio!

VIAJERO.— ¿Usted? ¿Los indios? ¿Cuáles indios?

ANTONIO.— ¡Los indios, hombre! ¡Volvieron de la selva y se vengan de las tropelías que les hicieron hace meses! ¡Asómese, pronto!

VIAJERO.— *(Con suma dificultad se pone de pie y camina, cojeando, hasta la puerta, asomándose).* ¡No veo nada, solo oscuridad!

*(Los ruidos cesan).*

ANTONIO.— ¿No oye el alboroto y los tiros?

VIAJERO.— ¡No! Todo está negro y hay silencio. *(Regresa al banco y se sienta).*

ANTONIO.— ¡Usted estará muerto!

VIAJERO.— ¿Yo, muerto? *(Se palpa con asombro).*

ANTONIO.— Hay que estar muerto para no ver ni oír lo que sucede. ¿Y sabe quién los dirige?

VIAJERO.— ¿Cómo puedo saberlo...?

ANTONIO.— ¡Luciana Pantoja! ¡Se fue con ellos después que mataron al forastero!

VIAJERO.— (*Impresionado*). ¡Ah! ¡Al joven!

ANTONIO.— Dijeron que Luciana no pudo soportar el dolor de su muerte. Lo abandonó todo.

VIAJERO.— ¡Estoy aturdido! ¿Quiere decir que ella...?

ANTONIO.— (*Lo interrumpe*). ¡Sí! Muchos la han visto de noche al frente de los indios y los conuqueros armados, cruzando selvas y montañas. Una vez yo mismo escuché sus gritos de odio en el crujir del viento. ¡Daba miedo y escalofrío!

VIAJERO.— (*Arrebujándose en la cobija*). ¡Estoy temblando! ¡Tengo mucha fiebre! ¡El joven, usted, Luciana! ¡Las sienes me palpitan! Pero ¿lo mataron?

ANTONIO.— ¿Quién lo duda?

VIAJERO.— La señora Marta me dijo...

ANTONIO.— Esa no sabe nada. Se la pasa encerrada en estas cuatro paredes.

VIAJERO.— ¿Entonces es cierto que Luciana sigue afuera y luchando?

ANTONIO.— ¡Sí! ¡Increíble! Aprendió a manejar armas, a disparar flechas, a mandar montoneras. ¡Su nombre se ha hecho temible!

VIAJERO.— Quisiera verla... Pero a ella... ¡Lléveme!

ANTONIO.— Es difícil, con el plomo no se juega.

VIAJERO.— ¡La cabeza me duele! ¡Todo mi cuerpo arde! ¡Tengo sed! ¿Dónde hay agua?

ANTONIO.— (*Tocándole la cabeza*). ¡Umm! En la cocina; le buscaré un poco, es agua buena, del viejo bernegal de Luciana.

(*Va adentro. Afuera, en la calle, se oyen gritos jubilosos y burlones de muchachos que persiguen a alguien. Se oye gritar a la Mendiga*).

MENDIGA.— (*Afuera*). ¡Déjenme quieta, muchachos del carajo! ¡Búsquense a otra para divertirse! (*La puerta se abre y la Mendiga penetra, rápida. Cierra y se pone de espaldas contra la puerta, sujetándola, temerosa de que quienes la siguen entren. Luego atisba por la cerradura. Los ruidos afuera cesan. La Mendiga, tranquila, avanza entonces hacia las mesas. Ve al Viajero y le habla. Este permanece quieto, callado*). ¡Ah! ¡De manera que un hombre ahí y ni siquiera se movió para defenderme! ¡No me friegue! ¡Los muchachos jodiéndome y él sentado allí, muy tranquilo! ¡Ahora no hay caballeros! Eso era en mis tiempos. ¡Ahora hay petróleo, y más putas y más zán-ganos y más muchachos realengos! Ah, pero todo el mundo anda ufano. (*Hace piruetas y cambia la voz*). ¡Nos compondrán el pueblo! ¡Nos harán grandes colegios! ¡Hospitales tamañotes así! ¡Carreteras! ¡Ferrocarriles! ¡Sobrará la comida! (*Lanza una trompetilla*). ¡Prrruuuuu! ¡Ja, ja, ja! Burdeles es lo que hay... Y garitos, y ladrones. ¿Sabe una cosa? La gente anda como sonámbula tras de los reales. ¡Dame más! ¡Y más! ¡Y más! Y los políticos ofreciendo. ¡Ja, ja, ja! ¡Puro humo! ¡Chissss! Te lo voy a decir: Hoy llegará uno. Han embanderado el pueblo y preparado una banda de música, y donde los gringos le darán un banquete. Pero los que estamos jodidos seguiremos jodidos... El mundo está hecho así. ¿Y qué? (*Se oye afuera un griterío, cohetes y una banda de música que toca un pasodoble*). ¿Oyes? Ya llegó el hombre. (*Se arregla los vestidos y el pelo desgreñado*). ¡Lo que es esta va a oírle los discursos y a ver qué le tiran de lo que sobre en el banquete! (*Se palpa la barriga*). Mi barriga no sabe lo que es llenarse desde hace bastante tiempo. (*Vuelve a oírse la música, cohetes y bocinas de autos*). Ah, pero ojo pelao, Lorenza... Me llevaré un palo por si acaso los muchachos vuelven a joderme. (*Busca entre*



*los desechos arrinconados, encuentra un palo y lo toma. Sale rápida. Oscuro. Segundos después, luz débil. Regresa Antonio María con un pocillo de agua y lo ofrece al Viajero).*

ANTONIO.— Tome, refrésquese un poco, está fría. *(El Viajero la toma y bebe. Antonio María se sienta de nuevo en una silla).*  
Lleva su tiempo malo usted...

VIAJERO.— ¿Yo?

ANTONIO.— *(Asintiendo con la cabeza).* Las fiebres por aquí son malas.

*(Por la puerta de la calle entran las Hermanas Lugo. Sus trajes son claros y se han modificado algo).*

H. LUGO I.— *(Al viejo).* ¡Suponíamos que estabas aquí, Antonio María, cuidándole los trastos viejos a Luciana!

H. LUGO II.— Tienes paciencia. ¿Cuánto tiempo llevas en eso?

ANTONIO.— ¡Deberían saberlo! Desde que ella murió.

H. LUGO I.— Nos habíamos ausentado del pueblo entonces.

VIAJERO.— *(Sorprendido, al viejo).* ¿Qué? ¿Murió? ¡No puede ser! ¿No está luchando contra los indios?

ANTONIO.— *(Interrumpiéndolo).* ¡Murió! ¡Donde cayó está ahora una torre con su balancín, saca que saca petróleo!

VIAJERO.— *(Tiritando).* ¡Me vuelve el temblor! ¡Sudo! Usted me dijo...

ANTONIO.— *(Cortándolo. A las Lugo).* ¡Oí referirme su muerte! ¿Cuándo fue? ¿Cuándo?

*(Oscuro sobre el Viajero y las Hermanas Lugo. Cenital sobre el viejo de pie. Junto a él llega Luciana).*

LUCIANA.— Antonio María, te buscaba...

ANTONIO.— (*Impresionado*). ¡Luciana! ¿De dónde has salido?

Me dijeron que..., que te habían...

LUCIANA.— (*Interrumpiéndolo*). ¿Hiciste lo que te pedí?

ANTONIO.— (*Turbado*). Me pediste que hiciera eso hace tanto tiempo... Antes que te marcharas. Antes que... Bueno... Que te...

LUCIANA.— ¿Y qué?

ANTONIO.— Busqué a muchos. Nadie quiso oírme.

LUCIANA.— ¿Qué alegraron?

ANTONIO.— Que eso era asunto de los indios y de los conuqueros; que no tenían por qué dar la cara y exponerse a causa de otros; que las torres siempre avanzarían.

LUCIANA.— ¿Supieron que caí con un balazo en el pecho la noche que arrasaron los refugios de los indios?

ANTONIO.— (*Santiguándose*). ¡Lo supieron! Muchos rezaron por tu alma y otros murmuraron: “Lástima que haya muerto entre indios”. Y todos se quedaron en sus casas, tranquilos, callando y soportando.

LUCIANA.— ¡Ya los mechurrios y sus candelas siguen avanzando selva adentro! Pronto quemarán hasta las piedras.

ANTONIO.— Exageras, Luciana.

LUCIANA.— Conozco ese incendio, Antonio María. ¿No te han dicho que unos hombres de las compañías me enterraron en un montón de hojarasca, bajo una torre?

ANTONIO.— Me lo dijeron.

LUCIANA.— Cada torre se asentará sobre una tumba.

ANTONIO.— ¡Nadie cree eso! Ni yo mismo. Los indios y conuqueros fueron tercicos; han podido negociar sus tierras como han hecho otros. Todo cuanto se haga contra los fuertes es inútil. Eso dijeron muchos por ahí y yo lo repetí y lo repito.

LUCIANA.— ¡Porque están muertos, Antonio María! ¡Muertos y podridos! ¡Por eso es que caminan las torres y golpean los lá-

tigos! Díselo a los demás. Ya este lugar es un ruinoso cementerio.

ANTONIO.— (*Turbado*). ¡No sé de dónde llegas, Luciana! Casi no veo tus ojos. ¿Me permites que toque tus manos?

LUCIANA.— ¿Para qué? ¡Verás que mi piel quema! ¡Que estoy de pie, viva! (*Toca al viejo Antonio María*). ¡Tú, en cambio, estás frío, frío, porque eres un muerto y no lo sabes! ¡Un muerto como los otros! (*El viejo Antonio retrocede lentamente*). ¡Yo voy a buscar hombres vivos para que se coloquen frente a las torres! ¡Y he de encontrarlos, ten la seguridad!

(*Oscuro. Lentamente regresa la iluminación sobre Antonio, el Viajero y las Hermanas Lugo*).

ANTONIO.— (*Al Viajero*). La verdad es que en aquellos días nadie sabía quién estaba vivo y quién estaba muerto. Yo mismo, a veces, miraba mi imagen en el río y lo que veía era una calavera. La gente se desaparecía o cambiaba de cara.

VIAJERO.— ¿Murió entonces? ¡No puedo creerlo!

ANTONIO.— Cierto. Donde cayó brotó de noche una luz morada. Nunca he pasado por allí, me daría miedo.

H. LUGO I.— Eso dicen (*Mirando a su hermana*). Pero nosotras pensamos otra cosa, ¿verdad?

H. LUGO II.— ¡Sí! Sabemos que está viva, la hemos visto...

H. LUGO I.— Todas las noches, cuando se anuncia el alba, pasa como una sombra hacia la tumba del forastero, llevando flores. ¡No ha envejecido!

H. LUGO II.— Por eso es que la tumba siempre está cuidada.

ANTONIO.— ¡Bah! ¡Supersticiones!

H. LUGO I.— Ahora queremos, Antonio María, que nos dejes pasar hasta su cuarto para contemplar el cofrecito aquel.

H. LUGO II.— Y releer sus viejas cartas y tocar sus vestidos y pañolones.

H. LUGO I.— Y aspirar el desvaído olor de las hojas de malaguetas que solía ocultar en sus baúles.

ANTONIO.— (*Gruñón*). ¿No se cansan de ver y oler esos objetos y trapos?

H. LUGO I.— ¡Evocan tantas cosas!

ANTONIO.— Bueno, pasen, pero dejen todo en su mismo lugar.

H. LUGO II.— Siempre dices lo mismo. ¡Pierde cuidado!

(*Las Hermanas Lugo van adentro*).

ANTONIO.— Esas solteronas Lugo viven pendientes de todo cuanto huela a amoríos. Han releído las cartas de ese cofre más de cien veces. ¡Pero nunca descubrirán qué clase de amor hubo entre el forastero y Luciana! Eso será siempre un misterio.

VIAJERO.— ¡No puedo creer que ella haya muerto! ¡La cabeza me pesa, me zumban los oídos!

ANTONIO.— Es la noche. Cada vez que el viento trae desde la selva nubarrones y tormentas, la gente se siente así.

(*Afuera se oyen ruidos confusos, como de máquinas en movimiento*).

VIAJERO.— (*Con turbación*). ¿Qué ocurre? ¿Qué son esos ruidos? ¿Los indios otra vez?

ANTONIO.— (*Riendo*). ¡Cálmese! ¡Qué indios ni qué indios! Ya por aquí no hay ninguno; los que no se quisieron ir los mataron; ahora, sobre sus huesos y las raíces de sus sementeras, rugen las máquinas que buscan petróleo. ¡En el pueblo mismo hay torres y balancines, y las cavadoras tumban las casas y abren la tierra para que los taladros y tubos se hundan bien abajo! (*Los ruidos*

*se hacen más fuertes y cercanos. El viejo camina hasta la puerta y mira hacia afuera).* ¡Ah, las máquinas se han metido en el cementerio! Están derrumbando todo: cruces, lápidas, tumbas. *(Hace un gesto al Viajero).* Me moveré hasta allá, quiero saber qué van a hacer con mis huesos. *(Sale. El Viajero, sorprendido por las últimas palabras de Antonio, se incorpora y, con mucha dificultad, camina hacia la puerta. Afuera cesan los ruidos).*

VIAJERO.— *(Casi gritando hacia donde se ha ido Antonio).* ¡Oiga! ¿De qué huesos me habla? ¿De qué huesos?

*(Por el pasadizo llega Marta. Trae un pocillo con un bebedizo. Sorprendida, mira al Viajero y va hasta él).*

MARTA.— ¿Qué hace usted allí parado y recibiendo el aire de lluvia?

VIAJERO.— ¡El viejo fue hacia allá! ¡Habló de sus huesos!

MARTA.— Otra vez con lo de Antonio María. ¡Le dije antes! ¡Murió casi cuando este pueblo se arruinaba y comenzaban a irse los últimos forasteros que quedaban!

VIAJERO.— *(Regresando con Marta al banco).* ¿Y las máquinas? ¿Se callaron? ¡Derribaban el cementerio!

MARTA.— ¿Máquinas? Ni una bicicleta queda por aquí. ¡Ah! *(Ve temblar al Viajero).* ¡Usted tiembla! ¡Tómese esta bebida caliente, le hará bien!

VIAJERO.— *(Recostándose nuevamente en el banco).* ¿Dónde están las mujeres que entraron?

MARTA.— *(Extrañada).* ¿Cuáles mujeres? ¡Adentro no hay nadie!

VIAJERO.— Las vi pasar. Fueron hacia el cuarto...

MARTA.— *(Interrumpiéndolo, amable).* ¡Vengo de mi cuarto! ¡Cálmese!

VIAJERO.— (*Insistiendo*). Eran las hermanas Lugo.

MARTA.— ¿Cómo dice? ¿Las Lugo? ¿Cómo sabe de ellas?

VIAJERO.— El viejo Antonio me lo dijo... (*Bebe el líquido*).

MARTA.— Insiste usted con lo de Antonio. ¿Sabe? Esas solteras Lugo murieron al tiempo que Antonio María. Oí hablar de ellas.

VIAJERO.— (*Señalando hacia el pasadizo*). Hacia allá fueron, estoy seguro. Querían ver un cofre.

MARTA.— (*Toca la frente del Viajero*). ¡Usted está ardiendo! ¡Debe haberle subido la fiebre!

VIAJERO.— ¡Me duele mucho todo esto! (*Se toca la parte baja derecha del abdomen. La mujer mira*).

MARTA.— Parece que tiene sangre allí; será bueno que lo cure con yodo. (*Toma el pocillo de manos del Viajero y se apresura a buscar algo en el baúl. Saca un frasco de yodo y un trapo*). Descúbrase un poco. (*El Viajero se baja con cierta timidez el pantalón. Marta procede a curarlo*).

VIAJERO.— Parece que tuviera candela allí.

MARTA.— ¡Ah! ¿No lo sabía? Usted tiene una herida mala. (*Le acomoda el pantalón*).

VIAJERO.— Había mucho hierro mohoso entre la selva; quizá con alguno me herí.

MARTA.— Hay una gran infección. ¡No podrá continuar viaje así!

VIAJERO.— Al ser de día debo seguir. Voy atrasado.

MARTA.— No creo que pueda. Si lograra que lo viera un médico... Pero el último que quedaba en el pueblo se fue hace meses.

VIAJERO.— (*Tratando de incorporarse*). Sin embargo en él aún queda petróleo. Oigo tractores, gente que trabaja, máquinas, perforadoras... Hay una red negra...

MARTA.— (*Apaciguándolo*). ¡Tranquilícese! Eso fue hace años.

VIAJERO.— ¡Construyen edificios, avenidas, circos, la gente goza!

MARTA.— *(Hace que el Viajero se acueste)*. ¡Ahora quizá la herida mejore! *(Lejos se oyen unas campanas, tañendo alegres)*. ¡Ah! ¡Ya amanece! Las campanas de la iglesia llaman para la misa. *(Se acerca a la puerta y mira hacia afuera)*. ¿Las oye?

VIAJERO.— ¡No oigo nada! ¡Nada!

MARTA.— ¡Es extraño! Yo, sí... Suenan alegres. Me encanta su tañido bajo las estrellas y el frío del alba. Parece que hicieran en el cielo figuras plateadas.

VIAJERO.— *(Tiritando)*. ¡No logro escucharlas! ¿Es verdad que suenan?

MARTA.— *(Regresando y yendo hacia el pasadizo)*. ¡Lo hacen como si estuvieran cantando! De un momento a otro, comenzarán a corretear las gallinas y pasarán los arrieros. Debo poner más leña en el fogón. Si me necesita, llame.

VIAJERO.— Me siento mejor. Gracias por sus cuidados.

*(Marta va adentro. La luz comienza a modificarse hasta un azul luminoso. Por la puerta entra la Mendiga. Camina con lentitud y mira sigilosamente. Al ver en el banco al Viajero, va hasta él mientras roe un pedazo de pan).*

MENDIGA.— ¡Qué veo! ¡Alguien al fin ha venido a la posada! ¡Desde cuándo aquí no se veían clientes! ¿Me das una limosna? *(Tiende su mano. El Viajero se ha incorporado en el banco)*. Dame lo que puedas. *(El Viajero hurga en uno de sus bolsillos, saca una moneda y la da a la Mendiga)*. ¡Ah, un real! ¡Creí que no lo iba a ver más! ¡Desaparecieron como por encanto! Lo ganaste muy lejos de aquí, ¿verdad? *(El Viajero afirma con la cabeza)*. Lo suponía. En este pueblo no hay dónde ganar ni a quién pedirle. ¡Esto se jodió! ¡Pero bien jodido!

¡Hace poco, la lluvia y el viento derribaron otras paredes de la iglesia!

VIAJERO.— Recién sonaban las campanas.

MENDIGA.— ¡Las sonaría el viento! ¡Pues el sacristán hace meses que alzó el vuelo! ¡Chiss! ¡Todos se han ido! Solo los viejos nos hemos quedado... Yo vivo como siempre, de pedir, y cuando no me dan, voy al monte a comer hierbas y verdolagas... Ah, pero sabrás: vi correr mucho oro del bueno. Eso fue cuando cocinaba para los gringos. Ellos ganaban y mandaban. ¡Podía entrar a sus campamentos porque no era negra! ¡A los negros, ni un pie así dentro de ellos! Allí estaba su policía para cuidar... Pero, mijo, el petróleo se acabó... Se lo volvió a llevar el demonio. (*Se oye un rumor sordo y tambores monótonos*). ¿Oyes? ¿Oyes? Son los indios asesinados que se burlan desde la selva y el rumor del viento. ¿Oyes? (*Se oyen voces sordas cantando monótonamente*).

VOCES.— (*Lejanas, sordas*).

¡Ehhh! ¡Ehhh! ¡Ehhh!  
¡Caca del diablo fue!  
¡Ehhh! ¡Ehhh! ¡Ehhh!  
¡Caca del diablo fue!  
¡Ehhh! ¡Ehhh! ¡Ehhh!  
¡Caca del diablo fue!  
¡Ehhh! ¡Ehhh! ¡Ehhh!

MENDIGA.— (*Ríe, sarcástica*). ¡Ja, ja, ja! ¡Oye bien! ¡Mierda! ¡El petróleo nos ha bañado a toditos de mierda! ¡Ja, ja, ja! (*Se callan las voces*). ¡Los gringos ahora también se ríen, míralos!

(*En la puerta se ilumina el Muñeco III*).



MUÑECO III.— (*Con las manos en la cintura*). ¡Ja, ja, ja, ja, ja!  
(*Desaparece*).

VIAJERO.— (*Arropándose más*). ¡Creo que me he quedado sordo!  
¡Completamente sordo!

MENDIGA.— ¡Chiss! La tierra por aquí se quedó sin su sangre negra, pero lo cierto es que hizo correr mucha sangre verdadera. Esto parecía una ruleta: ¡Muertos y dólares! ¡Muertos y dólares! ¡Muertos y dólares, y mierda y más mierda! ¡Y el viento bramando de noche contra las torres! ¡Ahora bajo ellas solo hay murciélagos y ruinas! ¡Y el mal olor, el mal olor! (*Se tapa la nariz*).

VIAJERO.— Pero este pueblo...

MENDIGA.— ¡No se quede en él, se lo aconsejo! (*Lejos cantan unos gallos*). ¡Gracias por el real! Ahora iré adentro; desde que murió Marta, el nuevo dueño suele darme todas las mañanitas un trago de café.

VIAJERO.— (*Aturdido*). ¿Marta murió? ¿La posadera? ¿Ella? Pero si hace poco...

MENDIGA.— ¡Murió! Y creo que yo también estoy enterrada en alguna parte, bajo una cruz de palo. ¡Mijito, siga mi consejo! ¡Váyase pronto, esto es un gran cementerio!

VIAJERO.— ¡Ah, no digas cosas...! ¡Escuche! (*La Mendiga camina hacia el pasadizo y desaparece*). ¡Escuche! (*Trata de incorporarse, pero, semiaturdido y agarrándose la cabeza, se deja caer en el banco. Tirita fuertemente. Vuelven a cantar unos gallos y se oyen unas campanas tañer nuevamente. El Viajero, sorprendido, se incorpora y mira hacia la puerta. En ella, bajo una luz violeta, aparece Luciana. Cubre su cabeza con su pañolón. Apenas se le ve el rostro. Porta unas flores. Desde el dintel llama hacia adentro*).

LUCIANA.— ¡Antonio María! ¡Antonio María! ¡Conseguí al fin las flores que tanto le gustaban! ¡Hoy la tumba parecerá ilu-

minada! ¿Me acompañas a llevárselas? ¡Alcánzame! (*Luciana se va. El Viajero, asombrado, se pone de pie con gran dificultad y va hacia la puerta*).

VIAJERO.— ¡Era ella! ¡Era ella! ¡Ella! (*Llama*). ¡Luciana! ¡Luciana! (*Se detiene en el umbral y mira hacia la calle*). ¡Llevaba flores! ¡Está viva! ¡No murió! (*Grita de nuevo*). ¡Luciana! ¡Luciana! (*Se oyen nuevamente las campanas*). ¡Ya el cielo tiene pocas estrellas, casi es de día! ¡Justo la hora cuando ella lleva las flores! ¡Dijeron verdad las hermanas Lugo! ¡Era ella y la he visto! (*Retrocede, caminando con dificultad, pero alegre. Se orienta hacia el pasadizo mientras grita débilmente*). ¡He visto a Luciana Pantoja! ¡Llevaba flores! ¡La he visto! ¡Señora Marta, venga! ¡Venga! ¡He visto a Luciana! (*Penetra por el pasadizo, gritando*). ¡Es alta y distinguida! ¡Llevaba un pañolón, no lloraba, fue acá abajo! ¡Ahhh! ¡Ahhh! (*Sale, semitambaleante*). ¡No hay nada...! ¡Ni cocina! ¡Ni cuarto! ¡Solo charcos! ¡Ruinas! (*Reaccionando*). ¡Pero la vi! ¡La vi! ¡Juro que la vi! (*Vuelve a gritar, haciendo un gran esfuerzo*). ¡Señora Marta! ¡Hermanas Lugo! ¡Antonio María! ¡Nicanor! ¡Vengan! ¡Vengan! ¡Luciana está viva! (*Vuelven a oírse campanas*). ¡Ah, en la iglesia debe haber gente, iré hasta allá! ¡Todos deben saber que está viva, que la he visto...! (*Trata de caminar, pero ya no puede tenerse en pie. Se dobla lentamente y cae. Murmura aún*). ¡Era ella! ¡Era ella!

(*La iluminación se va haciendo más brillante. Segundos después, aparecen el Joven I y el Joven II bajo cenitales. Portan fusiles y morrales. El Joven I trae en una de sus manos unas flores silvestres*).

JOVEN I.— (*Señalando al Viajero en el suelo*). ¡Allí está! ¡Es él!

(*Van hacia el Viajero. La luz cenital se localiza sobre los tres y los aísla en la oscuridad.*)

JOVEN II.— (*Tocando al Viajero*). ¡Al fin damos contigo!

VIAJERO.— (*Moviéndose con gran esfuerzo para sentarse*). ¡Ah, sí, estoy aquí! ¡Aquí!

JOVEN II.— De no ser por tus gritos no te hallamos.

VIAJERO.— ¿Gritaba? ¿Quién gritaba?

JOVEN I.— Tú, y bien fuerte. Decías nombres...

JOVEN II.— (*Al Viajero*). ¿Y el otro? Debían venir dos. ¿Qué ocurrió?

VIAJERO.— ¡No sé! La lluvia... El viento... Las torres... La oscuridad. ¡Suerte que hallé este pueblo...!

JOVEN II.— (*Mirando con asombro al Joven I*). ¿Pueblo? (*Al Viajero*). ¿Estás dormido aún? ¿Qué te sucede?

VIAJERO.— El viejo me indicó esta posada.

JOVEN I.— ¿Qué? ¿Es un chiste? Trabajo nos costó hallar estas ruinas. No sé cómo las descubriste...

VIAJERO.— ¡La puerta estaba abierta!

JOVEN II.— (*Toca al Viajero en la cara*). ¡Cónfiro, estás prendido en fiebre! (*Lo mira con cuidado*). ¡Ah, tienes una herida en la ingle! (*Se la señala al otro Joven I. Este descubre el pantalón del Viajero y expresa asombro*).

JOVEN I.— (*Al Joven II*). ¡Mira eso! (*Al Viajero*). ¿Cuándo te la hicieron?

VIAJERO.— (*Trata de incorporarse. El Joven II hace que permanezca acostado*). ¡Fue con el hierro de una torre! ¡Hace poco, la posadera me curó! ¡Mañana podré irme!

(*Los Jóvenes I y II vuelven a cambiar miradas.*)

JOVEN II.— (*Palpando al Viajero con cuidado*). ¡Quédate quieto!

¡Te curaremos ahora! ¿Tienes el informe?

VIAJERO.— ¿Informe? ¿Yo?

JOVEN I.— Sí... Un papel en clave... Un papel...

VIAJERO.— (*Haciendo un gran esfuerzo se palpa los bolsillos*).

¡Ah, un papel! ¡Antonio María debe saber...! ¡Le di un real a la mendiga...!

JOVEN II.— (*Con cuidado, saca del bolsillo de la chaqueta del Viajero un papel*). ¡Aquí está! (*Procede a encender una pequeña linterna y lo lee con detenimiento. Luego extrae de sus bolsillos un pequeño plano; lo despliega y estudia, comparándolo con el papel*).

VIAJERO.— (*Al Joven I y señalándole las flores que este porta*).

¡Son flores como las que llevaba Luciana! ¿Viste la tumba?

JOVEN I.— ¿Tumbas? ¿Hay tumbas por aquí?

VIAJERO.— Sí, la del forastero.

JOVEN I.— No vimos nada. Selvas y charcos solamente.

VIAJERO.— Cerca del río está la tumba. Junto a ella debe hallarse Luciana colocando flores.

JOVEN I.— ¿Luciana?

VIAJERO.— Sí, una mujer de grandes ojos oscuros. (*Tirita*). ¡Ah, llueve! ¡Hace frío! ¡Me quemó! ¡La señora Marta debe traerme más bebedizo! ¡Llámala, tengo sed!

JOVEN I.— Te daré agua. (*Saca una cantimplora. Sirve agua en su tapa y se la ofrece al Viajero. Este la rechaza*).

VIAJERO.— ¡Huele a petróleo! ¡No quiero! ¡La mendiga se burla! ¡Oye lo que dice! (*Señala hacia la puerta. La Mendiga se ilumina. Sonríe y canta. Hay oscuro sobre el Joven I, el Viajero y el Joven II*).

MENDIGA.— (*Al son de gaitas zulianas*).

¡Mierda del diablo, sí...!  
Es el petróleo, y malhaya  
no deje cuando se vaya...  
Solo mierda por aquí...!

¡Ja, ja, ja! (*Oscuro sobre la Mendiga. Luz en el grupo*).

VIAJERO.— (*Semirreído*). ¡Es una loca! ¡Tiene hambre! ¡Dijo que estaba muerta!

JOVENI.— (*Saca una navaja y, con cuidado, rasga el pantalón del Viajero por la pierna derecha*). No debes moverte.

(*Se acerca el Joven II*).

JOVEN II.— (*Muestra el papel al Joven I*). ¡Esto ha llegado tarde!  
¡Plantean tirarnos un cerco! (*Señala al Viajero*). ¿Cómo está?

JOVENI.— (*Tocando la frente al Viajero*). La gangrena ha avanzado mucho y sigue delirando.

VIAJERO.— (*Se sientan y los mira fijamente*). Ah, oigo ruidos. ¡Talladores, disparos! (*Al Joven I*). Antonio María, dime, ¿siguen disparando desde las torres? ¡Dime! ¡Dime!

JOVENI.— (*Tomándole el pulso*). ¡Sí!

VIAJERO.— Ah, pero todos los indios y los conuqueros van contra ellas... (*Riendo*). ¡Ríete, Antonio María! ¡Ríete!

(*El Joven II hace señas al Joven I para que ría. Este lo hace*).

JOVEN I.— ¡Ja, ja, ja, ja, ja!

VIAJERO.— ¡Más fuerte! ¡Más fuerte! (*El Joven I ríe más fuerte*). ¡Así! ¡Así debe ser! ¡Ah! ¡Dile a Luciana que el forastero no ha muerto... Anda en el viento...! ¿Lo oyes? ¡Corre por el pueblo! ¡Por la selva! (*Aspira*). ¡Huele a humedad, a flores!

¡Yo sé a quién amaba Luciana! ¡Yo lo sé, Antonio María! ¡Yo lo sé! ¡Lo sé! (*Muere*).

JOVEN II.— (*Cerrándole los ojos*). ¡Ha muerto!

JOVEN I.— No me explico cómo ha podido soportar hasta ahora esa tremenda herida. Ha debido morir al recibirla.

JOVEN II.— Y qué esfuerzo ha debido hacer para alcanzar estas ruinas. ¿Cómo era su nombre?

JOVEN I.— No lo sé. (*Pone las flores sobre el cuerpo del Viajero*). ¡Adiós!

(*A lo lejos se oyen tiros*).

JOVEN II.— ¡Debemos salir de estas ruinas inmediatamente! ¡Quizá es el cerco! ¡Vamos!

(*Salen, presurosos, con las armas dispuestas. La luz comienza a declinar. Una cenital roja cae sobre el Viajero. El telón comienza a cerrarse. Los tiros, a lo lejos, aumentan hasta convertirse en descargas. Contra esos sonidos óyese una música de gaita zuliana con furruco y cuatro. Una voz canta*).

VOZ.—

¡Por fin... Nos llegó el petróleo...  
Y en esta tierra... Cambiará!

¡En vez de tener tristezas...  
Tendremos felicidad...!

¡Por fin... Nos llegó el petróleo...  
Y esta tierra cambiará!

¡En vez de tener tristezas...  
Tendremos felicidad...!

*(Ciérrase el telón. Oscuro).*

Fin de la obra

# GAITA PARA “LAS TORRES Y EL VIENTO”

## CORO

Por fin nos llegó el petróleo;  
esta tierra cambiará...  
En vez de tener tristezas  
tendremos felicidad.

### I

Siempre los indios murmuran  
que mierda del diablo es...  
Pero los gringos nos juran  
que se vuelve oro después.

### II

Ahora podemos decir...  
Que esta tierra se ha salvado...  
Y ya se va a convertir  
en auténtico Dorado.

### III

Mierda del diablo, sí...  
Es el petróleo y malhaya,  
no deje cuando se vaya...  
Solo mierda por aquí...



#### IV

Toditos están contentos,  
pues petróleo nos llegó.  
Pronto dirán los lamentos  
que el demonio lo cagó.

#### V

Mierda del diablo sííí...  
Es el petróleo y malhaya,  
no deje cuando se vaya...  
Solo mierda por aquí...



# Ensayo



## LA CUESTIÓN AGRARIA Y NUESTRO PROCESO CULTURAL

TODA CULTURA es consecuencia del esfuerzo creador del hombre en compenetración orgánica, permanente, con un medio geográfico y social determinado; es la vinculación material y sentimental con la tierra y con todo cuanto en ella se vaya creando mediante el trabajo, el sentimiento y el pensamiento. Esa fusión creadora entre hombre y geografía va determinando una sucesión de productos materiales y morales que constituyen los valores de la cultura, los cuales, a su vez, van influyendo en la transformación del hombre y del medio, hacia el perfeccionamiento del uno y el dominio y mejor productividad del otro.

Las características geográficas, históricas, sociales, económicas y humanas, determinan, en el proceso creador de hombres y ambiente terrenal, lo nacional. Todas en conjunto influyen para producir una cultura con caracteres típicos, nacionales. La vinculación –por afinidades– en un plano superior de las diversas culturas nacionales suma la cultura universal. Es esta una consecuencia de aquellas: superestructura de los principales valores que conforman las culturas nacionales, influye sobre ellas, a su vez, provocando su expansión y enriquecimiento, pero también, en no pocos casos –sobre todo en aquellos pueblos cuyas libertades y fuentes de producción están intervenidas por otros más poderosos,

coloniales— determina su agostamiento y extinción. La estandarización de la cultura universal, la conversión de ella en producto accesible a todo aquel que pueda pagarla directa o indirectamente, aun sin comprenderla, conforma la civilización. Es esta el esparcimiento generalizado mediante el impulso y dirección que le dé la clase en el poder, de la cultura universal, por ello carece de vinculaciones sentimentales y morales con no pocos hombres o grupos sociales a los cuales llega. En nuestro tiempo, mediante el mecanismo que mueve y proyecta la sociedad capitalista, la civilización es un factor de productividad para aquella y también un medio de penetración y dominio. De allí que la civilización pueda existir, verse, en sitios de retardado o menguado proceso cultural. Ella ha llegado allí gracias a la interesada voluntad de expansión y dominio de los grupos superiores que dirigen y administran los medios de producción, y no mediante un proceso de eslabonamiento y asimilaciones. Ese caso es corriente verlo en muchos lugares interiores de nuestro país, donde, en ranchos destartados, junto al hombre famélico y analfabeto, chirria la radio, útil de cultura civilizada en manos capitalistas, una música donde lo popular de algún pueblo ha sido mitificado para darle interés comercial. Entre hombre, rancho, radio, música y paisaje, no hay ninguna vinculación orgánica, solo existe la impuesta desde arriba como civilización, mediante el comercio y la penetración colonialista.

En Venezuela, como nación que fuera hasta hace poco sustentada por economía agrícola propia, y cuyos principales núcleos de población eran rurales o dependientes vitalmente del medio rural, el proceso cultural se vincula desde los albores mismos de la nacionalidad —amalgamiento hispánico indio bajo el signo colonial— a la cuestión agraria. Ella, en sucesivas etapas históricas, va determinando las características más acusadas del proceso cultural vernáculo.

Ya el medio geográfico imponente, al impresionar a los primeros navegantes –no escapados aún de los misterios y fantasías medioevales– determina la sustancia sugestiva de sus relatos. Colón, frente a las costas orientales de Venezuela, las mira como el pórtico del Paraíso Terrenal: “Grandes indicios son estos del Paraíso Terrenal, porque el sitio es conforme a la opinión de estos santos e sanos teólogos, y asimismo, las señales son muy conformes...”. Así escribe el Almirante relatando su tercer viaje, suspendido en el sueño por un paisaje que lo sobrecoge y maravilla. Más tarde, en el alba misma de la conquista de esa geografía deslumbradora, al irse dando, al aventurero hispano lo ata a sí misma y lo conmueve. Ya la vemos hecha poesía en la voz popular e ingenua de Juan de Castellanos: “Donde la flava Ceres los contenta/con liberalidad de franca mano”.

Las posibilidades agrícolas habrán de ser ya un incentivo para el arraigo, cuando, cruzada la violenta etapa de la Conquista, guardada la espada y la adarga –requeridas a veces para hazañas contra filibusteros y piratas–, se conozca la realidad de no ser esta tierra de oro y platería. Y el agricultor castellano dejará caer la semilla en la nueva tierra bondadosa y feraz, y tras ella se irá sembrando su cariño, su sangre, sus huesos mismos. Y con el peón rural, con el hombre de campo y con el sencillo villano, se trasplantará la cultura romanesca, popularista; ella también realizará el mestizaje con las primitivas indígenas, esas culturas indígenas que sí existieron y que hasta ahora han negado muchos, soslayando así el investigarlas debidamente. Ambas culturas confluyen bajo el signo mismo de los encomenderos, e inician la conformación raizal de la vernácula. Por arriba, desde la clase y castas dirigentes, fluirán también el escolasticismo y el culteranismo barroco. La base está echada. El medio geográfico, la realidad histórica donde despuntan ya las luchas y aspiraciones de los criollos en oposición a los

privilegiados peninsulares, el sentido de formar parte de un nuevo mundo continental, unido todo esto al anhelo de independencia, de liberación, latente en las desposeídas masas indígenas cuyo pasado de soberanía sobre estas tierras no estaba tan lejano, fue determinando el sentimiento nacional. Por ello, cuando las capas más pudientes de los criollos, se ponen en contacto directo o indirecto con el pensamiento de vanguardia europeo, orientado ya por los enciclopedistas hacia la liquidación definitiva del absolutismo real y de los restos del feudalismo, acogen con entusiasmo las nuevas ideas y las van haciendo suyas, como que ven en ellas estímulos para su naciente nacionalismo y medio para alcanzar la liberación de la península y poder administrar para sí únicamente las vastas tierras y su población de indios, negros y pardos. La cultura universal, pues, orientada por el racionalismo, entra a influir, enriqueciéndolo, al proceso gestatorio de la cultura venezolana.

Ya en Oviedo y Baños adviértese el despunte de ese sentimiento nacional fuertemente arraigado a la tierra, al paisaje, a las costumbres sociales. Es ese sentimiento el que lo lleva a historiar. El amor a la patria que ha adoptado, que en sí es uno de los valores morales de la cultura, lo lleva a hacer historia, la que también es otro valor de la cultura. Esta, con su matiz nacional, está en marcha.

Y es con Bello, por su voz poética primero, que fluye buscando ya hacerse expresión perenne y propia, el espíritu nacional uniforme, y donde ya se han fundido el popularismo hispano, el primitivismo indígena, el barroquismo cultista y el humanismo enciclopédico. José Ángel Lamas ha mostrado ya el fondo místico y musicalmente lírico de un pueblo que está mirándose ya a sí mismo, y buscando su alto destino. El pensamiento mirandino es el puente que, en lo político, lo ha ligado al proceso de lucha universal.



Y es Bello, precisamente, quien nos muestra la identificación del proceso político y cultural con la tierra, con el agro: “Salve Oh fecunda zona...”. El cacao, el café, el añil, el tabaco, sustentan la economía de Venezuela, aún Capitanía General. No es por casualidad, pues, que son exaltados por la poesía, idealizados. Representan –para las clases dirigentes– la realidad dorada y el futuro promisor. A la sombra de la agricultura y la cría, viven también su proceso de desarrollo las grandes masas, y con ellas el folclore y el arte popular. Son ellas las que van construyendo el cancionero vernáculo. Y son ellas también las que decidirán la suerte del país en los campos de batalla, conducidas por el señorío criollo.

Cuando ese proceso de integración cultural llegaba a su madurez, sobrevino, precipitado casi por los acontecimientos mundiales, como eclosión luminosa, el movimiento independentista. Once años de cruenta guerra, al principio de los cuales un terremoto abrió una brecha dolorosa de ruinas y desolación en importantes ciudades, provocaron un colapso en el movimiento cultural; sobre todo menguó considerablemente el aporte que a él daban las masas populares. El cambio de mano de muchas, si no de casi todas las propiedades rurales, de manos de peninsulares o criollos realistas a las de los más connotados criollos republicanos, sin que mediara transformación económica alguna, en relación al problema feudal de la tierra y su explotación, señaló el comienzo de la depauperación del agro. El campo, ya bastante abandonado a causa de los años de guerra, vio menguar más y más su demografía a medida que las luchas de partidos, iniciada la era republicana, ensangrentaban al país sin beneficio alguno para las masas rurales y el incipiente proletariado urbano. El éxodo comenzó a hacerse crónico. Con ese desplazamiento humano comenzaron a dispersarse también no pocos valores culturales innatos a esos grupos de población. Cogidos ellos en pleno desarrollo, su mengua y extinción

fue fácil. Ya el aporte popular y telúrico al ritmo cultural venezolano se agostaba, también se producía la desvinculación entre los grupos cultos y las masas. Aquellos, y muy particularmente sus sectores jóvenes, sufrieron igualmente una como desilusión al no ver alcanzados sus sueños, y derivaron hacia el romanticismo, tomando entonces a Europa como abrevadero. La economía nacional, que hubiera podido ser ampliamente desarrollada a raíz de la independencia, de transformarse a fondo su estructura agraria, inició su descenso. Nada se hizo, por otra parte, para incrementar el desarrollo industrial en las ciudades. El renglón de importación comenzó a crecer. Unísonamente comenzose a nutrir el espíritu nacional con civilización también importada. Los poetas no cantaron ya a la fecundidad de la Zona Tórrida con la esperanza de Bello sino con la melancólica musicalidad del pájaro que ve venir la tormenta y siente nostalgia por los buenos tiempos. Y sobreviene entonces la Guerra Federal, las masas campesinas se ponen de pie tras indefinidos ideales reivindicativos, mas sin conductores verdaderamente ligados a ellas, sin lazos con el proletariado urbano, conducidas más bien –con excepción de Zamora– por elementos ligados a las oligarquías criollas, cumplen solo la dramática jornada para hacerle el juego a un grupo de caudillos y feudatarios, los que, cuando les conviene, arreglan las cosas a su modo, dejando afuera las aspiraciones de las grandes mayorías rurales e, incluso, la estructura jurídica que garantiza el latifundio. Este sigue creciendo y estrangulando más y más la economía venezolana. La despoblación del campo crece, también aumenta el malestar social y este –sin verdaderos partidos populares que unifiquen y orienten a las masas– desemboca en cruentas asonadas de monteras y guerras intestinas entre caudillos por llegar a Miraflores. Salen de ellas Castro y Gómez. El camino para la penetración imperialista está bien preparado.

Muchos, durante los últimos años, y a medida que la penetración imperialista avanza en nuestro país, luego de haber terminado la estrangulación de nuestra economía agrícola y limitarla a lo que nos proporcione el petróleo en manos de los *trusts*, limitan el mal solo al plano económico, sin advertir toda la desintegración que en el plano moral y cultural está provocando. Junto al latifundio, la explotación exhaustiva de nuestro petróleo por parte de compañías interesadas únicamente en sus dividendos, ha ido provocando el alejamiento del campo de grandes núcleos de población o de los restos de ellos. El primero ha creado tales condiciones de vida en el medio rural, que el campesino ha tenido que emigrar ante la alternativa de morir junto con los suyos en la mayor miseria y desamparo. La extracción petrolera, por su parte, al llevar un ficticio esplendor a las zonas de explotación, hace como punto de fijación que atrae a los campesinos con el señuelo de mejores sueldos, aunque en condiciones de trabajo terribles. Es decir, que el peón o el conuquero, ante el dilema de morir de hambre entre los grandes latifundios o morir ganando el pan en duras condiciones en los campos petroleros, opta por lo segundo. Ello determina luego que las compañías puedan darse el lujo de imponer condiciones de trabajo, pues los brazos abundan. Esas constantes migraciones, que son otras tantas sangrías para la demografía rural venezolana, se reflejan directamente en el proceso cultural. Dificulta, principalmente, el trabajo estadístico, base de toda realización social técnicamente planificada. Así vemos cómo, en gran parte, la labor asistencial médica se ve trabada por la carencia de datos precisos, historial a fondo de determinadas zonas. En el aspecto educativo es lo mismo. Dificilmente se puede determinar con precisión cuántos niños en edad escolar tiene la República, cuántos desnutridos, cuántos sin hogar, cuántos delincuentes. Para el proceso de alfabetización eso es básico, pues aun contando con que se conoce

el número de adultos analfabetos en términos precisos, cosa que dudo mucho, existirá siempre en el correr del tiempo con el círculo vicioso, pues los niños carentes ahora de escuela –y en la misma capital de la República los hay– serán pronto adultos analfabetos a los que habrá que alfabetizar. Tenemos, pues, un círculo vicioso.

En lo que respecta a las artes populares, folclóricas o de tipicidad vernácula, al romperse las relaciones de los grupos humanos asentados por años y años en determinados lugares, con su ambiente terreno y social, se desarticulará la tradición, el afecto profundo, y con ello se agostarán las vivencias para la fuerza expresiva. Junto a eso concurre la penetración por diferentes vehículos de expresiones pseudo artísticas, muy bien dirigidas, y que buscan confundir, desorientar o socavar las profundas fuentes creadoras de nuestro espíritu nacional. Por una parte, tenemos el cine, muy bien dirigido desde Hollywood, y el cual es industria de penetración y adormecimiento para los países coloniales. Él se encarga de alejar a las grandes masas de preocupaciones verdaderas no solo por el arte genuino, sino de todo ideal reivindicativo. Luego vienen las diversas publicaciones, desde el libro bellamente empastado, pero que guarda –para el cerebro intelectual joven o viejo– páginas de podredumbre, o que mueven al egoísmo y a la evasión. También está el deporte, muy bien comercializado, por medio del cual se anestesia y enfatúa a millares y millares de seres, ya que le han restado a aquel su primordial función social. También están los muñequitos y tiras cómicas con los cuales no solo se destruyen el folclore y las leyendas o consejas vernáculas, sino que se introduce la propaganda venenosa que sirve a los intereses de quien nos colonializa. Y por último, tenemos la “música” *ique* “afroantillana”, y el americanismo de salón y cabaret.

Todo ese complejo de causas está contribuyendo a desintegrar, día a día, y en mayor proporción cada vez, al proceso cultural

venezolano. En educación se tantea por aquí y por allá sin realizar un estudio a fondo de nuestra realidad y sacar conclusiones acerca de lo que ella exige en materia educativa. Eso se refleja directamente en el plano moral. De experimentaciones en experimentaciones se va de tumbo en tumbo descuidando la orientación moral y de conceptos civiles que toma la juventud, desviados todos por la descomposición ambiental. En plástica, ya vemos cómo, casi a finales del siglo pasado y comienzos del actual, nuestros pintores se desvinculan del medio venezolano y van a europeizarse corriendo sumisamente tras los *ismos*. Impresionismo primero, fauvismo después, cubismo más tarde y ahora abstraccionismo. En ellos la evasión del medio social y geográfico ha sido casi definitiva, y digo casi porque alguno que otro sí tiene los pies en Venezuela.

En música no ha podido avanzar con muchos estragos la desintegración, y ello porque su raíz tradicional es profunda y está ligada igualmente a los medios populares urbanos. Desde los Olivares al Maestro Sojo, y Estévez, es sangre del pueblo la que la nutre; allí su fuerza; sin embargo, no faltan quienes rindan vasallaje al formalismo antipopular y fuera del espíritu nacional. En literatura ya vemos lo que ocurre. Huxley, Lawrence, Kafka, Hesse, son los abrevaderos obligados de nuestros más jóvenes intelectuales; ya algunos otean a Sartre; sobre los patrones de ellos, buscan escribir sin atender a una vinculación con su pueblo, con su ambiente; no en balde toda nuestra vida existe a base de importaciones.

Con Gallegos y Uslar Pietri se detuvo la ascensión novelística venezolana; los jugos que la nutrían se han agostado bajo el signo colonial ya en definitivo avasallamiento. La poesía en el llano y los andes, alza aún acentos telúricos sin encontrar eco retumbante en las ciudades. En cuanto a la escultura—con pocas excepciones—, ha quedado limitada a las chucherías y pacotillas de cementerios. Junto al aparente auge cultural muy oropelesco, precisa descubrir

cuánto se mengua y derrumba, cuánto de falso hay en él, y cómo lo irrisorio de nuestra economía intervenida ha ido determinando su desintegración. Por ello cuando se habla de fortalecer e intensificar ese proceso y ese desarrollo de la cultura venezolana con el espíritu mismo de la nacionalidad, es preciso mirar hacia las raíces del problema. Para que haya una cultura propia, nacional, precisa que quienes la forjen tengan una conciencia nacional, y ella se forma solo a base de orgánica compenetración con todo cuanto conforma la patria. Pero el éxodo campesino, las migraciones internas al azar de las circunstancias y una vida urbana cada vez más extranjerizante en el plano “civilizado”, no son condiciones favorables para la conquista de esa conciencia.

Tenemos, pues, como suma, que sin transformar nuestras fuentes de producción económicas mediante la suspensión radical del latifundio, que sin modificar a fondo el régimen de la tierra que acondiciona nuestra actual producción agrícola, todo cuanto se haga será por las ramas. Y lo será porque allí, en nuestro feudalismo agrario, radica la clave de nuestra presente situación. Suprimiendo el latifundio, poniendo esas vastas extensiones, ahora inactivas, a producir racionalmente, mediante planificaciones técnicas, asentando en ellas con derechos propios a sus núcleos campesinos, no solo se revivificará la producción agropecuaria y con ella toda la economía nacional, permitiendo que baje el renglón de importaciones, por cuanto produciremos para satisfacer nuestro consumo y a la larga para exportar, sino que con ello remozarán las viviendas populares en las zonas rurales, se facilitará la labor social educativa, médica, moral. Se facilitará la labor para la asimilación de inmigrantes y volverá la vinculación a la tierra, al paisaje, al medio humano-social, y con ella se removerán los jugos más profundos de la nacionalidad para la mayor expresión artística, nutrida ya de sustancia venezolana verdadera. La integración de una

justa conciencia nacional estará entonces en marcha nuevamente. La industrialización urbana se hará entonces más fácil, por cuanto no dependerá ya –en cuanto a materias primas– de mercados exteriores. El costo de la vida descenderá y las masas de empleados y obreros tendrán más acceso a los medios de adquirir y producir cultura. Por eso, al luchar ahora con preocupación sincera por el progreso de la vida moral e intelectual de nuestra Venezuela, debemos mirar hacia la tierra y demandar decididamente la legislación radical que transforme su actual estructura latifundista feudal.

1949

# ESTILO E IDEOLOGÍA<sup>1</sup>

## EL PENSAMIENTO IDEALISTA Y EL ESTILO

PARA LOS PENSADORES idealistas cuyas mentes se sustraen siempre de la verdad científica para colocarse en el más allá metafísico, la esencia del estilo aparece como inasible, como algo absolutamente misterioso, como un don que un ente supremo otorga a determinados seres muy privilegiados para que lo insuflen a la obra de arte. Así hemos visto y estamos viendo cómo cada vez que se quiere explicar el estilo se emplea una oscura jerga “filosófica” que concluye, directa e indirectamente, en la afirmación de que el estilo es el alma o la expresión del ser absoluto: Dios. El origen de esa definición no es nuevo, se remonta al ideal platónico de Belleza y Arte. Difícilmente encontraremos entre la profusa obra de los estetas la clara palabra que nos lleve a esas causas donde se originan las sustancias que al homogenizarse en la obra de arte le imprimen el estilo. Es natural, el rodeo para no ir al fondo de ciertas cosas y descubrir verdades que derribarían toda una concepción anticientífica, religiosa o ideal sobre la cual se sustenta todo un

---

1. Este texto nutre la conferencia titulada “El arte y el estilo” que César Rengifo dicta en 1954, en la sede de la UCV, Maracay, Edo. Aragua, incluido en las obras completas publicadas por la Universidad de Los Andes. Sin embargo, para esta edición se utilizó como texto base el manuscrito que reposa en la Biblioteca Nacional de Venezuela. (N. de B.A.).



régimen social; es ya táctica normal. De allí esas jergas oscuras, esa palabrería confusa con que son presentados ciertos problemas cuya clarificación por parte de las mayorías pondría en peligro las posiciones de las castas dirigentes cuyo dominio también se apoya en la dirección que den a las ideas y a todo cuanto emane de ellas. Mientras la mayoría de los hombres pertenecientes a las clases productoras continúe creyendo que la inteligencia es un don celestial, que los artistas conviven con la divinidad y que el arte, la ciencia, la cultura son cualidades propias de seres privilegiados y que el estilo es esencia y sustancia divina, más maleables se harán en manos de quienes solo les interesa explotarle su fuerza de trabajo. Es curioso observar cómo el ocultismo tras el cual los sacerdotes y magos de las sociedades primitivas o del Egipto atrincheraban sus conocimientos de ciertos fenómenos para con ellos intimidar y sujetar bajo su dominio a la masa, ha continuado practicándose por la clase dirigente a través de siglos tomando matizaciones diversas. Y no es que el conocimiento de ciertos problemas científicos o artísticos sean fáciles o carezcan de complejidades, no, lejos de afirmar eso, pero tampoco el persistir en la creencia de que sean impenetrables para la mayoría de los hombres o que solo puedan ser entendidos por unos cuantos escogidos pertenecientes siempre a los de arriba. En gran parte esto último es lo que se ha hecho continuamente en trascendentes campos del conocimiento humano, bajo el interés de clases dirigentes, y sobre todo en aquellos que más se prestan a la especulación tales como la filosofía y el arte. Al igual que los magos y sacerdotes egipcios que guardaban dentro de halos de misterios tremendos el secreto de las cíclicas crecidas del Nilo, nervio de la economía del país, para hacer aparecer que el río subía o bajaba según voluntad del Faraón, también los monjes de la Edad Media guardaban celosamente los secretos astronómicos que pudieran contravenir con sus “verdades” teológicas y

con el orden religioso, jurídico y moral establecido. Es bueno recordar cómo los monjes medioevales, avanzada de la casta feudal, al tomar a la instrucción en sus manos, desaparecidas las escuelas paganas, crearon dos categorías de escuelas monásticas, una destinada a la instrucción de los futuros monjes y otra destinada a la instrucción del bajo pueblo y en la cual no se enseñaba a leer y a escribir sino a familiarizar a las masas campesinas con la doctrina cristiana para mantenerlas en la docilidad y el conformismo<sup>2</sup>. Lejos de interesarse por la cultura de las masas las alejaba de todo conocimiento que pudiese elevarlas y ponerlas en los caminos de la verdad. En el mismo Renacimiento los intereses de la burguesía mercantil en ascenso cuidaba de que se guardasen celosamente secretos industriales, tales como el de la cerámica en Venecia; y que se guardasen con tanto celo que había pena de muerte para el artesano que se atreviese a revelar el secreto de la industria. En la época presente ya estamos viendo lo que ocurre con los conocimientos atómicos. Es una misma causa la que enlaza el ocultismo en torno a los problemas atómicos con los de los magos egipcios y la que nutre las jergas “cultísimas” que enturbian y velan el claro conocimiento de muchos problemas de interés general. Es el interés de clase dispuesta a mantener para sí únicamente todo aquello que en el campo del pensamiento y la técnica pueda servir a sus intereses en contra de las mayorías a quien domina.

## QUÉ ES EL ESTILO. ESTILO Y ESCUELA

El estilo no es el alma, no es tampoco el soplo divino apresado por el artista en su obra. Para su manifestación en el arte concurren

---

2. Véase Aníbal Ponce, *Educación y lucha de clases*, Buenos Aires, Cartago, 1936.

fuerzas sociales movidas en un tiempo histórico por ideas determinadas, como también la conciencia social y calidades personales de un artista. El estilo es pues la manifestación en el arte de la ideología –conjunto de ideas– y de los ideales, afirmaciones y anhelos de una sociedad determinada, expresados según la conciencia social y la técnica de un artista que integre aquella. Las sociedades con sus luchas dentro de una época y de unos medios de producción, un medio geográfico nacional y una ideología imprimen al arte un estilo general social y temporal; el temperamento del artista, sus conocimientos y técnica así como su conciencia y ubicación social aportan dentro del estilo general el sello personal, particular. ¿Por qué al verla u oírla podemos ubicar una obra de arte dentro de una época determinada, asignarla a una escuela y a un artista? ¿Qué nos hace diferenciar un cuadro o una escultura medioeval de un cuadro o una escultura renacentista, barroca o rococó? ¿Qué nos permite diferenciar un cuadro del Renacimiento italiano a uno del Renacimiento alemán? ¿Por qué no confundimos una obra artística de la época moderna con otra egipcia, o un cuadro de Leonardo con uno de Picasso? ¿O una pintura de Siena con una de Florencia? Sencillamente porque cada una de esas obras contiene peculiaridades, formas y sustancias específicas determinadas por la época, la nación, la sociedad y la ideología clasi-  
sista que las produjo, así como el sello personal en cuanto a temperamento, técnica y conciencia y ubicación social del artista que las creó. Todas esas causas concurren a la obra de arte y le imprimen un estilo general y acentos personales. Tenemos por ejemplo un cuadro, está frente a nosotros y de inmediato nos damos cuenta de que pertenece al Renacimiento dadas sus características ideológicas y temporales que determinan su estilo. Tenemos así al estilo general. Luego sabemos que es de tal artista por cuanto contiene rasgos particulares propios de aquel, tenemos lo particular en

el estilo; después lo situamos en una escuela por sus rasgos locales propios de un conjunto de obras urbanas.

## LA IDEOLOGÍA Y EL ESTILO. CONTENIDO Y FORMA

El estilo se muestra siempre más acusado, más orgánico, en aquellas obras que corresponden a movimientos sociales en ascenso o plenitud dinámica. Muestra entonces en su forma y contenido la obra de arte el ideal y la ideología triunfante de la clase que la produce. Cuando antes por el contrario, la realidad social es de decadencia y desintegración, la unidad del estilo dará paso a dispersiones desarticuladas, a fugas formales y búsquedas, a decadencia y consunción del estilo. Pero, a medida que una forma social declina para dar paso a otra, con el advenimiento de esta y de sus ideales e ideología insurge en el arte la poderosa sustancia de otro estilo. Este proceso, claro, no hay que verlo como cuestión mecánica sino sujeto a un conjunto de relaciones económicas, sociales e históricas. Sin embargo conviene subrayar que es la ideología de una clase social el factor más determinante en los estilos artísticos, y que es la que organiza en aquellos su contenido formal y su sustancia. ¿Qué es una ideología y por qué influye acusadamente en los estilos? La ideología la constituye un conjunto de ideas que forman un todo, bien sea un sistema político, una concepción religiosa, etc. Pero, como ha dicho Georges Politzer, una ideología no es solo un conjunto de ideas puras que se supondrían separadas de todo sentimiento.

Una ideología comparte necesariamente sentimientos, simpatías, antipatías, temores, esperanzas. Por ello la ideología es una fuerza que actúa según los intereses sociales que la mueven y son esos intereses los que le dan su forma y su orientación. ¿Pero la ideología –las ideas– surge acaso por generación espontánea?

¿Los hombres poseen ideas por sí mismos o estas son extrañas a ellos? Los hombres poseen ideas pero estas advienen siempre de sus relaciones con las cosas y elementos que los rodean y según el medio social y la realidad de ese medio. Sus ideas están influidas por las luchas características del medio y por los intereses de clases. Estas últimas a su vez están determinadas por los factores económicos. Examinando pues la estructura de la sociedad nos encontramos con que en la base se encuentra la estructura económica, después por encima de ella la estructura social, que sostiene la estructura política, y por último la estructura ideológica...<sup>3</sup>. Esta última será el reflejo de ese todo y en última instancia de la estructura económica. Tenemos pues que las condiciones económicas engendran las ideas, pero a su vez las ideas influyen también y forman o modifican las condiciones económicas según los intereses que las impulsen en el campo de la lucha política y social. En la obra de arte la ideología conforma la parte medular del estilo, y como hemos anotado arriba, influye en sus características formales. Tenemos por ejemplo una obra egipcia donde el estilo se acusa a simple vista. Veamos una pirámide o la tan conocida Esfinge. En una y otra encontraremos tendencia a lo hermético y misterioso reflejo de una sociedad habitante en un medio continental de periferia clara y centro misterioso, desconocido: África, y de un grupo social dominante poseedor de conceptos ocultistas y mágicos como arma de dominio de casta. Oscuro, crípticas como prolongación del sentido totémico de la muerte propio de las sociedades primitivas; pétreo y desolado como el reflejo del paisaje desértico y de la materia que él deparaba; de líneas y masas absolutas como expresión del absolutismo religioso imperante, en su acción

---

3. Véase Georges Politzer, *Curso de filosofía: Principios fundamentales*, Bogotá, Los Comeneros, 1954.

funcionalmente arquitectónica religiosa y ornamental por cuanto se aplicaba a exaltar el dominio sobre la vida y la muerte de las castas sacerdotales y el medio geográfico y social sometido a aquellos. Vemos pues en esas obras a la ideología imperante dictando formas y contenido. En el Egipto absolutista la individualidad que da sello particular al estilo general no existe, se diluye dentro del todo dominante, la firma personificadora no existe. Igual acontece con ligeras excepciones en la Edad Media bajo el signo del feudalismo y las corporaciones.

## EL INDIVIDUO Y LO PARTICULAR EN EL ESTILO

En uno y otro estilo, en el egipcio y en el medioeval la preponderancia de las fuerzas ideológicas generales de la clase dirigente se muestra de tal manera que domina y absorbe cualquier sello personal, también en el arte azteca y maya encontramos esas características. Solo en aquellas sociedades donde las luchas y pugnas por transformaciones económicas dan margen a un antagonismo y desarrollo de ideas en el plano cultural y político, insurge la individualidad para imprimir al estilo general fuerzas y normas particulares como afirmación de una realidad o adelantamiento ideal de otra que se aspira. Con los griegos y a medida que su desarrollo político se adelanta hacia el juego democrático insurge la personalidad particularizando rasgos sentimentales, afirmaciones y anhelos íntimos dentro del gran ritmo general. Sin embargo, es al finalizar la Edad Media y en todo el proceso renacentista y dentro del barroco donde el individuo alcanza a imprimir su plenitud al estilo, claro que respondiendo siempre a los intereses generales de clase. Y ello es posible porque esa clase burguesa en ascenso aspira y lucha por la afirmación individual, racional y terrena en oposición a los ideales gregarios y espiritualistas del medioevo. La lucha entre la

economía feudal y la economía urbana, entre un viejo orden y uno nuevo que se anuncia provoca un renacer de ideas e ideales dentro de los cuales el hombre –individuo– sueña libertarse y hacerse poderoso. Al sometimiento a una única verdad teológica lo sustituye el ansia racional de múltiples verdades, a la sumisión mística la suplanta el ansia de gustar plenamente una temporalidad terrena. Esa pasión por el goce terrenal se manifiesta en la forma exuberante, voluptuosa, sobre todo en el Alto Renacimiento donde ya es cierto y definitivo el triunfo de los burgueses de las ciudades sobre los señores feudales. Cualquier cuadro del Renacimiento muestra la ideología que caracteriza la época. No es por casualidad que el Giotto rompiendo con la forma de componer de la Edad Media, individualice por medio de movimientos a las figuras de sus cuadros, ni que los arquitectos renacentistas den mayor ampulosidad a las formas buscando no ya la dimensión hacia el cielo, el espacio terrenal agradable y reconfortante, que no busque la contemplación mística sino el bienestar corporal; ni es por nada que se sustituyen los ornamentos patéticos por los florales donde la fruta y la guirnalda cantan al goce físico.

Todo ese triunfo, todo ese ideal expansivo se manifiesta en el arte y le da estilo. Una vez los hombres del Renacimiento afianzados en su poder y triunfo anhelan la posesión de más espacio, de más poder, también la dinámica del movimiento social se hace más intensa a medida que surgen contradicciones. El ritmo ascendente se complica, la burguesía no se ha conformado con ampararse bajo realezas absolutas, necesita barrer con los restos del feudalismo representado en esos reyes y aristócratas. Se pone en movimiento. El barroco surge. Las formas en las obras de arte se retuercen, las figuras se mueven a profundidad en los espacios luminosos, el color se hace más cálido y encendido, el aire se mueve sonoro entre las figuras y las telas. No satisface ya el palacio suntuoso ni la vida

muelle y voluptuosa, lo desconocido, la aventura, el Ofir dorado atraen hasta el delirio. El estilo se torna más exuberante, retorcido, sensual. El ímpetu del triunfo, la plenitud del goce espacial y también las inquietudes por encontrar lo que no ha podido ofrecer la clase en ascenso tras su acomodaticio humanismo vibran hacia todos los horizontes. El Tiziano, El Veronés, Tintoretto, Velázquez, Poussin y Goya son otros tantos hitos en la jornada. En este último van contenidos los elementos críticos que señalan el naufragio de los ideales burgueses en el inmenso mar de los intereses creados. Sus caprichos, sus imágenes de la guerra, sus cartones y frescos son otras tantas quejas o anatemas o anunciaciones de la podredumbre que camina bajo el atuendo esplendoroso. Balzac, años más tarde, concretará en su monumental Comedia Humana lo que el pincel goyesco había enunciado.

Toda la vibración barroca dispérsase con la gran Revolución Francesa marcando su vértice para el descenso, con las florituras del rococó. Luego de la Gran Revolución que barre con los últimos restos feudales y da definitivamente el poder a la burguesía, esta, revolucionaria antes se hace cuidadosa de sus intereses, retrocede temerosa y comienza a golpear a quienes pidan ir más allá. El estilo inicia entonces su dispersión. Al igual que la ideología sustenta a la clase dirigente que vuelve desesperadamente los ojos hacia atrás en busca de apoyo, el arte busca asiento también en formas pasadas; el Neoclásico adviene más como moda que como sustancia estilística<sup>4</sup>. Por eso ni David, ni Ingres, ni Gérard dejan escuela perdurable, son puentes que abren las rutas para el romanticismo y con este para la desarticulación generalizada del estilo.

---

4. El Neoclásico no es un estilo. Reacción severa contra el Rococó, no alcanza a expresar el contenido revolucionario de la clase burguesa, sus principales sustancias ideológicas, sino el aspecto donde estas reflejan con falsa ampulosidad, rasgos demagógicos de las luchas políticas romanas. (N. del A.).



## EL DRAMA DE NUESTRO TIEMPO Y EL ESTILO EN CRISIS

Alguien, creo que Wladimir Waidis, ha dicho que el romanticismo no es un estilo sino el fin de este. Nada más cierto. Al romanticismo no lo nutre una ideología determinada ni sustenta un ideal preciso, es solo una actitud de fuga hacia lo sentimental como reacción precisamente contra el medio burgués. Era el desprecio del sueño metalizado, práctico, exclusivamente mercantil de la clase entronizada en el poder. Es el romanticismo una actitud de rebeldía que se resuelve negativamente mediante el enclaustramiento en la torre de cristal de un amor imposible, de un algo imposible. El romanticismo es una actitud en retroceso y refleja el alto y la declinación inicial de una clase. Es una actitud de derrota intelectual, de evasión a la realidad y a la lucha. Ya no habrá integridad en el estilo como no sea la de su misma dispersión. Precisamente es la época en que los medios de producción capitalista van generando sus propias contradicciones. Las máquinas comienzan a desplazar a los hombres del trabajo y generan la iniciación del desempleo; el exceso de producción en determinados renglones obliga a destruir lo producido para sostener precios. La lucha entre capital y trabajo se acentúa. La confianza de las masas y los intelectuales en el régimen se derrumba. Los primeros buscando salvarse de la enfermedad romántica se revelan también contra dicha tendencia e inician el sálvese quien pueda en busca de metas particulares donde puedan estar la verdad y el triunfo de su ser. Algunos emprenden el retorno hacia la naturaleza, pero desarticulados ya de un todo, poseso de individualismo, no ven el medio natural como un todo orgánico sino como fragmento, como impresión fugaz, como luz resuelta en prismas y vibraciones. El entorno definido donde todo se organiza y equilibra quedó roto para permitir

la dispersión libertaria de la luz y el color. El arte iniciaba el reflejo del drama de nuestro tiempo. La crisis de los principales valores morales, precipitada a medida que se acentuaba el fracaso de la burguesía y su carencia de rumbo, expresábase en aquel privándolo de unidad, de contenido ético y de ideología ascendente. El estilo había perdido sus esencias. El arte se transformó mediante la angustiosa soledad del hombre en tentativas formales por encontrar o alcanzar una expresión pura individual. Los fauvistas al pretender regresar a las formas organizadas, sin responder ellas a un ideal orgánico, desembocan solos en la aridez lineal. Los arquitectos forzados por el maquinismo y las concentraciones fabriles llegan a lo exclusivamente funcional donde alternan los espacios desolados con las cavidades cuadradas que miden y fijan precio al aire. Las condiciones están maduras para el florecimiento de los excesivos *ismos*; al drama del arte y los artistas contemporáneos. La crisis económica y social de la época determina la crisis y desintegración del estilo. La estandarización del arte bajo modas y tendencias convirtiéndolo más y más en producto de civilización que de cultura, sustrayéndolo de ser expresión de conciencia social para exponerlo como producto de desolaciones y dramas íntimos, refleja directamente la ruina de una sociedad y el naufragio del hombre. Esa ausencia de ideología orgánica en el arte, de ideales morales al desnudarlo de estilo, también lo han privado de su contenido real alejándolo de toda sabia terrena, humana. Sus vértebras sustanciales han sido sustituidas por mistificaciones hijas del idealismo filosófico o por actitudes que se confunden con la contemplación religiosa. O también por el predominio de lo subconsciente sobre el mundo de la conciencia, y radicar en aquel la fuente de las abstracciones. Igualmente se pretende hacer ver que esa ausencia de sentido real en la obra de arte, de ideología y de ideal no es otra cosa que el encuentro con la “verdadera” libertad

individual, la afirmación exacta de la individualidad. Pero la verdad es que todo no refleja sino la descomposición económica y crisis de un régimen sin futuro y cuya ideología próxima a extinguirse se ha transformado en reaccionaria. Corrientemente y aprovechando las falsas conciencias de clases que provocan en los intelectuales principalmente balances equilibristas entre lo que se va y lo que viene, se pretende presentar esas modas y corrientes artísticas presas dentro de las formas puras o las abstracciones como revolucionarias, como estilos nuevos cargados de potencias renovadoras. Pero es lo contrario, significan en el proceso histórico reacción, retroceso. Responden no ya únicamente a una fuga hacia lo sentimental, sino a la conducción hacia el confusionismo a las grandes masas y jóvenes sin una clara conciencia social. Para que un arte, un estilo, sean revolucionarios es preciso que los aliente y nutra una ideología y unos ideales revolucionarios definidos, propios de una clase en ascenso. Que se expresen según la dirección y anhelos en esas fuerzas ideológicas. La ideología revolucionaria de nuestro tiempo la sustenta por razón histórica la clase trabajadora, las grandes masas populares y seguramente que no expresan a esa clase, a esas masas aquellas que sujetas a la misma angustia decadentista del régimen que pasa, se producen en modas artísticas segregadas de todo contenido humano y social, de toda realidad típica, y las cuales principalmente sirven a los intereses minoritarios. Seguramente que no expresan a los pueblos y sus vanguardias quienes producen un arte que los trabajadores y grandes masas no entienden por cuanto no expresa sus intereses e ideales. Antes por el contrario, se colocan contra la revolución y contra las ideas de vanguardia de las grandes mayorías cuando realizan arte que solo sirve, gusta y al cual es accesible la minoría privilegiada. Por eso mueve a sonrisas cuando se oye hablar con euforia –aun a intelectuales que se dicen combatientes por la causa de los pueblos– del

contenido ideológico-revolucionario del abstraccionismo y de los otros *ismos*, incluyendo el “revolucionarísimo” casualismo. Lo cierto es que en el fondo de ese “revolucionarismo” entre comillas, tan vivamente pregonado, palpita la reacción. Él solo cubre un cuerpo social desahuciado.

No son peces los artistas adscritos a esas tendencias que quieren justificar lo que hacen bajo una actitud de total liberación, acogéndose al credo filosófico existencialista, según el cual la razón de existir justifica las mayores desviaciones morales y mentales. Entonces, al lado de la abstracción marcha aquella literatura plena de podredumbres sociales, donde las anormalidades sexuales, el crimen, la soledad tratan de ser justificadas mediante el arte o la actitud comprensiva para una sociedad que es la culpable mientras el artista se lava las manos. La rebeldía pues tras tantos malabarismos filosóficos se torna en sumisión, sumisión total a un estado de cosas reaccionarias. He ahí en donde para la dinamita revolucionaria de los abstraccionistas y existencialistas.

## LA IDEOLOGÍA SOCIALISTA Y EL ESTILO. EL REALISMO

Tenemos pues como la ausencia de ideología orgánica y de ideales, como consecuencia de la crisis actual del régimen imperante, incapaz de ir adelante dentro de sus medios y métodos de producción han determinado la crisis en el estilo, su disolución y la aparición a la vez de tendencias y modalidades diversas –bajo la única unidad de fuga o falsificación de la realidad–. Empero junto a todas esas expresiones y formas sociales que huyen al pasado, adviene con las jóvenes fuerzas sociales provistas de una ideología científica y revolucionaria y de sólidos ideales morales, un nuevo estilo orgánico con el hombre y con una realidad social. Advie-

ne como expresión de una concepción nueva del mundo. Dentro de ese estilo vive y marcha la presencia de las grandes masas. Gorki en Rusia fue uno de sus anunciadores. Orozco, Siqueiros y Rivera lo alzan en América como una tempestad purificadora. Vera Mújina lo eleva y conduce en la URSS pleno ya de triunfal optimismo. ¿Quién no conoce la estatua del *koljós* y la *koljosiana*? Es ya un símbolo de lo que anuncia el realismo socialista. La exaltación vital y armoniosa en el arte de la realidad típica de un pueblo que, provisto de una ideología científica y de una moral verdaderamente humana, se lanza a construir un mundo mejor. Es el realismo que vendrá enriquecido por todas las vivencias del espíritu humano cuando todos los hombres sean un solo y frater al corazón. Ese realismo está en marcha. La estatua de Vera Mújina lo ha anunciado, lo alienta un poderoso estilo hijo de ideas e ideales que tienen conciencia del presente y optimismo en el futuro. Ese realismo tiene caminos hacia todos los horizontes. Y los tiene porque se apoya en realidades económicas, sociales, políticas e ideológicas.

## LOS MEDIOS ALIENANTES Y LAS INFLUENCIAS DEFORMANTES DE LAS CULTURAS NACIONALES<sup>1</sup>

LA NATURALEZA misma del imperialismo lo caracteriza como fuerza colonizante y destructora de la cultura de aquellos países débiles, cuyas riquezas agrícolas o minerales y mano de obra barata son de vital importancia para aquel.

Paralelamente a la acción conquistadora de los productos básicos de esos países, el imperialismo instrumenta un conjunto de medidas cuidadosamente planificadas para controlar, primero, y deformar y destruir, posteriormente, la cultura del país sobre el cual actúa. Busca de esa manera quebrantar uno de los pilares fundamentales de toda nación, como lo es la comunidad de cultura que ha ido creando y configurando en el curso de su desarrollo histórico. Todo cuanto el pueblo de esa nación ha contribuido a crear y conformar en espacio y tiempo, es perturbado y, en ocasiones, destruido; y con ello, destruida igualmente su psicología. Tradiciones, hábitos, formas de pensar y actuar, vestimenta, alimentación, creatividad, todo, en fin, es trastocado o derruido de manera hábil y sutil; creando así en el país un modelo de existencia cada vez más separado del propio y tradicional, cada vez más desnacio-

---

1. Texto presentado en la IV Conferencia de Teatro del Tercer Mundo organizada por el Instituto Internacional del Teatro de la UNESCO en 1976.

nalizado y cada vez más propicio para la aceptación del coloniaje y del despojo.

Aun cuando el imperialismo adapta sus formas de penetración a las realidades dadas en cada país objeto de su voracidad, cuenta él con patrones generales a poner en uso para llevar a cabo el dominio absoluto en lo económico, político, cultural e ideológico de aquellos pueblos débiles cuya conquista y dominio requiere. Uno de los primeros pasos, de acuerdo a tales patrones, es el consistente en atraerse como aliado y cómplice a los sectores predominantes de la nación: oligarquía financiera, sectores feudales, etc. Sigue a este paso la toma de posiciones políticas claves, colocando en ellas a sus agentes nativos de mayor confianza. En la misma medida cuida de cubrir sitios claves administrativos a fin de asegurar progresivamente mayores ventajas económicas y segura protección a sus manipulaciones. Penetra paulatinamente en todos aquellos servicios indispensables a la vida del país, mediante capital, personal de oficio o técnicos; mercados de alimentos, transporte de carga y pasajeros, etc. De esa manera amplía su control económico, su influencia y naturalmente sus ganancias.

El control y dominio de los medios formativos de la juventud es otra de las acciones en las cuales pone sumo cuidado; trata siempre de presentar todo cuanto en este sentido hace como obra de los especialistas profesionales del país y siempre como necesidad para el progreso de sus mayorías. Esto puede advertirse en lo correspondiente a las medidas y reformas educativas en los diversos niveles. Cuidado especial pone igualmente en la conducción de las actividades deportivas, sobre todo en aquellas que se proyectan más hacia las grandes masas de población; sometiéndolas siempre a fines alienantes: creación de ídolos productores de buenos dividendos, o que permitan incentivar el consumo de artículos generados por los monopolios.

Dentro del conjunto de acciones dirigidas a controlar e inducir la ideología de un país, particularmente dentro de sus sectores predominantes y medios, están aquellas que atañen a la intelectualidad. Atraérsela mediante toda suerte de halagos y tentaciones; confundirla, dividirla, separarla de sus raíces culturales propias, seducirla bajo el signo del cosmopolitismo como meta obligada para toda creación válida y con posibilidades de trascender; acentuarle su tendencia al individualismo y desarrollarle una actitud vergonzante por lo propio, por lo tradicional, por lo folclórico; desarraigarla, en fin, de su realidad y sumirla cada vez más en el idealismo anticientífico, en posiciones puristas, apolíticas o de un politicismo confuso, son acciones que el imperialismo lleva a cabo sutil pero cuidadosamente en el seno de la intelectualidad de aquellos países que requiere dominar. En esa forma asegura el control ideológico de esa intelectualidad induciendo hacia su beneficio la influencia que ella, por preparación, por conocimientos, por prestigio, ejerce sobre las mayorías nacionales en sus diversos estamentos.

Muy especial cuidado prestan las fuerzas colonizantes a las artes y a los artistas. No escapa a aquellas, el inmenso poder comunicante y motivador que ejercen las artes sobre la población en general. Precisamente por conocer esa influencia es que ponen especial atención para controlar a unas y otros en la mayor medida posible. Control que le sirve tanto para la inducción ideológica como para obtener jugosas ganancias. La acción la dirigen tanto hacia los artistas con influencia entre los sectores predominantes y medios, artistas de formación culta, como hacia aquellos artistas espontáneos, populares, que influyen en las amplias capas de trabajadores y marginales. Logran así, las fuerzas colonizantes, una doble ganancia: la ideológica política y la económica.

La primera expresada en la deformación que imprimen a las creaciones populares: artesanía, bailes, música, canciones, degra-



dándolas hasta lo degenerativo; y la segunda manifestada en el carácter industrial que le imprimen a muchas de esas manifestaciones artísticas, tal como ocurre con la canción transformada en industria y ensamblada a la vez a la industria disquera y la industrialización de la comedia radial o televisiva. Igual acción ejercen sobre las artesanías, particularmente con aquellas que por su carácter autóctono pueden ser fácilmente transformadas en material industrial para turistas, deformándolas, mixtificándolas y haciéndolas perder toda su genuina autenticidad local o nacional.

En lo referente a los artistas de formación culta se les induce mediante habilidosa prédica a separarse de toda realidad y muy especialmente de las realidades de sus respectivos países, orientándolos a rendir culto a las modas, tendencias y posiciones convenientes al sistema. El mito de un falso universalismo presente en aquellas obras artísticas sustraídas de todo contenido humano-social, del dramaturgo; la obsesión de imitar, de seguir miméticamente todo aquello que es presentado como modelo excelso, se imprime permanentemente como elemento alienante en sus imaginaciones, tarea esta que corre a cargo de no pocos críticos y teóricos estéticos al servicio del colonizador.

En la literatura, junto al sojuzgamiento e inducción de lo creativo, y para los cuales se utilizan patrones similares a aquellos puestos en práctica en relación a las otras artes, se agrega el dominio monopolístico de la actividad editorial, mediante la cual se promocionan abultadamente aquellas producciones literarias convenientes a los mecanismos ideológicos imperantes del sistema: se impone la literatura de encargo y de temática impuesta, mientras que, por otra parte, se tasan a nivel prohibitivo los precios de los libros, a fin de que no puedan ser adquiridos por las grandes mayorías de escasa capacidad económica, reduciéndolos así a ser consumidos solo por grupos limitados o élites. Como acción

coadyuvante a esta, se rebajan los precios de los libros o folletos que divulgan una literatura degradante o que conduce al esoterismo y al escapismo, o que estimula en el lector actitudes racistas o de violencias aberrantes. Unen a esto otras producciones pseudo literarias ilustradas, dirigidas a los adolescentes y los niños y presentadas a base de imágenes; mediante ellas condicionan sus mentes, sustrayéndolos del esfuerzo de leer, de ampliar vocabulario, de meditar, y en una palabra, de pensar y expresarse por sí mismos. De esa manera los transforman en masa amorfa, dúctil y fácilmente corruptible; apartándolos por hábitos ya acondicionados, de toda lectura densa y formativa.

Los objetivos de esas acciones se concretan a alienar a la mayoría de la población, de atarla al sistema, de hacerla cada vez más propicia para la explotación de su país. Se advierte claramente que eso se facilita borrándole su cultura genuina e imponiéndole o sustituyéndosela por aquella conveniente para garantizar el coloniaje. Al lograr eso, queda libre el acceso para desarraigar todos aquellos valores representativos de lo nacional y crear en el seno de la colectividad actitudes psicológicas que faciliten el total despojo, sin que nada se mueva hacia reacciones decisivas de defensa.

En lo que atañe al teatro, puede anotarse que allí donde este, por factores inherentes a su propio desarrollo, no constituye un peligro ideológico, se le deja vegetar; se asume ante él una actitud de aparente indiferencia; pero se le estudia y analiza en su dinámica, y al presentarse en él algún síntoma peligroso, tal como manifestarse expresando realidades, y dirigido a concientizar sobre ellas, las fuerzas predominantes instrumentan rápidamente sus medidas para controlarlo u orientarlo.

De unos años a esta parte, en lo que se refiere al teatro en América Latina, tales fuerzas se han percatado de que las masas, comprendiendo las posibilidades artesanales para la producción del

hecho teatral, se han dado a practicarlo aplicándolo como instrumento estético político para una cada vez más extensa e intensa autoconcientización. Ante tal fenómeno son desplegadas medidas para contrarrestarlo, las que van desde aquellas que permitan a nivel de organismos internacionales ejercer un control organizativo e ideológico sobre los movimientos teatrales, hasta aquellas que consisten en promover y estimular un teatro hedonista, banal y propiciador del no pensar. En tal sentido se ha venido desarrollando una intensa y bien orquestada propaganda a niveles nacionales e internacionales, mediante la cual se insiste en la necesidad y conveniencia de regresar a un esteticismo escénico y de alejar al teatro de toda intención ideológica y política, por considerarse que estos dos contenidos lo están perjudicando en su esencia. Fue esa la posición asumida por un dramaturgo europeo con motivo de la celebración del Segundo Festival Internacional de Teatro efectuado en Caracas el año 74. En foro en el cual le tocó intervenir, el dramaturgo no tuvo ningún rubor en manifestar que el teatro que se hacía actualmente en Latinoamérica, teatro en su mayoría político, le provocaba vomitar.

En forma más elegante, más académica, se ha pronunciado recientemente el señor Ionesco, delegado por el Instituto Internacional del Teatro para escribir el Mensaje Internacional con motivo del Día Mundial del Teatro, celebrado el 27 de marzo próximo pasado. En su mensaje el señor Ionesco no solo pretende que todos los dramaturgos del orbe piensen por él, y asuman una actitud idealista en sus creaciones, apartándose de toda realidad, sino que, muy sutilmente, agrade al teatro del Tercer Mundo, al pretender negarle todo valimiento y trascendencia a aquel teatro que conlleve ideología y posición política. Olvida el señor Ionesco (apologista de los genocidas Pinochet y la Junta Fascista de un país del Tercer Mundo, como lo es Chile), que el teatro en sus más

profundas esencias, desde Esquilo hasta el que produce él mismo, ha sido y es expresión de lo social, de lo ideológico y de lo político. Por eso, al hablar sobre los factores alienantes que inciden sobre la cultura y particularmente sobre la cultura teatral del Tercer Mundo en los actuales momentos, no pueden ignorarse ni desestimarse las causas y factores expuestos, por ser determinantes. Causas y factores que prosiguen su acción devastadora contra nuestros países. Por eso, en la ocasión de esta conferencia, no debe pasar inadvertido ese mensaje del señor Ionesco, por cuanto él está comprendido dentro de toda la instrumentación del sistema, dentro de su ofensiva colonizante contra la cultura y bienes materiales del Tercer Mundo. Se pretende, mediante ese mensaje, darle solvencia, prioridad y auge al teatro de la aparente banalidad esteticista, para que dentro de ella contenga finos espolones de ideología y política para la enajenación. A un teatro donde el hombre se niegue a sí mismo y niegue sus posibilidades de avanzar hacia estados y logros más justos y superiores. Al teatro, en fin, que induzca a la pasividad, a lo inerte.

Frente a esa ofensiva lanzada con armas tan especiales como el mensaje del señor Ionesco, corresponde a la gente de teatro del Tercer Mundo, lúcida, atenta al pulso de sus realidades, presente por la lucha de liberación de sus pueblos, ofrecer la respuesta, y ella ha de afincarse en la voluntad de impulsar cada vez con mayor vigor la actividad teatral; de impulsarle cualitativa y cuantitativamente, sin alejarle nunca del espíritu creador de sus pueblos, sin que deje de ser expresión viva, real, dinámica, de ellos.

Corresponde a quienes ejercen el teatro en el Tercer Mundo persistir en el desarrollo de una actividad escénica hincada en sus realidades y en las realidades del hombre contemporáneo, sin que se pierda o mengüe, en el proceso de esa acción creadora, la comprensión de que ella ha de ir signada siempre por firme y alta

dignidad estética, valor decisivo mediante el cual el arte escénico y todo arte se hace trascendente en tiempo, espacio y humanidad. Apoyado en lo real y en lo estético, y nutrido por las más profundas vertientes materiales y espirituales de sus pueblos, el teatro del Tercer Mundo habrá de ofrecer mucha savia nueva, vigorosa y regeneradora al torrente más creador del Teatro Universal, al teatro cuya eternidad ha de ser igual a la eternidad del hombre y su cultura.

1976

## LA DRAMATURGIA Y LA CRÍTICA COMO TESTIMONIO HISTÓRICO Y REFLEXIÓN ESTÉTICA

COMO EXPRESIÓN de su pensamiento mágico, el hombre primitivo al crear y corporizar sus expresiones dramáticas, intentaba no solamente comprender con mayor intensidad el mundo complejo y hostil que lo rodeaba sino también dominarlo, allí donde ese mundo le era propicio o donde lo dañaba. Sus ceremonias ya contenían el testimonio de esa extraordinaria lucha Hombre-Naturaleza, donde lenta, pero tenazmente, el hombre emergería como vencedor. Cuando la ceremonia dramática deja atrás a la magia y al mito y cobra una fisonomía de mayor sustancia humana y se une a ello la preocupación por la forma y el goce estético, y emerge así el teatro, este ya contiene en sus principios constitutivos el signo de lo testimonial. Como producto histórico de la evolución del hombre y su pensamiento, refleja las realidades de ese hombre, las hace trascendentes y las proyecta en el tiempo y espacio, en acción cognoscitiva y referencial.

Difícilmente puede existir un hecho teatral que deje de ser testificación. Desde Esquilo hasta Brecht la obra dramática ha certificado, tenaz y cuidadosamente, la historia del hombre y de sus sociedades; atestación constante y severa, la cual nos proporciona la imagen unificada del hombre, su compleja y contradictoria unidad, en la cual se manifiesta su humanística condición a la que ya

Terencio aludió al hacer decir a uno de sus personajes: “Nada de lo humano me es ajeno”.

Todo cuanto nos une al hombre del pasado y todo cuanto ha de unirnos al hombre del futuro, está dado en la esencia testimonial del teatro. Por eso nada más actuante ni nada más en proyección del tiempo que él, y por eso cabe considerar al dramaturgo como el lúcido testigo de su época, de su sociedad, de su contorno, pero no testigo inerte sino activo. Testigo que enjuicia y que incide en las manifestaciones y las raíces de todas las contradicciones que emergen y dinamizan a las sociedades. ¿Pero es solo testimonio la pieza teatral? ¿Su acción se limita únicamente a aseverar, a certificar nada más que hechos o conflictos del hombre y su circunstancia social? Es una verdad que su acción trasciende más allá de lo testimonial. Es cierto que el teatro primordialmente signa un hecho; pero también lo enjuicia, lo vivisecciona, lo muestra en sus más íntimas esencias. Por eso cualquier afirmación que pretenda presentar a la dramaturgia únicamente como manifestación referencial limita el entendimiento pleno de ella por cuanto reduce a esa sola acción sus múltiples contenidos y objetivos.

*Prometeo encadenado* trasciende de la referencia de esa lucha del hombre por liberarse de las fuerzas desconocidas que lo dominan para acercarse a un hombre que toma cada vez mayor conciencia de sus necesidades reales y que ya comienza a comprender cuánto tiene de cadenas el delegar en dioses la satisfacción de sus ideales.

Antígona, el más hermoso personaje femenino que nos legara Sófocles, no atestigua solamente lo injusto de dejar la carne de su hermano a merced de las aves de rapiña y de las bestias consumidoras de carroña, sino que recuerda a los hombres, con frase sonora e iluminada, como quien golpea a una estrella, que se ha nacido para vivir en el amor y no para la destrucción y el crimen. Cuando

Eurípides, en protesta por la rapacidad genocida de los griegos, los acusa ardientemente en *Las Troyanas*, no persiguió testimoniar en ella únicamente al trágico desenlace del sitio de Troya, sino que lega para el tiempo el más hermoso, el más duro, el más patético juicio contra los grupos predominantes que la desatan. Junto al juicio conmovedor y doliente de los trágicos, se eleva la cargada crítica y acentuadamente testimonial de Aristófanes. Esa sustancia animadora de las grandes obras legadas por la dramaturgia griega nutre a los anónimos escritores de las farsas medioevales y alimenta igualmente a Cervantes, a Calderón, a Lope y fermenta poderosamente en Ibsen y Brecht.

En América Latina el teatro ha sido un registro constante de todas sus sinuosidades históricas, desde las breves piezas conocidas fragmentariamente de los toltecas, aztecas, mayas e incas, así como en las dos únicas obras extensas llegadas hasta nosotros: *Ollantay*, y *Rabinal Achí*, de los quiché de Guatemala, lo histórico, lo testimonial, se presentan unidos en los textos a pesar de que, como en el caso de *Ollantay*, al ser transferidos a nuestro idioma, han sufrido las influencias de las formas dramáticas occidentales. Se exceptúa de esto *el Rabinal*, el cual milagrosamente conserva su forma y aliento mítico y estético indígena.

La dramaturgia en América Latina, en cada uno de sus países y pueblos, ha sido el producto de la evolución histórica de estos y se muestra en varios de ellos como la expresión transculturada de los grupos europeos e indígenas en fusión.

En otros casos se da como producto de una transculturación más compleja y enriquecida por el aporte africano, tal como ocurre en Perú, Brasil, Colombia, Venezuela, Panamá, etc.

Pero quizás por ser un continente de historia convulsionada y donde las luchas de clases y luchas por la liberación se han entrecruzado a lo largo de más de cinco siglos, la producción dramática



no ha puesto énfasis únicamente en dejar constancia del acontecer sino que ha registrado y asumido su participación en los conflictos, en las aspiraciones, en las búsquedas y los logros populares y mayoritarios nacionales y continentales. Quizás en ninguna otra región como en Latinoamérica, el hecho teatral ha asumido una posición social tan definida y tan vinculada a los esfuerzos y lucha de los pueblos por lograr su total liberación de los opresores extraños y nativos, y arribar a realidades donde estén negadas ya y para siempre la explotación del hombre, la división de clases, la injusticia, la miseria y la humillación. Esa constante en la esencia del teatro latinoamericano se enriquece con su acentuada intención de buscar, a través de formas nacionales, la raíz americana. Esa identidad que nos hace aglutinadores étnicos de la población terrestre y cuyas raíces remotas se hunden en Asia, África, Oceanía, Europa. Está en el hombre actual latinoamericano la presencia de todas esas sangres, de todos esos ancestros amalgamados en el más profundo humus continental. Insertadas están innumerables culturas al recio tronco cultural americano. En el proceso de su conformación, la dramaturgia de nuestro continente ha sufrido las naturales influencias culturales de los países con cuyo material humano él se ha ido nutriendo, pero en el crisol histórico continental se han fusionado y fundido; y por eso ya acrisola un teatro latinoamericano que se identifica con propia fisonomía. Ya él existe con valimiento y segura trascendencia. Y ya mediante él se manifiesta la complejidad humana y social del continente. Vive y desarrolla un teatro que ofrece lo singular de cada país, de cada conglomerado nacional, pero que, en conjunto, da el testimonio de la dinámica actual que conmueve a esta porción del globo. Un teatro donde se expresa su fuerza telúrica, su pasado mítico, profundo, conmovido, su convulsionado presente, la metálica y luminosa esperanza de sus mayorías.

No es caer en la ponderación afirmar que en los actuales momentos la dramaturgia latinoamericana constituye el más ardiente testimonio y el juicio más sereno de la realidad que viven, sufren y combaten nuestros pueblos. Necesario es señalar que ese teatro testigo, crítico y combatiente, busca –y ya las encuentra– aquellas formas que en unidad total con su contenido manifiestan lo real latinoamericano, formas que sean capaces de trascendernos estéticamente, de reafirmarnos en los perennes valores del arte.

Junto a este teatro de coherencia histórica, de reafirmación de una cultura con raíces que van de Mesoamérica a la Patagonia y que llegan a los otros continentes y que conforma su propia estética, se ha desarrollado una crítica, no siempre coherente y orgánica, desigual en términos generales y con singularidades según los países. Crítica que no puede ser analizada en conjunto por no existir un cuerpo total de ella, capaz de permitirnos su disección. Pese a eso, debe anotarse que el pensamiento crítico, denso, analítico, ha ayudado y ayuda a la mejor orientación de esa dramaturgia, contribuyendo a la vez al conocimiento y difusión de ella. Excluyo de enmarcar, dentro del término crítico, la nota periodística volandera ni el comentario trivial, ni la crónica amiguística o enemiga que tanto proliferan en diarios y revistas y que tanto daño causan a los movimientos teatrales; me refiero únicamente al auténtico pensamiento crítico, emanado del estudio, del análisis del trabajo teatral en todas sus manifestaciones: texto, actuación, dirección, puesta en escena, etc. El extenso material que en periódicos, revistas especializadas, antologías, ensayos, tesis y estudios críticos se ha venido publicando en Latinoamérica, España y otros países, de tres décadas a esta parte y referido especialmente al teatro de este continente, señala no solamente la importancia adquirida por la producción dramática en estos países del sur del Río Grande, sino que pone de manifiesto también el desarrollo continuo de un pensamiento

crítico que coadyuva para hacer más trascendente y cognoscible la dramaturgia producida en los diferentes pueblos que integran Latinoamérica. Esas publicaciones están contribuyendo a romper el aislamiento, no fortuito sino cuidadosamente manipulado y orquestado por aquellas fuerzas interiores y exteriores interesadas en la división continental y en imposibilitar la unificación de un poder artístico capaz de convulsionar fuerzas mayoritarias y de proporcionarles, a la vez, la tea concientizante capaz de guiarlos hacia los definitivos cambios estructurales que piden estos pueblos. Mas, a pesar de esas presiones de imperialismo y oligarquías, en la dramaturgia continental de la presente época se manifiesta ya, y así trasciende en crítica y en ensayo, un vigor de pensamiento que se unifica, se fortalece y avanza hacia lo provenir con los más altos ideales que alientan en el espíritu continental de América Latina. Ideales donde confluyen la belleza, la dignidad y la esperanza.

1978



# ÍNDICE

## TEATRO Y SOCIEDAD

Vida, teatro y sociedad, por César Rengifo .....	VII
César Rengifo y la reconstrucción del pasado, por Orlando Rodríguez .....	XVI
El realismo social en César Rengifo, por Humberto Orsini.....	XIX
Nota a la presente edición .....	XXI

### Teatro

Las mariposas de la oscuridad (1951-1956).....	3
El vendaval amarillo (1952).....	59
El raudal de los muertos cansados (1969) .....	107
Las torres y el viento (1970).....	149

### Ensayo

La cuestión agraria y nuestro proceso cultural .....	213
Estilo e ideología .....	224
Los medios alienantes y las influencias deformantes de las culturas nacionales.....	238

La dramaturgia y la crítica como testimonio histórico  
y reflexión estética ..... 246

Este volumen de la Fundación Biblioteca Ayacucho,  
se terminó de imprimir el mes de marzo de 2015,  
en los talleres de Fundación Imprenta de la Cultura, Guarenas, Venezuela.

En su diseño se utilizaron caracteres roman, negra y cursiva  
de la familia tipográfica Times, en cuerpos 8, 9, 10, 11 y 12 puntos.

La edición consta de 3.000 ejemplares.











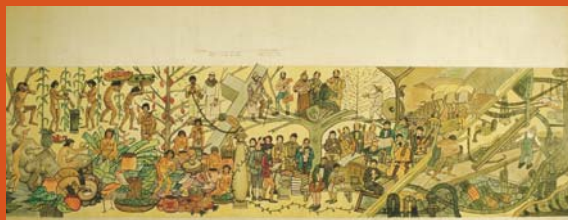
## ÚLTIMOS TÍTULOS PUBLICADOS

Mario Briceño Iragorry  
*Ideario político* (vol. 35)

Alfonso Rumazo González  
*Comprensión de Miranda* (vol. 36)

Sara Beatriz Guardia (Comp.)  
*Mujeres de Amauta* (vol. 37)

Ángel Rama  
*Martí: modernidad  
y latinoamericanismo* (vol. 38)



Portada: Detalle de *Creadores de la cultura en Venezuela* [proyecto de mural] (1970) de César Rengifo (Caracas, 1915-1980).  
Acuarela sobre papel, 119 x 41 cm.  
Col. Petróleos de Venezuela (PDVSA),  
Caracas, República Bolivariana de Venezuela.



República Bolivariana de Venezuela

Fundación



Biblioteca Ayacucho

## Colección Claves de América

En el presente volumen se recogen las obras teatrales que conforman el ciclo sobre el petróleo, en las cuales César Rengifo desarrolla diferentes aristas temáticas relativas al período histórico inicial de los campos petroleros concientizando el desarraigo y desalojo sufrido por un pueblo de su propia tierra, todo esto alejado de una forma panfletaria gracias a lo lúdico de la temporalidad en sus obras.

Asimismo se incluye una muestra de la obra ensayística del autor, en la que es posible rastrear los indicios de su poética, proyectando además una voz crítica sobre los procesos históricos y sociales latinoamericanos, unidos estrechamente a las relaciones culturales y artísticas.

ISBN: 978-980-276-520-1



9 789802 765201