

Pablo García Gámez

TEATRO DEL ACUYÁ





Pablo García Gámez
TEATRO DEL ACUYÁ


ELPERRO
yLARANA

Compañía Nacional

de Teatro

1.ª edición, Fundación Editorial El perro y la rana

© Pablo García Gámez

© Fundación Editorial El perro y la rana

© Compañía Nacional de Teatro

Fundación Editorial El perro y la rana
Centro Simón Bolívar, Torre Norte, piso 21, El Silencio,
Caracas - Venezuela 1010.
Teléfonos: (0212) 768.8300 / 768.8399

atencionalescritorfepr@gmail.com

comunicacionesperroyrana@gmail.com

www.elperroylarana.gob.ve

www.mincultura.gob.ve

Facebook: El perro y la rana

Twitter / X: @elperroylarana

Instagram: @perroylarana

Threads: @perroylarana

YouTube: ElperroylaranaTV

Edición y corrección

Coral Pérez

Diagramación

Odalís Vargas

Diseño de portada

Bairon Torres

Imagen de portada

Lilet Reyes Liu

Hecho el Depósito de Ley

ISBN: 978-980-14-5504-2

DC2024000217

TEATRO DEL ACUYÁ

FESTIVAL
INTERNACIONAL DE
TEATRO •
PROGRESISTA
VENEZUELA 2024



ÍNDICE

Prólogo: “Una Caracas de Queens: <i>Teatro del acuyá</i> , a la piel de su teórico”, por Antonio César Morón	9
--	---

FUTURO

Busca-la-vida	23
Blanco	53
El Gos	83
Madamadrina	123

PRESENTE

Taller de actuación Espina	169
Cheily, princesa de Catia	193

PASADO

Ánimas de San Pablito	213
Recuerdos y mentiras	263

UNA CARACAS DE QUEENS: TEATRO DEL ACUYÁ, A LA PIEL DE SU TEÓRICO

El dramaturgo y el teórico vinculados. Bajo una misma piel. Aquí va la carta de presentación de este libro.

Pablo García Gámez posee una de las voces más sobresalientes de lo que podríamos denominar el hispanismo teatral de hoy, caracterizado desde la amalgama de circunstancias históricas, sociales y psicológicas que una lengua, de casi seiscientos millones de hablantes en todo el mundo, posibilita como primer estatuto identitario del individuo. Porque la lengua materna es nuestra primera referencia y conexión con eso que está ahí fuera y que desde nuestra emoción subjetiva calificamos como *lo real*. Construir cultura dramática en español es contribuir al hispanismo teatral de siempre. Y Pablo García Gámez, desde su Caracas de Queens, es sin duda uno de los más ilustres ciudadanos de esta ciudad de letras ideal de estirpe platónica: sin fronteras ni mandatarios, entre el aquí y el allá de la experiencia personal estableciendo recorridos y mapas dramáticos y de investigación teórica¹. ¿Quién es Pablo García Gámez: el dramaturgo o el teórico? ¿El individuo de Caracas o el de Queens? ¿El escritor, el director, el intérprete? ¿El profesor brillante de la brillante CUNY? ¿El que está aquí? ¿El que está allá? ¿Es Pablo García Gámez en el *acuyá*?

El individuo se muestra al mundo cuando dice *yo soy*. Ese mostrarse al mundo puede variar: la experiencia hace necesariamente que varíe. Ahora bien, Pablo García Gámez es y se muestra en

1 Ver. “El desarrollo de la teoría dramática del acuyá, en Pablo García Gámez” (2019). Al margen: “Teatro y Comunidades Hispanas en Nueva York 1997-2011”. [Tesis doctoral]. Inédita. Si bien la tesis está en vías de publicación en formato libro, puede actualmente adquirirse en formato PDF dentro del repositorio de tesis doctorales de la City University of New York.

español, en una ciudad ampliamente hispanizada en sus visiones replegadas, periféricas, marginadas, escondidas, ocultas. Nueva York se muestra como el *acuyá*. Caracas se muestra como el *acuyá*. Y el ciudadano nombrado Pablo García Gámez proyecta en este libro su temporalidad hacia ambas.

Nos encontramos ante una colección de ocho obras dramáticas divididas en torno a los tres espacios temporales que distingue el ser humano en su lenguaje: Futuro, Presente, Pasado. Inmediatamente surge la pregunta de carácter fundamental: ¿con respecto a qué están marcados estos espacios? Cabría pensar que la temporalidad se establece con respecto al dramaturgo, haciendo coincidir así el presente del libro con el presente del propio dramaturgo y, por ende, de todos aquellos que somos coetáneos a su presente. Podríamos denominar este primer acercamiento como interpretación histórica. Pero en seguida nos percataremos de que esta interpretación biográfico-histórica -en caso de existir y contemplarse- no es determinante en el libro. Porque lo verdaderamente determinante en cuanto a la secuenciación establecida en este libro es lo que podríamos definir como *temporalidad osmótica*, que vendría a caracterizarse como la temporalidad pertinente del *acuyá*.

La ósmosis, como proceso químico, implica una mezcla de elementos, una interpenetración de uno en el otro y del otro en el uno, que acaba por hacer indistinguibles a los ojos el uno del otro, si bien ambos están ahí. La temporalidad osmótica del *acuyá* atiende como procedimiento a la interpenetración de elementos procedentes de la memoria ficticio-experiencial de pasado y de presente, con elementos generados desde una anticipación de futuro.

El futuro, así, es la primera de las temporalidades con la que García Gámez hace chocar a sus personajes. Y cuatro son las piezas dramáticas que ilustran esta primera parte del libro. Sus títulos: “Busca-la-vida”, “Blanco”, “El Gos” y “Madamadrina”.

“Busca-la-vida” es un texto concebido por su autor en plena administración Trump, como queda atestiguado en sendos artículos académicos a los que, como investigador, me permito remitir con el

fin de facilitar información acerca de un espacio de desarrollo más amplio, que en esta introducción no abordaremos ². El concepto de *busca-la-vida* alude en esta obra a la realidad de los migrantes recién llegados a Estados Unidos y hacinados en centros de estancia-detención (¿tensiones del *acuyá*?) temporal. Encontramos en esta obra un conjunto variado de hombres y mujeres que sueñan con un cambio radical de vida y de suerte diferente al que sus países de origen les ofrecía.

“Blanco”, sin embargo, nos sitúa en el mundo aséptico, abrumadoramente immaculado y puro de quienes pertenecen por ciudadanía original al otro lado del muro; quienes consideran que “donde hay un no-estético, nosotros no podemos mirar: ¿cómo mirar lo feo?”; quienes consideran a los migrantes como una *estrategia* de gobernantes que “envían a lo menos valioso de su pueblo para que los matemos y así contaminar nuestro querido reino [porque] nos lo quieren arrebatarse”. Y todo queda legitimado moralmente, dado que “lo que pasa es que antes estaban aquí los Aquellos con todo su primitivismo; nosotros civilizamos estas tierras y ahora los Aquellos quieren venirse para acá”. ¿Tensiones del *acuyá*?

“El Gos”³, por su parte, nos sitúa ante la intemperie de la acción trágica derivada del miedo *al otro*. El miedo del ciudadano nativo al migrante y el mismo miedo del migrante al ciudadano nativo. Ambos separados no sólo por sus lenguas maternas sino por algo mucho más dado a la incomunicación: los prejuicios. Aquí el personaje protagonista, Sebas, mata con un martillo en un ataque de ansiedad a He, un ciudadano cualquiera, ante el miedo de que este

2 Morón, Antonio César (2023). “Migraciones durante la administración Trump y su reflejo en el teatro hispano de Nueva York. «Hidden in Mount Eden» y «Busca-la-vida» de Pablo García Gámez”. En Peris, Jaume (ed). *Migraciones en el teatro del siglo XXI*. Munster, Lit Verlag, pp. 205-214.

_____. (2021). “La imagen de Donald Trump en la dramaturgia hispanoamericana emergente de Nueva York”. *Anales de la Literatura Hispanoamericana*, 50, pp. 295-306.

3 Título articulado como paronimia fonética a partir de la famosa película de 1990, *Ghost*, dirigida por Jerry Zucker y protagonizada por Patrick Swayze.

denuncie su situación como ilegal a la policía de la ciudad. A lo largo de la obra pueden apreciarse los diferentes estadios de relación del migrante con su realidad: del ilusionante “Juro que celebraremos en Nueva York la llegada del año 2000 y, abrazados, veremos bajar la bola de cristal”, al cariacontecido “¿Y el sol? Aquí tampoco se puede ver... Allá era por el miedo a caminar y aquí es por los edificios”, que dan sentido último a una de las reflexiones fundamentales de esta obra y de toda la serie que estamos comentando: “Somos unos gos: atravesamos los muros por amor... No hay un muro lo suficientemente grande, lo suficientemente inmenso, lo suficientemente alto que nos detenga... no sirven. Por vivir, si no puedes atravesar un muro, nada, saltas o lo que sea, pero no vas a dejar que tú ni los tuyos se mueran” ¿Tensiones del *acuyá*?

“Madamadrina”, por su parte, sitúa su historia en la “placita de Dunningham Triangle, Elmhurst, Queens, NY”, donde unos migrantes, en plena etapa de desencanto ante su situación en la Ciudad —“Y andamos como los acures, esos animalitos que corren y corren en una rueda sin llegar a ningún lugar. Desde pequeños pensamos en el futuro que pasó a nuestro lado y ni caso nos hizo. Nos abandonó”—, intentan establecer la picaresca de mudarse dos calles más abajo del espacio en el que se escoge la mano de obra cada día, con la intención de quitarse competencia de encima; ahí se encuentran con Madamadrina, una mujer *homeless* a quien su marido expulsó de su casa y quien articula en ellos una conciencia *realista* adaptada a su situación actual, al mismo tiempo que los impulsa a gestionar otro modo de vida diferente, dentro de un espacio marginal, pero modo de vida al fin: el espectáculo callejero.

A lo largo del libro observaremos cómo es este que podríamos calificar como *estilo de vida del arte* el que queda reservado como único recurso a la ensoñación de los personajes que, como hemos venido observando, han ido perdiendo su ilusión inicial, de manera paulatina, a base del enfrentamiento más o menos cruel con la realidad circundante. En este sentido es muy clarificadora la descripción con la que el dramaturgo muestra su concepción de la segunda

de las piezas comentadas, a la que considera “Anti-parabola a-futurista”: una historia, en definitiva, de la que no cabe extraer como sociedad ejemplo alguno, situada dentro de algo que no es tampoco el futuro o, al menos, que no es el futuro deseable. Aquello que como futuro plantea García Gámez a sus personajes en relación a la propia existencia de los mismos, los enfrenta a una dinámica cuya proporcionalidad se muestra inversamente volitiva. Los personajes confían en su voluntad de acción desde un punto de vista utópico: aquí se situaría toda la temática del *querer ser*⁴ de la que ya hablé en otra ocasión; en tanto que el autor no confía en que de dicha voluntad de acción pueda surgir un punto de vista utópico y, por lo tanto, articula una acción que acaba mostrando una realidad distópica.

Acerquémonos ahora a la segunda temporalidad: el presente. Dos son las piezas que el dramaturgo sitúa dentro de este momento. La primera de ellas, “Taller de actuación Espina”, nos sitúa ante el personaje de Regina Espina, una *maestra* de interpretación que alcanzó a participar en algunas telenovelas y que vive de la apariencia hasta que su empleada, María Fabiola, le roba; y le roba no sólo el dinero de las matrículas, sino que además pretende quitarle la ensoñación artística de la que alardea la maestra: “Me voy lejos, a Hollywood, con la plata que pagaron los alumnos para agarrar eso que tú llamas taller... medio tierruño, por cierto. ¡Maestra! ¡Qué ínfulas! Empiezo una nueva vida lejos. Y déjame decirte algo que hace tiempo quería decirte: eres insufrible. ¡Hasta la vista, baby!”

En cuanto al segundo unipersonal de esta serie, “Cheily, princesa de Catia”, nos encontramos con una dinámica muy parecida al anterior: Cheily es una dependienta en una tienda modesta de su propio barrio. Su ensoñación volitiva inicial era “ser una diseñadora famosa. La Carolina Herrera de Catia y estar con los Fashion Weeks de Nueva York y París”, pero después de ocho años, su única aspiración ha cambiado, y ya sólo quiere encontrar un marido

4 Ver: Morón, Antonio César (2021). “Del ser al querer ser. La política, el poder, lo *queer* en el teatro de Pablo García Gámez”. [Prólogo]. En García Gámez, Pablo. *Querer ser: tres piezas queer*. Caracas, Akua, pp. 8-13.

rico que la saque del barrio y la ayude a cumplir su sueño actual más trascendente, el cual el dramaturgo expresa haciendo un uso magistralmente cómico de la sinestesia : “Yo nací para tener hijitos lindos y rubitos, para tener un rubito marido con el que viviré en una rubia casa, al que le prepararé rubias cenas y con el cual iré a las fiestas de sociedad de gente rubia y bailar rubios valsés”. ¿Tensiones del *acuyá*?

Hemos tenido la oportunidad de contemplar en unos pocos ejemplos, cómo, en la temporalidad presente, el dramaturgo permite que el *querer ser* de sus personajes se desarrolle de forma expansiva, dentro de lo que podríamos catalogar como *coloquialismo kitsch* -cabría indicar que de una fuerte influencia almodovariana-, amalgamando técnicas cuyo desarrollo se sitúa originalmente entre el (hiper)realismo sucio y la telenovela. El producto de todo esto son dos unipersonales que responden a personajes cargados de gran atractivo lingüístico -especialmente enfocado hacia el léxico-, que recogen los signos más característicos de la *banlieue* caraqueña.

Futuro y presente constituyen, pues, un tipo de ensoñación similar. Convinimos anteriormente en que la mirada hacia el futuro y hacia el presente suponía la expresión máxima del *querer ser* (utópico) de sus personajes que, inmediatamente, el autor convertía en un *es* (distópico). La mirada al pasado supone, sin embargo, la negación, desde un principio, de ese *querer ser* de sus personajes y la sustitución de este elemento por una especie de ensoñación anquilada.

Si en el futuro y en el presente se nos presentaban personajes despegados en su volitiva de su tierra original, *queriendo ser despegados*, aquí nos encontramos justamente lo contrario: personajes pegados a su tierra original a los que se les intenta despegar de la misma, ya sea por medio de la usurpación -como nos encontraremos en la primera de las obras que integran este tercer bloque, “Ánimas de San Pablito”-; ya sea por medio de la prevaricación identitaria -como nos encontramos en la obra titulada “Recuerdos y mentiras”-. Ambas nos sacan del extrarradio

caraqueño para situarnos en una Venezuela rural sumida en un tiempo vago y onírico.

De acuerdo con esta última afirmación, “Ánimas de San Pablito” cuenta una historia de corte fantástico, en la que se alternan dos realidades espaciotemporales y psicosociales diferentes para sus personajes. En primer lugar, nos encontramos un espacio en el que transitan Miguel, un mantuano caraqueño, y Tirso, definido en su *dramatis personae* como “Gentilhombre catalán venido a menos y empresario por necesidad; quiere ser el primer propietario ibérico de un zoológico humano en Francia”. Ambos desarrollan su acción dentro de un lapso temporal trasladado al último tercio de siglo XIX; y avanzan -¿dentro del espacio-tiempo?- dispuestos a encontrar seres humanos de raza negra que hablen español, con el fin de exhibirlos en esa especie de zoológico humano en París⁵. En segundo lugar, aparece en la historia un grupo de actores y actrices situados claramente en época actual⁶, afrovenezolanos descendientes de los primeros pobladores del enclave de San Pablito, ensayando una obra de teatro para la comunidad. El conflicto está servido, desembocando en un desconcierto originado entre la semántica diferente que conllevan los verbos *exhibir* y *actuar*. Una conversación entre dos de los personajes que *viven-persisten* dentro de la época colonial deja patente este conflicto; así, Miguel (el mantuano) comenta: “Pero le hablé de nuestros negros que además de hacer sus rituales perversos, bailan y hablan castellano [...] vamos a llevar los negros de aquí”, a lo que responde Carbajal (un baquiano): “¿Y si no quieren ir?”. ¿Tensiones del *acuyá*?

Dirigiendo, por otro lado, la mirada hacia la última de las piezas incluidas en este libro, “Recuerdos y mentiras”, constataremos cómo la viciada y turbia relación establecida entre sus tres personajes femeninos (abuela, madre e hija) conlleva -del mismo modo

5 Es probable que el dramaturgo desarrolle esta circunstancia atemporal teniendo como área de influencia subconsciente la Exposición Universal de París, celebrada entre marzo y octubre del año 1889.

6 Si bien es cierto que no se precisa el año.

que en la pieza anterior- el intento de extrapolar sus vidas. En este caso será el miembro más joven, Mora, la nieta, quien intente despegar de su *querer ser pegado a la tierra* tanto a Fina, su abuela, como a Alma, su madre. Las tres residen en la casa alquilada y ruिनosa a la que se trasladaran en su juventud Fina y su marido, Aquino, dejando atrás el espacio familiar rural. Mora vive apegada a la ilusión (*la mentira*), fabricada por parte de su abuela, de cambiar de residencia para vivir en una casa colonial con piscina dentro de la zona noble de la ciudad. Un denodado y supuesto abolengo y la espera eterna de una herencia son las mentiras fundamentales en las que se basa de manera ilusoria la convivencia de la familia, y que la mantiene, de algún modo, unida. Encontramos, por otro lado, la causa original que ha fundamentado esa mentira inicial de la historia de la familia en el abandono de Aquino, cuando Alma era tan solo una niña: “Es que las mujeres de esta familia cargan con la maldición de maridos inútiles”; y la posterior culpa a la que Fina sometiera a su propia hija, en un acto de negación de la realidad del abandono. Esta situación de envolvente y continuada apatía temporal, que más arriba calificábamos de *prevaricación identitaria*⁷, hace que las protagonistas de la no-acción permanezcan inertes en sus vidas a la espera de un cambio de suerte que nunca llegará.

Asistimos en estas piezas acerca del pasado a dos cambios de mundo producidos en la historia de cualquiera de los países de la América hispana: el primero, la descolonización, no sólo como disposición geopolítica sino también como disposición mental de la ciudadanía; el segundo, el abandono del campo y la conversión de las ciudades en centro único de las que emana el poder económico y político, que conlleva a su vez el poder *psicológico* en forma de imposición de modas y estilos de vida, es decir, de aspectos volitivos que deshumanizan al ser humano en origen en aras de un impulso como el *progreso*, dentro de la formación incipiente de una

7 Alma, la madre, se ha visto obligada a fingir desde niña ser otra persona, una tal Iris, a quien la abuela sí quería, mientras culpaba a Alma de ser la responsable del abandono de la casa por parte del padre.

sociedad de mercado tendente a una globalización en la que los anclajes de identidad de la ciudadanía han sido volatilizados, generando una diáspora en cuanto a la integridad de uno para consigo mismo.

De algún modo, Pablo García Gámez está narrando la historia emocional y volitiva de un pueblo que *es* en una lengua común. ¿Hasta qué punto se pueden diferenciar un pasado, un presente y un futuro penetrados de manera osmótica en la acción volitiva de sus individuos? ¿Hasta qué punto los individuos deciden emigrar, moverse, salir por ellos mismos? ¿Hasta qué punto esos individuos migrantes son libres en sus decisiones? ¿En qué momento pasa la emigración de ser necesaria a ser ilegal? ¿Y quién decide todo esto?

Tensiones del *acuyá*.

Antonio César Morón,
Universidad de Granada. España.

Entre el aquí y el allá está el acuyá.

Acuyá: espacios que se sobreponen, identidades en tensión.

*Acuyá: ruptura, espejo que refleja imágenes distorsionadas,
visiones replegadas, periféricas, marginadas, escondidas, ocultas.*

(...) El acuyá es mestizaje de imágenes, de tiempos, de palabras.

Pablo García Gámez

FUTURO

BUSCA-LA-VIDA
(pieza en I acto de 27 retazos)

PERSONAJES

MARINO

SULA

EUSEBIA

GLORIA

VOZ EN OFF JUEZ

VOZ EN OFF IMPERSONAL

ESPACIO

Centro de detención de adultos, de los que se esconden en la frontera México-EE.UU.

Corte Judicial para casos de Inmigración y Centro de Detención Anónimo para Niños.

TIEMPO

Siempre. En unos años más que en otros, con unos gobernantes más que con otros, pero siempre.

1

Oscuro. Percusión. De repente, se enciende el teatro deslumbrando a los espectadores. Baja la intensidad de las luces. En escena, una jaula cuyo tamaño limita los movimientos de un niño –o adolescente– cautivo.

2

(Entra Sula cubierto de polvo; pasos y movimientos acordes con la percusión. El cuerpo de Sula se desplaza en forma de onda sugiriendo resistencia).

MARINO. ¡Mamá! ¡Mamá! ¿Dónde andas?

SULA. A un paso del cielo azul. Del horizonte. De la libertad.

MARINO. ¿Te olvidaste de mí?

VOZ EN OFF JUEZ. *Order in the court! These are removal proceedings in the matter of Marino Robles*⁸.

SULA. Lluvia, granizo, calor, sed, hambre. Casi un mes. Kilómetros, muchos kilómetros a pie... ¡pije viaje!

MARINO. ¡No me dejes...!

SULA. Tres mil cuatrocientos. Tres mil cuatrocientos kilómetros a pie es el precio para ser una persona común, normal. El precio para ser humano. ¿Y ahora? (A un espectador) ¿Por qué nos traen aquí? (A otro espectador) ¿Tiene tiempo esperando? (A otro espectador) ¿Cuándo llegó?

8 ¡Orden en la corte! Este es el proceso de deportación en el caso de Marino Robles.

3

(Percusión. Entra Eusebia, cubierta de polvo, con pasos y movimientos acordes con la percusión. Cojea. En su desplazamiento busca algo que ha perdido).

VOZ EN OFF JUEZ. *The respondent is not represented by an attorney...*⁹

EUSEBIA. ¡Marino...! ¡Hijo! ¿Es tan difícil de entender? ¡Mi hijo! ¡Marino! La culpa es mía... este es mi castigo. No pido nada. No quiero que nos regalen nada. Sólo una oportunidad. ¡Una!

MARINO. ¡Mamá! ¿Eres de verdad? ¿Te soñé?

VOZ EN OFF JUEZ. *Do you want this hearing conducted in Spanish?*¹⁰

MARINO. ...

EUSEBIA. Un trabajo, cualquiera. Cocinera, niñera, sirvienta, recogiendo la cosecha. ¡Cualquier cosa! La vida, mi vida, la de Marino allá no valen nada. Ninguna vida lo vale, una bala es más cara que un cadáver. ¿Cuál es mi crimen? ¿Sobrevivir? ¡Mi hijo! ¡Hijoooo!

4

SULA. ¡La llorona! Perdone usted. Un chiste malo... para alegrar la espera. Anoche soñé con La llorona. Se me apareció de repente gritando: “¡Mis hijos! ¡Mis hijos!”. ¿Será que los hijos de La llorona también pidieron asilo? Tranquila, señora. No se preocupe por su hijo, debe estar bien. Ya llegamos.

EUSEBIA. No sé cómo está.

9 El defendido no tiene representación legal.

10 ¿Quiere que esta audiencia sea en español?

SULA. ¿Qué le pasó?

EUSEBIA. Nada grave, caminando en la noche por el desierto, pisé una espina de cactus que me atravesó el pie.

SULA. Parece seria.

EUSEBIA. Me la curaron en el centro de detención. No es nada. No me dejan ver a Marino.

5

EUSEBIA. (*Refiriéndose al público*). ¿Y esa gente?

SULA. Llegaron antes que nosotros...

EUSEBIA. A lo mejor saben algo de Marino. ¿Alguien...?

SULA. Están cansados, no quieren o no pueden hablar.

EUSEBIA. (*Al público*). ¿Alguien sabe algo de mi hijo Marino? Es un cipote muy decente, muy bonito, muy inteligente.

SULA. No pierda su tiempo.

EUSEBIA. Debe andar asustado. Pensaré que lo abandoné.

SULA. Ánimo. Deje la angustia. Llegamos. Es el procedimiento. Estarán investigando de dónde viene para arreglar sus papeles. Y mientras tanto, está jugando con sus aleros...

(*En percusión se escuchan pasos de marcha militar*).

EUSEBIA. A él le encanta el fútbol.

SULA. Corre en una cancha detrás de la pelota; está a punto de chutar... ¡Gol de Marino! Eso en su tiempo libre, porque seguro que lo mandan a la escuela y está aprendiendo inglés...

EUSEBIA. ¡Inglés! Marino hablando inglés. ¿Y si se le olvida el español, cómo hablará conmigo?

SULA. No haga clavo. No se le olvidará.

6

VOZ EN OFF JUEZ. *This court cannot afford a translator for the defendant*¹¹.

SULA. Y come sus tres comidas al día.

EUSEBIA. ¡Las tres comidas! ¡Mariano comiendo completo! ¡Ya no tiene filo! ¿De verdad lo cree?

SULA. Totalmente seguro. Además, los sacan a pasear para que se vayan acostumbrando: parques, museos, restaurantes, bibliotecas, teatros. Está cheque.

EUSEBIA. ¡Dios quiera que tenga razón! Hace tiempo que no sé de él. Tengo miedo que le pase algo.

SULA. Ganas de mortificarse. ¿Quién se va a meter con un cipote?

EUSEBIA. Es que allá...

SULA. Allá es allá. Allá quedó atrás. Vinimos porque aquí se respetan los derechos de las personas y más los de los niños: derecho a una mejor existencia, respeto a la vida, derecho a un trabajo, a la educación...

EUSEBIA. No sé... como son tan secos, tan chastas...

(“Chastas” por las autoridades y los espectadores).

SULA. Estamos a punto de cambiar de vida. Aquí la gente vale. ¿La vida de los cipotes? Sagrada. ¿Desde cuándo no lo ve?

11 Esta corte no puede proporcionar un traductor al acusado.

EUSEBIA. Hace más de tres semanas.

SULA. ¿No vino en la caravana?

EUSEBIA. Llegué antes.

SULA. ¿Tres semanas?

EUSEBIA. Yo pensaba que los americanos eran más rápidos.

SULA. Hay papeles que llenar, pruebas que hacer. Tienen que comprobar un montón de cosas, si su hijo es terrorista...

7

(Eusebia persigue a Sula para agredirlo).

EUSEBIA. ¡No me haga malear! ¡Mi hijo no es terrorista! Límpiense la jeta antes de hablar de mi hijo. ¡Mal nacido! ¿Qué se cree? Y decirlo así, delante de estos extraños. *(Al público)*. Al que se atreva a repetir lo que dijo este señor, le rompo la boca.

SULA. ¡Calma, señora! No dije nada. Es que a ellos no les consta. Podrían pensar que es de la Salvatrucha o de la Barrio 18. ¿Sabe cuántos terroristas y gangueros entran haciéndose pasar por inmigrantes? ¿No ha escuchado de las masacres que hacen? ¡Rata tata tata...! Sacan unas armas que se ven en las películas y las descargan sobre gente inocente. Vea la televisión.

EUSEBIA. En la televisión del centro de detención a cada rato aparece un viejo naranja encachimbado...

SULA. ¿Viejo naranja?

SULA. Sí. Pone cara de constreñido y dice: “vienen a robar, a matar, a robarnos los trabajos, a quedarse con lo nuestro. Son malos hombres. Mandaré militares a cuidar la frontera. Si tiran una piedra, que les disparen”.

SULA. Mire, su hijo...

EUSEBIA. Usted la agarró con Marino. ¡Él es un muchacho tranquilo!
¿Y sabe qué? Amedrentar con tiroteos, matar de hambre eso
sí es terrorismo. ¿Y usted?

SULA. ¿Qué?

EUSEBIA. ¿Cuánto tiempo lleva aquí?

SULA. Acabo de entrar. Octavio, pero me dicen Sula, para servirle.

EUSEBIA. Eusebia. Acostúmbrese a responder por el número que
le dieron. Cuando entramos, pedimos asilo. Vinieron unos
guardias. Agarraron a Marino y se lo llevaron no sé a dónde.
A mí me trajeron acá. Ahora soy la H-096022.

SULA. A mí me dieron el... (*Revisa el número que tiene pegado en la
camisa*) H-285539.

(*Silencio*).

EUSEBIA. No sabía que separaban a los padres de los hijos... ¡Qué
clavo!

SULA. Cuando le den el asilo usted va a...

8

(*En percusión se escucha tiroteo. Se tiran al suelo*).

EUSEBIA. ¿Qué es esto, Dios mío?

SULA. (*Al público*) ¿Qué pasa?

EUSEBIA. Esta gente no sabe nada... no quiere saber.

SULA. Alguien que quiso entrar... o salir.

VOZ EN OFF JUEZ. *The government charges you with being a native and citizen of Guatemala...*¹²

MARINO. Honduras.

VOZ EN OFF JUEZ. *The documents state you are from Guatemala*¹³.

EUSEBIA. Se tardan.

SULA. No se sienta mal...

VOZ IMPERSONAL. N-234448...

EUSEBIA. ¡Shhhh...!

VOZ EN OFF IMPERSONAL: ...S-051263, C-963247, A-211218, L-251388, I-471291...

SULA. ¿No la nombraron?

EUSEBIA. ¡Shhhh...!

VOZ EN OFF IMPERSONAL. *The petition to get asylum of these persons has been rejected. Go to the front yard. You will be picked up by ICE agents that will escort you to your native country*¹⁴.

EUSEBIA. No, no me nombraron. ¿Y a usted?

SULA. No sé cómo se dicen los números en inglés.

EUSEBIA. Su número es... *tu eij fai fai tri nai*. Me lo enseñaron en el centro de detención.

12 El gobierno le acusa de ser originario y ciudadano de Guatemala.

13 Los documentos señalan que es de Guatemala.

14 La petición de asilo a estas personas ha sido rechazada. Diríjanse al patio frontal. Serán recogidos por los agentes de ICE que los escoltarán a su país de origen.

SULA. *Tu eij fai fai tri nai.* Me lo aprenderé. Hablaban algo del asilo y que si uno es nativo de donde viene.

EUSEBIA. ¡Claro que soy catracha! ¡Catracha! Me pone ansiosa tanta espera.

SULA. Imagino que lo traen a uno para acá, lo llaman y un oficial de inmigración revisa el caso y lo aprueba.

EUSEBIA. ¡Quiero salir de esto!

SULA. ¿Y si le rechazaran la solicitud?

EUSEBIA. ¡No sea pájaro de mal agüero!

SULA. ¿Si pasara? Uno debe estar preparado para todo.

EUSEBIA. No va a pasar. Si se diera el caso, me devuelven el niño, nos sueltan y lo volvemos a intentar. Y si me agarran de nuevo, lo intento otra vez. Allá no vuelvo... no soy... no somos.

10

VOZ EN OFF JUEZ. ...*and that you are presently in the United States without legal permission or parole*¹⁵.

MARINO. ...

(*Percusión. Entra Gloria. Los movimientos de la pelea llevan, de alguna manera, el ritmo de la percusión*).

GLORIA. ¡No me toques! ¡Baño de hombres jamás! ¡Me rehúso, me niego! ¡A mí, baño de mujeres, cabrones! ¿Qué se creen, que no conozco mis derechos? ¡Por las buenas, una santa! ¡Por las malas, una diabla!

EUSEBIA. ¿Y eso?

15 ...y que actualmente está en los Estados Unidos sin permiso legal o *parole*.

SULA. ¿Qué pasa?

EUSEBIA. ¡Qué alboroto!

GLORIA. Es que esos chingones me detienen y me mandan al retén de hombres. Me traen acá y no me dejan usar el baño de damas.

EUSEBIA. Pero, pero...

GLORIA. Claro, me ven indefensa y virginal. ¡Pinche calor!

EUSEBIA. Pero, es que... usted...

GLORIA. ¿Qué, mamita?

EUSEBIA. ¡Un hombre disfrazado! Parece una mujer.

GLORIA. Soy una mujer. El único hombre que veo es ese. (*Refiriéndose al público*). ¡Ah, mira, más hombres! ¡Hola, preciosos! ¡Qué serios!

EUSEBIA. ¡Un afeminado!

SULA. No. Mire, es que hay hombres que piensan que son mujeres.

GLORIA. Piensan, no. Soy una mujer, mi maduro.

EUSEBIA. Yo seré ignorante, pero usted es hombre.

GLORIA. Ahora esta va a decir quién soy.

EUSEBIA. “Esta”, no. Lo dice lo que le cuelga en las piernas.

GLORIA. Lo más brillante que has dicho: que eres ignorante. ¿Y qué soy para ti?

11

SULA. Respeto lo que usted quiera ser, pero no se me acerque.

GLORIA. ¿Te doy miedo?

SULA. No, no es eso.

EUSEBIA. No quiere que se le acerque. No le haga clavo.

GLORIA. Tiene miedo a que se le pegue algo o es que a lo mejor le dan ganas de vestirse como yo.

EUSEBIA. No se ponga pesado. Tenemos bastantes problemas.

(Silencio).

SULA. Yo...

GLORIA. Tranquilo. Siempre es igual, no eres el único. Inspiro rechazo, asco, miedo, pena. Siempre queda la esperanza de que la gente de uno... pero tampoco. Ni siquiera que estamos en la misma situación. De los tres, yo soy la que está más abajo. Tranquilo. ¿Son pareja?

EUSEBIA. No. ¿Cómo se le ocurre?

GLORIA. ¿Por qué nos trajeron aquí?

EUSEBIA. No sé. No dijeron.

SULA. Debe ser para revisar nuestros casos. Tal vez para asignarnos un abogado o hacernos una entrevista. Con buena suerte, para decirnos que aprobaron nuestro asilo.

EUSEBIA. ¿Le parece?

GLORIA. ¡Ojalá que tengas razón, mi madurito!

SULA. Puede ser.

12

GLORIA. ¿Tienes labial?

EUSEBIA. Tonto. ¿Cómo voy andar con labial en este limbo?

GLORIA. ¡Tonta!

EUSEBIA. Sin insultos, culero, que me maleo.

GLORIA. ¡Dije tonta! ¡Que yo soy tonta, en femenina...! Yo soy una mujer femenina. Y no te pongas sangrona. Sueño con pintarme los labios de cereza: lo primero que haré cuando salga de este encierro.

13

VOZ EN OFF JUEZ. *Have you talked to an immigration attorney?*¹⁶

MARINO. ...

VOZ EN OFF IMPERSONAL. *Do you have an attorney?*¹⁷

MARINO. ...

GLORIA. Pinches zapatos.

SULA. ¿Por qué comprar zapatos tan pequeños?

GLORIA. ¿Conmigo? ¿No temes a que te pase algo si me hablas?

SULA. Es que yo... quiero decir...

GLORIA. No los compré. Cuando venía con las chicas por el desierto unos coyotes nos robaron. Imaginen caminar por el desierto con peluca, porque esa sí que ni muerta me la quito, con este calor y encima descalza... pensé que me daría algo. ¡Milagro! Encontramos unos zapatos amontonados... estos eran los más bonitos.

EUSEBIA. ¿De quién?

16 ¿Ha hablado con un abogado de inmigración?

17 ¿Tiene un abogado?

GLORIA. No sé. A lo mejor de unas hermanas mías que un coyote mal parido dejó abandonadas...

EUSEBIA. ¿Zapatos de muerto?

GLORIA. La hermana que los compró estará contenta que alguien los use y no se quedaran allí tirados. Este par amarillo me pareció espectacular; me dije: “nada, apretados pero de buena suerte”.

SULA. ¿Crees que te van a dar asilo?

GLORIA. De donde vengo, la violencia nos arrulla. Nos insultan, nos roban, nos agreden. Aparecemos muertas, torturadas, calcinadas. La policía también nos chinga... también nos mata porque somos jotos... jotas. Dime si no cumplo con los requisitos.

EUSEBIA. Pero con ese vestido, la peluca...

GLORIA. ¿Qué? ¿No tengo derecho? Mi reina, la peluca y el vestido van por fuera. Por dentro hay otra cosa. Le dicen esencia. Tengo derecho a vivir como quiera.

EUSEBIA. ¡Ay, qué filosófica!

GLORIA. ¡Aleluya, soy filosófica! ¡Ya le parezco femenina!

14

SULA. No me pondría algo así...

GLORIA. Una pena porque se te ven unas piernas y tienes unas pompis, mi madurito...

EUSEBIA. Usted con vestido y peluca. ¡Vestido y peluca! ¡Me orino! ¡Qué rebane! ¡Ay, perdonen! Pero es que lo imaginé... peluca amarilla y moviéndose así, todo sexy. Vos sí inventás....

GLORIA. Gloria. Un placer.

EUSEBIA. Me llamo Eusebia.

VOZ EN OFF IMPERSONAL. N-021528, C-114461, M-100749,
J-639898...

EUSEBIA. Shhh...

GLORIA. Soy la M-551396

EUSEBIA. Él es...

SULA. Sula.

EUSEBIA. Me he reído tanto que me da remordimiento. ¡Sula con
vestido y peluca!

GLORIA. ¿Son pareja?

SULA. ¡Que no...!

GLORIA. ¡Ah! ¡Estás disponible, madurito!

SULA. Más respeto.

GLORIA. Y esa cara, mamita, por algún familiar detenido. Un espo-
so... un hijo.

EUSEBIA. ¿Qué?

GLORIA. El aura de tristeza.

EUSEBIA. ¡También adivina! Marino, mi hijo.

15

VOZ EN OFF IMPERSONAL. ...L-050711, R-240723... *The petition to
get asylum of these persons has been rejected. Go to the front
yard. You will be picked up by ICE agents that will escort you
to your native country*¹⁸.

18 La petición de asilo a estas personas ha sido rechazada. Diríjanse al patio frontal. Serán recogidos por los agentes de ICE que los escoltarán a su país de origen.

SULA. ¿Escucharon sus números de expediente?

EUSEBIA. Ninguno nuestro.

GLORIA. Dijo algo de *escorts*¹⁹ nativos...

SULA. No entendí.

GLORIA. Prestemos más atención en la próxima. ¿Y el marido?

EUSEBIA. Desapareció un día...

GLORIA. ...y te abandonó. ¡A que se fue con una teibolera! Son unas ratas.

EUSEBIA. Vos y las letras de canciones. Remigio no era una rata. Cuando mataron a Berta en Intibucá, pensamos que todo había acabado. Sin ella, podrían seguir robando nuestras tierras y nuestra agua... no se meterían con la gente que había trabajado con ella. Pasó el tiempo. Un día encontraron el cuerpo de mi marido. Lo apuñalaron, le cortaron la lengua, le arrancaron los ojos. Dejaron el cadáver en el camino como advertencia... mi hijo vio a su padre así. Agarré a Marino y nos vinimos sin voltear atrás, sin nada. No quiero que mi hijo termine muerto o en una mara, merece otro mundo. Así que paticas pa' qué te tengo. Salimos de busca-la-vida.

GLORIA. Tienes que limpiar el aura, mamita. Ten fe y esperanza, son gratis y nadie te las quita.

SULA. Si fuéramos socados... si fuéramos políticos, cantantes, actores famosos, banqueros. Si fuéramos piste, coca, oro, café.

GLORIA. Pero no lo somos. Somos humanos. Simplemente eso. Seres humanos que buscan la vida.

SULA. Ni más ni menos. Como todo el mundo. Si no te quieren en su país pues que no se metan y que no jodan a los otros.

19 Escoltas.

EUSEBIA. Shhh...

GLORIA. ¿Qué pasa?

EUSEBIA. Shhh... cállense... shhh...

(Eusebia recorre el espacio. Mira a los espectadores. Se le unen Gloria y Sula sin saber qué buscan).

GLORIA. ¿Qué buscamos?

EUSEBIA. Los micrófonos.

SULA. ¿Qué micrófonos?

EUSEBIA. Los micrófonos con que nos escuchan. Nos dejaron solos para escuchar qué pensamos.

GLORIA. ¿Qué fumaste, mi reina?

EUSEBIA. Nos dejaron aquí para escuchar. ¿No se dan cuenta? No nos dijeron nada. Esa gente sabe todo. Y Sula habla como comunista. Ellos no aceptan a ese tipo de gente.

SULA. No tiene que hablar bajito. Es sentido común. ¿No quieren vernos? Que no jodan, que no expropian, que no invadan países ni tumben gobiernos. ¿Les interesan los pueblos? Que no pongan a criminales en el poder, que no manden sus mugrientas compañías hambreadoras ni que tampoco estrangulen de hambre o de guerra a los pueblos. Si nos dejaran vivir y de verdad decidir lo que queremos, no nos verían ni en pintura. ¡No salimos por capricho! Duele... no es fácil dejar atrás lo que uno fue. Salimos por necesidad, por hambre, para que no nos maten. ¡No es turismo! ¡No es turismo, mierda!

EUSEBIA. Volteen hacia allá. *(Se refiere al público)*. Esos son los que nos escuchan.

GLORIA. Los veo inertes... vegetando.

SULA. ¡Qué espías ni qué nada! Llegaron antes que nosotros. Están cansados esperando su turno. ¡Espías!

EUSEBIA. Por si acaso (*Hacia el público*). ¡No soy comunista! ¡No creo lo que dice este señor! ¡Primera vez que lo veo!

SULA. ¡No seás boba!

GLORIA. ¡Yo tampoco soy comunista! ¡Si quieren devolver a alguien, que sea a él!

EUSEBIA. ¿Habrà cámaras?

GLORIA. ¡Yo no las veo, manita!

SULA. ¡Qué falta de solidaridad!

EUSEBIA. No quiero tener problemas con el asilo.

17

SULA. Mi familia tenía una finquita de café... daba para vivir. Llegaron un día; amenazas: si no nos íbamos nos mataban.

GLORIA. ¿Los denunciaste?

SULA. Tenían amigos en el gobierno. No hice caso. Una semana después, mi esposa apareció muerta. Maté a mi esposa.

GLORIA. No fuiste tú, no sabías...

SULA. He debido irme. La maté.

EUSEBIA. ¿Y por qué no vos?

SULA. Porque era el dueño y tenían que dar una lección. Me fui a San José, una colonia de San Pedro Sula con mi hijo y tres centavos. Monté un taller de reparaciones de cachivaches.

Huía de la violencia yendo a la capital del crimen. Debía darle plata a la mara. Y ahorra para el viaje de mi hijo, no quería condenarlo; se fue. Salí cuando la violencia me asfixiaba.

GLORIA. ¿Tu hijo te espera?

SULA. Salió y dejé de saber de él. Cuando me den los papeles lo busco. ¿Y vos?

18

GLORIA. ¿Yo...? Yo quiero ser yo. No quiero caminar apurada. No quiero que me golpeen, que me caigan a patadas. No pensaba venir hasta que una mañana me vi ante el espejo y me dije: “No, mi reina: tienes la vida por delante, no aguantas más mierda”.

EUSEBIA. Cuando nos liberen, ahorraré para montar un negocio, un restaurante de comida hondureña: tapado de pescado, sopa de caracol, baleadas, montucas, ayote en miel... Están invitados.

GLORIA. Antes de la inauguración pasas por mi casa. Mmm... te pinto el pelo de rubio y te haré un tratamiento para rizártelo... así no se te ve lo india... bueno, no se te verá tanto. Te enseñaré a vestir como una diva.

EUSEBIA. ¿Vas a montar una peluquería?

GLORIA. ¡Estás loca! Voy a tener mi propio prostíbulo.

EUSEBIA. ¿Qué?

SULA. ¿Cómo?

GLORIA. ¡Cayeron, picarones! ¡Mentira! Le digo a la gente así porque te ven trans y dicen: “o puta o peluquera”. Dignos los dos trabajos, pero no nos encasillen. Yo seré abogada. Estudiaré como una burra para ser abogada de inmigración. Trataré casos de mujeres y de niños trans.

VOZ EN OFF IMPERSONAL. B-251544, B-831237, B-751302, B-657822, B-151243... *Your petition to get asylum has been rejected. Go to the front yard. You will be picked up by ICE agents that will escort you to your native country*²⁰.

19

VOZ EN OFF JUEZ. *Do you know what a lawyer is?*²¹

MARINO. ...

SULA. No nos llamaron. No dijeron nuestros números.

GLORIA. No entiendo qué dicen... petición, asilo, agentes del ICE, país nativo.

EUSEBIA. ¿Nos dejarán pasar?

GLORIA. Somos las víctimas.

SULA. Prefieren a los victimarios.

GLORIA. No hicimos nada malo.

SULA. Lo saben.

GLORIA. Mamita, ¿estás enferma?

EUSEBIA. Cansada. Insomnio. Todo esto. Abandonar todo, no poder llorar a mi marido, caminar, escuchar insultos, indiferencia en el mejor de los casos. Mi hijo que no aparece.

GLORIA. Esto se va arreglar. Te lo aseguro.

EUSEBIA. No sé.

GLORIA. Tranquila.

20 Su petición de asilo ha sido rechazada. Diríjense al patio frontal. Serán recogidos por los agentes de ICE que los escoltarán a su país de origen.

21 ¿Sabe lo que es un abogado?

EUSEBIA. Mi cuerpo está en una parte y mi mente en otra. Separados, sin alcanzarse.

20

GLORIA. Dama y caballero: El Rififi tiene el honor de presentar a la gran, a la única, a su artista exclusiva: a la Gloria de México. ¡Recibámosla con un gran aplauso! ¡Vamos, aplaudan! (*Gloria interpreta* “El recuento de los daños”, *de Gloria Trevi*).

“En el recuento de los daños
lo material todo lo perdí.
Perdí mi casa y mis amigas.
Todo lo mío te lo di.
Entre los desaparecidos
mi resistencia y mi voluntad.
Y hay algo mutilado que he pensado
que tal vez era mi dignidad.
¡Oh no!
No, no, no.
No, no puedo reponerme.
De ese beso que me sube al cielo
que es el mismo que ahora me hunde en el infierno
¡Oh no! ¡Oh no!”

GLORIA. (*Grita*). Aplausos, chingones.

SULA. La primera abogada vedette.

21

GLORIA. Lo dices con una euforia...

SULA. Pensando en mi hijo.

EUSEBIA. ¿Ningún contacto?

SULA. Supe que se montó en “La Bestia” y después nada. Con “La Bestia” es más fácil, te trepas a un vagón y no caminas tanto.

EUSEBIA. Pero con “La Bestia” uno queda de ilegal, además que es peligroso. Quiero todo legal, por eso pedí asilo.

SULA. Yo también, que no se diga que entré como bandido. ¿Quieren que pidamos asilo? ¡Pedimos asilo!

GLORIA. A lo mejor tu hijo está con el de Eusebia.

SULA. Tiene veinticuatro años.

GLORIA. ¿Tiene las pompis del padre? Disculpa si dije algo que te molestó.

SULA. No hay nada que disculpar.

22

Silencio.

EUSEBIA. Chasta calor. ¿No hay agua?

SULA. No.

EUSEBIA. Deberían tener agua mientras una espera. Con este calor...

GLORIA. Y un frío que en la noche te meas.

EUSEBIA. Tengo la garganta reseca.

GLORIA. No hables. Cierra los ojos. Respira profundo. En tu mente imagina una cascada de agua dulce, fresca. Mira como cae el agua...

EUSEBIA. ¡Ahhh...!

GLORIA. El agua salpica tu rostro y el de tu hijo... juegas con ella.
Te quitas el barro de la piel.

EUSEBIA. ¡Ahhh...!

GLORIA. Toma toda el agua que quieras. Ahora repite: “No tengo sed... no tengo sed...”

EUSEBIA. “No tengo sed... no tengo sed...”

GLORIA. Sigue...

EUSEBIA. “No tengo sed... no tengo sed...”

GLORIA. De nuevo...

EUSEBIA. “No tengo sed... no tengo sed... ¡Me muero de la puta sed!
¡Me mata la sed! ¡Me calcina la sed! ¡Si nos matan, que no sea de sed!
¡Vi gente muriendo de sed y yo sin poder hacer nada!
¡Agua...! ¡Agua...!

(Buscan por todos lados. Encuentran tres botellitas de plástico debajo del asiento de un espectador. Le dan las tres botellas a Eusebia).

GLORIA. Mira a este. Se quería quedar con el agua. La quería vender.
¡Es contigo! ¡No te hagas!

SULA. Hay que ser miserable. Entre nosotros mismos...

23

GLORIA. ¿Estos están esperando a que los llamen para la entrevista?

EUSEBIA. Nos dejaron agua. Se preocupan por nosotros. ¡Saben que somos gente!

SULA. Acá no hay cámaras ni micrófonos... acá tampoco... aquí... nada. Ellos. Son ellos. No esperan ninguna entrevista. Están viendo como nos portamos.

EUSEBIA. Mejor si nos espían. Así saben que no tenemos malas intenciones.

SULA. No quiero seguir aquí.

GLORIA. No vuelvo a esa celda ni loca. De aquí a la calle. Estoy enferma.

SULA. Shhh... No lo digas. Esta gente...

GLORIA. Deja la histeria. Están como nosotros, esperando.

EUSEBIA. ¿Hablaste con el médico en el centro de reclusión?

GLORIA. Dice que no se puede hacer nada hasta que no salga de este limbo.

EUSEBIA. A esperar que llamen.

24

VOZ EN OFF IMPERSONAL. A-891963, A-642692, A-153045, A-718415, A-458282... *Your petition to get asylum has been rejected. Go to the front yard. You will be picked up by ICE agents that will escort you to your native country*²².

SULA. Se olvidaron de nosotros.

GLORIA. Casi entiendo... la petición de asilo... ir a la entrada...

SULA. Me voy. ¡Sáquenme de aquí! No aguanto más esta inercia, la espera, andar solo. Si estoy condenado a la soledad que no sea en reclusión. Digan sí o no de una jodida vez.

EUSEBIA. Cálmate.

22 Su petición de asilo ha sido rechazada. Diríjense al patio frontal. Serán recogidos por los agentes de ICE que los escoltarán a su país de origen.

SULA. Vos lo decís porque tu hijo te espera y sabés que con los niños no se meten.

GLORIA. ¡Paciencia, carajo! Hablan de la petición de asilo... de ir a la entrada...

SULA. La futura abogada. “La reina del *show*”, la frívola, la culera.

GLORIA. Ustedes los hombres son... la frívola. Soy frívola porque me da la gana, no un fresita como tú. ¡Frívola y a mucha honra, cabrones! Una tiene que seguir y no achicoparse. ¿Sabes qué le pasó a la frívola? En el barrio decían que andaba así porque quería que la chingarán. ¡Me chingarón unos hijos de puta! ¡Cinco! Me pegaron la mierda del VIH. Me dije: mi venganza será vivir. Yo, enferma en una celda, donde me tratan como a una perra, un horno de día y de noche un témpano. La Gloria no va a llorar como una chava ñoña como tú, porque lucharé con uñas y dientes, con su alma, con sus brazos con todo hasta su último suspiro. Que no se diga que no luchó por mejorar su vida. La frívola peleará y seguirá de busca-la-vida... ¡busca-la-vida!, por un espacio, su espacio en este pinche mundo.

EUSEBIA. ¡Mi amiga! Pobrecita.

GLORIA. ¿Pobrecita? El que se me atravesie, porque le caigo a patadas en los cojones.

25

SULA. Yo... lo siento. No quería... Es que...

GLORIA. ¡Ya! Componte y compórtate. Hay que seguir.

EUSEBIA. Podés decir que eres comunista. Me solidarizo con vos, Sula. No me importa la gente. Sula, esta gente está inerte. Parecen vivos, pero no se mueven. Tienen los ojos abiertos, pero no miran.

EUSEBIA. ¿Día de los muertos?

SULA. Hoy no es día de los muertos.

GLORIA. Tienes razón, Eusebia. Oyen, miran, sienten, huelen, pero no piensan. Son *zombies*.

EUSEBIA: ¿No serán las almas de los que se quedaron en el desierto?

GLORIA. ¡Qué va! Están limpiécitos.

EUSEBIA. ¿Y? En el cielo hay agua.

SULA. Es una imagen del futuro. Así estaremos nosotros en unos años, frente a gente que busca asilo.

GLORIA. ¿Un mensaje? ¿Ayudar? ¿Entender al prójimo? ¿Dejar la apatía?

SULA. Algo de eso. Que no seamos tan indolentes, que dejemos de ser simples mirones.

EUSEBIA. ¡Nos van a dejar!

26

VOZ EN OFF IMPERSONAL. H-096022, H-285539, M-551396.

EUSEBIA. ¿Nosotros?

GLORIA. Shhh... silencio. Para entender.

VOZ EN OFF IMPERSONAL. *Your petition to get asylum has been rejected*²³.

GLORIA. La petición de asilo fue reyectada... rechazada...

23 Su petición de asilo ha sido rechazada.

VOZ EN OFF IMPERSONAL. *Go to the front yard. You will be picked up by ICE agents that will escort you to your country*²⁴.

GLORIA. Que vayamos al frente. Nos recogerán de inmigración para devolvernos a nuestro país.

EUSEBIA. ¡Sin Marino no me voy!

VOZ EN OFF IMPERSONAL. *Those who are parents and irresponsibly bought their children with them will be reunited at the airport*²⁵.

GLORIA. Los que tengan niños se reunirán con ellos en el aeropuerto.

SULA. No pudimos.

EUSEBIA. Sula, no seas tan fresa. No pudimos ahora, pero podremos después. Nos retornan, pero volveremos. Tenemos derecho a una vida, carajo. ¿Qué es eso de ser ninguneados? Pues, no señor. Aquí nadie se achicopala, porque ahora es que van a saber de nosotros. ¿No nos quieren? ¡No nos jodan...! No nos jodan y jurado que no nos verán. Entraremos así sea con “La Bestia”.

GLORIA. ¡Mi hermanita bella!

EUSEBIA. Vamos, que estoy loca por abrazar a Marino.

27

VOZ EN OFF JUEZ. *This court rules that your asylum petition won't be granted. You will be deported immediately to your native country, Guatemala*²⁶.

24 Dirijanse al patio frontal. Serán recogidos por los agentes de ICE que los escoltarán a su país de origen.

25 Aquellos que son padres y que irresponsablemente trajeron a sus hijos, se reunirán con ellos en el aeropuerto.

26 Esta corte declara que su petición de asilo no será concedida. Será deportado inmediatamente a su país de origen, Guatemala.

MARINO. ¡Honduras!

VOZ EN OFF JUEZ. *I said Guatemala, your native country*²⁷.

MARINO. ¡No! ¡Mamá...!

(Salen Eusebia, Gloria y Sula).

EUSEBIA. ¡Marino, te quiero abrazar!

(Oscuro. Percusión).

27 Dije Guatemala, su país de origen.

BLANCO
(anti-parabola a-futurista)

PERSONAJES

UNO

OTRO

AQUEL

LOS PERSONAJES

Uno, Otro y Aquel. Emisarios de la belleza masculina del futuro y de la perfección biológica, Uno y Otro son agradables, de buen aspecto. Su aspecto immaculado es el resultado de una cuidadosa planificación y de un riguroso entrenamiento estético. Otro es un soldado al servicio de Uno. La piel de ellos tiene tatuajes tribales que claramente indican su rango militar. También el nombre “Totomoch” está tatuado sobre sus cuerpos. Visten uniforme cuyo diseño está entre lo deportivo y lo marcial: unos mamelucos blancos y ropa interior blanca. Aquel está al otro lado del espectro, su apariencia lo hace confundirse entre el público, aunque es descuidado en el vestir. Debe ser evidente que él pertenece a un mundo diferente al de los dos soldados.

ESPACIO

La acción se sitúa en un comando fronterizo rodeado de desierto. Dos plataformas blancas están conectadas por una pasarela blanca. El público está sentado a los lados de la pasarela, similar a un show

de modas. Arregladas como altares, una plataforma representa el desierto, llena de arena y un grupo de zapatos rotos y viejos, amontonados unos sobre otros; la otra plataforma representa la entrada al imperio. La misma posee una gran tela blanca colgando del techo y cubriendo la longitud de la plataforma. Allí están: un banco/tro-no blanco, un cuenco transparente colgado del techo por cuerdas de terciopelo blanco, un balde con una esponja blanca y una cesta blanca con zapatillas blancas de cirugía. Otro está al lado de la puerta construyendo una muralla de zapatos.

Oscuro. Música industrial entra por fade-in con las luces. Vemos a Uno y Otro a la entrada del imperio. Entrenados para exhibirse siempre, posan como si descansaran, medio desnudos sin percatarse de la audiencia.

UNO. *(Para sí mismo)*. El pelotón que no llega y yo... yo haciendo guardia como un soldado cualquiera...

OTRO. *(Bajo)*. Siempre quejándose... siempre quejándose.

(Otro se da cuenta que está el público y se congela en diferentes poses de modelo. Sin perder tiempo, se dirige a Uno).

UNO. ¡Otro, mire: ahí están los aliados...!

OTRO. ¿Llegaron los aliados?

UNO. Sí, se les ve en la cara. Son los aliados...

(Uno y Otro realizan una serie de poses para vestirse. En la pose final, Uno está sentado en el banco/trono y Otro está de pie tras él. Silencio mientras revisan al público con la mirada).

UNO. *(Al público)*. Espero que el desierto no haya estado muy caliente hoy, menos mal que tienen zapatos. Pasen, pasen, pasen rápido... Los Aquellos pueden darse cuenta... cuenta.

OTRO. Comandante Uno, ¿son de verdad?

UNO. Claro que son Ellos... son los Ellos. Son los aliados. ¡Salude...!

OTRO. Como usted diga. *(Al público)*. ¡Hola...! ¡Hola...!

UNO. ¡No, tonto...! ¡Saludo marcial...!

(Otro permanece unos segundos en posición de saludo marcial).

OTRO. ¿Está seguro de que en realidad son los Ellos y no los Aquellos?

UNO. No me lleve la contraria, ¿no ve que son los aliados?

OTRO. Cuidado, comandante Uno, usted es muy ingenuo.

UNO. Soldado, no me desacate. (*Para sí*). El pobre nunca será ascendido por lo torpe... ser torpe, esa es su tragedia. (*Ve fijamente a los espectadores*). He dicho que son los Ellos y no los Aquellos. Además, llevan salvoconductos. Recíbalos... recíbalos.

OTRO. (*Se dirige al público*). Si tienen el salvoconducto es que son. Ciudadano, le habla la autoridad, deme el salvoconducto...

UNO. ¡Así no...! ¡Son los aliados...! (*Indicándole la cesta con las zapatillas blancas de cirugía que está detrás de Otro*). ¿No puede hacerlo con un poco de educación?

(Con poses estudiadas, Otro se dirige a la cesta de zapatillas, la recoge y vuelve al lugar donde comenzó para colocarse frente a un espectador. Siempre en pose toma un par de zapatillas de cirugía y se lo ofrece al espectador).

OTRO. Bienvenido a nuestro querido reino. ¿Podría hacer el favor de mostrarme su salvoconducto, ese que le dieron a la entrada? (*Otro repite la rutina con algunos espectadores. Siempre ofreciéndoles un par de zapatillas de cirugía. La rutina se torna agotadora por lo que se detiene un momento para preguntarle a Uno*): ¿Por qué tengo que hacer esto solo?

UNO. Porque yo soy más autoridad, yo soy el que ordena y usted es el que cumple... así es la vida... así nos enseñó Totomoch.

OTRO. ¡Totomoch...!

(Una música sensual se apodera de la escena y los actores, haciendo que las luces y sus cuerpos tiemblen de deseo. Uno y Otro se entregan a la atmósfera en un contenido y largo orgasmo. Sale la música y los militares quedan en éxtasis. Uno rápidamente

se levanta del trono/banco e indaga la audiencia como buscando una presa. Otro continúa en trance).

UNO. No se preocupen por el soldado Otro, él es así... y no es para menos... ustedes saben, con estas cosas que pasan... pasan.

OTRO. Yo voy directo al punto y ya está...

UNO. Esas malas costumbres no las aprendió aquí, él es nuevo... lo trasladaron hace poco de otro frente, mientras llegan los soldados que van a quedar fijos aquí. ¡Tiene una educación tan lamentable...!

OTRO. ¿Lamentable porque me preocupo por el reino...?

(Habiendo escogido su presa, Uno se coloca frente a él o ella y se prepara para el festín. La seducción está en el aire. Las siguientes líneas son dirigidas a la víctima reduciendo el espacio entre ellos).

UNO. El pobre, a pesar de ser de este reino, tiene carencias de roce... le falta tacto. ¡No saben cómo espero el día que llegue el pelotón y que a él lo manden a otro lugar, bien lejos!

(Otro también ha escogido a una víctima entre el público).

OTRO. Comandante Uno, la señora me pregunta que por qué están estos zapatos aquí.

(Uno mide la presa de Otro, rompiendo el espacio entre ellos).

UNO. ¿Los zapatos? Se los quitamos a los Aquellos cuando nos han querido invadir... los decomisamos y a los Aquellos los soltamos... descalzos no pueden transitar... descalzos no pueden volver... la arena del desierto es muy caliente de día, de noche es fría y allá no hay agua. No queremos que les pase nada, por eso los zapatos, para que agarren miedo y así no vengan más. Claro, si se arriesgan ya es problema de ellos.

(Otro se defiende, tratando de retener su presa, desafía el dominio de Uno. Uno está consciente de la afrenta).

OTRO. ¡Y lo que apestan...! No los zapatos, los cuerpos. Por las noches, la brisa del desierto trae un olor a perdido, a no alcanzado.

UNO. Lo peor de todo es que cuando viene un Aquello, hay que hacer informes tediosísimos, investigaciones interminables...

OTRO. Que, por lo general, termino haciendo yo.

(Ambos “sueltan” sus conquistas. Caminan a sus posiciones de guardia. Como siempre, Uno se sienta en el trono, mientras Otro permanece detrás de él).

UNO. Ustedes están bien... bien, ¿verdad? Por lo menos tienen la apariencia. La apariencia, la palabra mágica... el eje de la filosofía de Totomoch.

(De nuevo, toman la escena, la música y el éxtasis de Totomoch. Los personajes se rinden al conocido éxtasis. De todos modos, esta vez, cuando termina el éxtasis, ellos ganan compostura más rápidamente. Uno continúa con su informe).

UNO. Por eso es que estamos aquí, por la apariencia. Antes de comenzar con la apariencia...

OTRO. Comandante Uno, espérese, que no han terminado de acomodarse los aliados.

UNO. ¿Qué manera es esa de dirigirse a un superior?

OTRO. Perdón, mi Comandante.

UNO. Y vigile cómo hace esa pared. No está saliendo como yo quiero.

OTRO. A mí me parece que está bien.

UNO. No me importa si le parece bien o no. Hágala como yo le dije.
Cuando usted sea Comandante... la hará a su gusto...

(Uno manda a Otro a trabajar en la pared de zapatos. Otro, duda, pero finalmente lo hace).

OTRO. Como diga.

(Otro sigue las órdenes removiendo con cuidado la arena de cada zapato e integrándolo a la pared).

UNO. Están listas las ondas alfa. Comencemos. *(Música de workout. Uno se para sobre el trono/banco y con energía, hace una serie de ejercicios aeróbicos).* Vamos, todo el mundo... ¡Un, dos, tres, cuatro, fir...! ¡Un, dos, tres cuatro, fir...! *(Grita).* ¡Otro: apúrese...! ¡Un, dos, tres cuatro, fir!

OTRO. Hago lo que puedo. Vinieron muchos aliados. *(Al público).* Acomódense.

UNO. Entonces, voy haciendo las presentaciones. *(Para de hacer ejercicios).* Como les dije, él es el soldado Otro. Yo soy su superior, el Comandante Uno. Estamos aquí para ayudarlos, para hacer que el alma de cada uno de ustedes se agrande. *(Pausa).* Hace siglos que los griegos dieron en el clavo: enriquecemos la mente a través del cuerpo. Uno y otro...

OTRO. Dígame...

UNO. ¿No es con usted decía que cuerpo y alma no pueden estar separados? ¿Saben ustedes que cuando el cuerpo está en movimiento, una serie de ondas comienza a generarse en nuestro cerebro?

OTRO. Acuérdesse de los uniformes.

UNO. ¡Ah...! Los uniformes. Blancos.

(Uno salta del banco y se dirige a la pasarela. Otro, se para sobre el banco y realiza una rutina de clásicas poses griegas olímpicas).

UNO. Además de pureza, rectitud, además de significar nuestras bondades, incentivan las ondas de las que les hablo. Esas ondas nos hacen más sensibles, más inteligentes, más cultivados, más en contacto con el mundo que nos rodea... rodea. *(Pausa)*. En una palabra, nos hace superiores. *(Pausa)*. Soldado Otro: mente...

OTRO. *(Intenta completar la frase)* ...y cuerpo sano.

UNO. ¡No...! Mente...

OTRO. *(Intenta completar la frase)* ...con cuerpo sano.

UNO. ¡No y no...!

OTRO. Mente... ¿La mente es sana? Mmm... ¿La mente es vida?

UNO. ¿A qué escuela fue usted? Es mente sana en cuerpo sano, del latín *mens sana in corpore sano*.

OTRO. *(Con verdadera devoción)*. ¡Qué sabihondo...!

UNO. Repita: mente sana en cuerpo sano.

OTRO. Está bien: mente sana en cuerpo sano.

UNO. Así está mejor.

(La música para abruptamente. Silencio. Paralizados, ambos miran al público y escuchan con atención. Las siguientes líneas son dichas rápidamente con la misma pose, aumentando la tensión, pero sin mover un músculo).

OTRO. Comandante Uno, alguien tosió.

UNO. No, no puede ser.

OTRO. Ya sabe qué hacer.

UNO. ¡No me diga qué hacer...!

OTRO. Disculpe, estupideces mías.

UNO. Soldado, usted está hediondo a prisión, a calabozo... calabozo.

OTRO. ¿A qué?

UNO. A celda, a cárcel... cárcel por desacato.

OTRO. Ah, ¿sí? Entonces, que nos encierren a todos por culpa de uno solo. Un irresponsable que anda por allí matándonos a todos. Y el reglamento dice...

UNO. ¡Conozco el reglamento! En mala hora lo mandaron a usted para acá.

OTRO. ...en el artículo 7, parágrafo 6...

UNO. ¡El reglamento es para que lo ejecute la autoridad que soy yo y no tontos como usted! Aquí no hay ningún infiltrado. (*Se desvanece la tensión. Los militares abandonan sus posiciones. Silencio. Se miran entre sí. Finalmente, Uno se hace cargo de la situación*). ¿Qué tal si desintoxico el ambiente? Digo, como medida de prevención.

OTRO. (*Haciéndose el indiferente*). Como le parezca, usted es la autoridad.

UNO. Bueno... bueno, vuelva a su tarea... tarea.

OTRO. (*Se dirige a los zapatos y la caja de arena*). ¡Cómo le gusta mandar...! (*Molesto, vuelve a la pared de zapatos*).

UNO. (*Agarra un rociador y echa una sustancia entre el público*). Es mejor así. (*Pausa*). En el fondo, a mí no me gusta hacerle eso a nadie... el griterío, la agonía, las vísceras, el sangrero, los zamuros, los buitres... buitres. Ya no alcanzan los buitres... Hemos tenido que pedir al cuartel general de nuestro querido reino que nos envíen más buitres para que se coman rápido

toda esa carroña. Lo que menos me gusta es ver restos de ancianos y de niños... tantos niños que mandan... la más de las veces los padres son los primeros que se rinden... los niños agonizan más. Muchos dicen que soy sentimental. Por eso, hasta hubo quejas.

OTRO. No sabía. ¿Lo denunciaron? ¿Qué pasó?

UNO. Hubo una denuncia: que era blando para ejecutar la ley, pero no pasó nada. Es que hubo un tiempo en que no se podía dormir, la pestilencia era más terrible que ahora: los cadáveres se descomponen rápido y además se llenan de bacterias una vez que son cadáveres. Eso tampoco es bueno para la salud.

OTRO. ¿Le parece? Ah, por eso lo de los buitres.

UNO. ¡Claro...! (*Pausa breve*). Esas son estrategias de los monarcas de los Aquellos, envían a lo menos valioso de su pueblo para que los matemos y así contaminar a nuestro querido reino, nos lo quieren arrebatar... lo que pasa es que antes estaban aquí los Aquellos con todo su primitivismo; nosotros civilizamos estas tierras y ahora los Aquellos quieren venirse para acá.

OTRO. Que conste que alguien tosió. Yo lo oí.

UNO. Tal vez un fumador.

(*Otro deja de hacer sus tareas para mirar al público, buscando al fumador*).

OTRO. ¿Un fumador? ¿De esos que salen en los libros de historia?

UNO. Sí, de los que había antes.

OTRO. ¡Un fumador...! ¡Imagínese...! (*Ríe*).

UNO. ¿Y esa risita?

OTRO. ¡Qué pantalones, un fumador...! Esos terroristas son del pasado, ya no existen. Sé de ellos por lo que dicen los libros: un

fumador era todo alquitrán y nicotina, con los dientes y las uñas amarillas, con los pulmones podridos y contagiaba con su humo a todo el mundo. La fealdad... la fealdad del pasado.

UNO. Probablemente sobrevivió alguno.

OTRO. (*Pausa. Reflexivo*). ¡No puede ser...! La historia dice que todos fueron ejecutados.

UNO. La historia se puede equivocar.

OTRO. ¿La historia? Imposible.

UNO. Sí, a veces se puede equivocar.

OTRO. ¿Afirma que los sabios de nuestro reino se pueden equivocar?

UNO. Bueno... No sé... Son humanos.

OTRO. Si eso es verdad, estamos hablando de guerrilla urbana: regar un antiguo vicio para que nadie pueda hacer sus ejercicios. Repartiendo cajitas de cigarrillos. Regalando fósforos, ¿para qué fósforos?

UNO. Contrólese.

OTRO. Y lo que es peor: atacando la base de nuestra sociedad, viniendo aquí, bajo nuestras propias narices, haciéndose el que está interesado en esto, lo que es pura pose. Y ya sabe que me revienta la gente pantallera.

UNO. (*Al público*). Muestren los dientes. (*Uno y Otro revisan entre el público para ver si hay alguno con los dientes manchados*). Aquí nadie tiene cara de fumador. (*Ve al público con atención*). Nadie tiene los dientes manchados. Nadie tiene cara de pantallero.

OTRO. Que no descubra yo a un fumador, porque lo ejecuto.

UNO. Deje esa pared. La terminamos luego. Venga y ayúdeme.

OTRO. (*Bajo*). Todo yo... todo yo.

(Otro se reúne con Uno en el banco. Música techno. Uno se para sobre el banco).

UNO. Empiece.

OTRO. *(Como un discurso memorizado. Con sonrisa plástica).* ¿Por qué estamos reunidos hoy...?

UNO. Porque el problema más grave que afecta a esta sociedad...

OTRO. No es la corrupción, las drogas, el analfabetismo...

UNO. El hambre, la contaminación, los desastres naturales, el robo o la ruina de los reinos pobres con sus habitantes que no conocen de futuro...

OTRO. Esos no son problemas comparados a lo que está a punto de hacer colapsar a nuestra sociedad...

UNO. La salud.

OTRO. La salud. ¡Sí, señores...! La salud. El problema de la salud ha venido como castigo en nuestros días por los excesos que cometieron nuestros antepasados y que ahora nos debilita...

UNO. Que nos mata.

OTRO. Que podría acabar con la humanidad en poco tiempo.

UNO. Para que no quede nuestra huella. Para que este planeta se vacíe como vacío estuvo hace millones de años.

OTRO. Y de los problemas de la salud hay uno, el más grave, el que intenta acabar con nosotros.

UNO. Y lo traen del reino vecino... ¡Los Aquellos...!

OTRO. Por culpa de los Aquellos podríamos perder definitivamente, de una vez por todas, la estética. Los Aquellos quieren destruir todo lo bello para acabar con nuestro orgullo, para que nos parezcamos a ellos...

UNO. Para que las ciudades se afeen.

OTRO. Y los Aquellos, por feos, son flojos, carentes de voluntad e hipersensibles.

UNO. Y lo que es peor: agreden nuestro sentido de la vista. Donde está uno de ellos, donde hay un feo, o como se dice correctamente, donde hay un no-estético, nosotros no podemos mirar: ¿cómo mirar lo feo? Por eso, no pueden entrar aquí... además, son ignorantes, no pueden cultivar la belleza del espíritu: ¿cómo se puede ser bello de espíritu y ser físicamente un no-estético? Y la filosofía de nuestro querido reino, la filosofía que nos enseñó...

(Otro interrumpe para evitar que Uno invoque el nombre de Totomoch).

OTRO. ...es que somos iguales los que vivimos aquí...

UNO. ¡Perdón...! Todos los que vivimos aquí... aquí tenemos que ser iguales.

OTRO. Los no-estéticos nos roban espacio, aire, vida.

UNO. Ustedes entraron porque son nuestros aliados, los aliados de nuestro querido reino. Sabemos que quieren tener un cuerpo tonificado, una cara hermosa y pasaron el examen de normalidad. Se ve... ustedes quieren ser sanos y cultos... cultos.

OTRO. La verdad es que somos lo que aparentamos. El hábito sí hace al monje. ¿Ustedes han visto a una actriz como los Aquellos: muy muy gorda, muy muy flaca; muy muy alta; muy muy baja? En consecuencia, ellos no... poseen nuestros niveles.

UNO. Además, los no-estéticos son grandes transmisores de enfermedades. Como no quieren que los vean, en vez de ejercitarse, se esconden... incluso, hay rumores de personas que dicen que los han visto fumando, algo inaudito.

OTRO. Así sus cuerpos se convierten en cultivos de bacterias. En una palabra: no son sanos. Son dañinos, exponen al planeta reproduciendo pequeños feítos, haciéndolo anti-estético.

UNO. (*Bajo a Otro*). Que no se le suelte la lengua y riegue por ahí que yo digo que la historia se equivoca.

OTRO. (*Bajo a Uno*) No se preocupe. Tengo mis defectos, pero no soy un traidor. (*A la audiencia*). Dejemos la habladera. Ustedes, aliados de nuestro querido reino, vinieron a buscar ayuda y aquí la tenemos.

UNO. Para triunfar en la vida, para ser aceptados por el mundo, tenemos que mejorar nuestra apariencia física...

OTRO. ¿Cómo? Ilumine a los aliados presentes.

(Uno salta del banco y desfila frente a la audiencia).

UNO. Aquí el soldado Otro y yo les ofrecemos a ustedes el mejor plan. Para volvernos estéticos, primero tenemos que cuidar el peso... peso.

OTRO. El primer paso es la dieta. Para los muy muy flacos, tenemos una dieta a base de chicharrón. Para los muy muy gordos, tenemos una dieta no como cualquier otra, de las que ofrece muchas calorías, es una dieta a base de agua...

(La música deja de sonar).

UNO. (*Pausa. A Otro*). ¿Escuchó algo, soldado?

OTRO. No, Comandante Uno.

UNO. Pareció un estornudo.

OTRO. No, no escuché nada.

UNO. Ahora, por culpa suya, estoy escuchando visiones.

OTRO. Sabe que no estornudo. Está terminantemente prohibido por el reglamento.

UNO. ¡Y dale con el reglamento! Fue usted el que empezó a decir que aquí no había gente sana... sana.

OTRO. Era una tos... escuché una tos.

UNO. Sí, pero esto sí es grave, es un estornudo. Es un moco tapando los tabiques nasales o unos microbios jodiendo una nariz para salir y desparramarse en el medio ambiente.

OTRO. Serio y grave, porque lo escuchó usted y usted es más autoridad que yo.

UNO. Puede seguir con la pared.

OTRO. La presentación siempre la hacemos juntos.

UNO. La sigo yo. Termine la pared... ¡Apúrese, no vaya a ser cosa que venga un no-estético y entre aquí...!

(Otro se dirige a la pila de zapatos amontonados).

UNO. No es una exageración no querer dejar entrar a los no-estéticos. Está científicamente demostrado, porque la ciencia lo demuestra todo que, si alternamos con ellos, nos transmiten sus costumbres y su falta de voluntad. Esto no quiere decir que no los ayudemos, pero desde lejitos. Les mandamos arroz integral, zanahorias, folletines a los no-estéticos abultados, así como les mandamos a los no-estéticos esqueléticos grasas, mondongo y esas cosas folclóricas que comen por allá, pero aquí se les tiene prohibida la entrada. No deben convivir con nosotros.

OTRO. El muro está casi listo...

UNO. Volviendo al plan, tenemos una dieta de chicharrón que aumenta kilos diariamente y la dieta de agua que reduce kilos

vertiginosamente, así como pastillas que dan apetito o calman el apetito, edulcorantes, infusiones, laxantes. Y nuestro famoso programa de ejercicios.

OTRO. (*Haciendo una demostración*). Es un programa diario de ejercicios. Doce horas por día. Son ejercicios aeróbicos.

UNO. ¿Usted no estaba con la pared?

OTRO. Sí, pero ya terminé. Mire.

UNO. (*Revisando la pared*). No quedó como le dije.

OTRO. Claro que sí. Mírela bien.

UNO. (*Revisa la pared*). Está bien. Ahora haga otra cosa... barra la arena del desierto.

OTRO. ¿Por qué...?

UNO. Vaya...

OTRO. (*Bajo*). Nunca me deja hablar.

UNO. (*Desafiando a Otro*). Como decía, los ejercicios son anaeróbicos.

OTRO. (*Mientras barre*). Aeróbicos.

UNO. Anaeróbicos.

OTRO. ¡Aeróbicos...!

UNO. ¡Anaeróbicos! Así fue como yo formé este cuerpo.

OTRO. Está bien, usted es la autoridad, pero el reglamento dice que lo más importante es hacer ejercicios aeróbicos.

UNO. ¡Ya se lo dije...! ¡Yo no tengo por qué seguir el reglamento al pie de la letra...!

(*Uno y Otro se distancian entre sí*).

OTRO. Comandante Uno... he escuchado rumores... bueno, la gente dice que su mamá era obesa, bueno que era una gorda, una no-estética y que por ser así era fea.

UNO. (*Enfrentando a Otro*). ¡Con mi mamá no te metas! Ella murió haciendo dieta... dieta.

OTRO. Sí, pero hay rumores.

UNO. ¿Rumores?

OTRO. Su mamá era una bailarina famosa... Todo el reino la conocía.

UNO. ¿Y...?

OTRO. Que no se supo más de ella. Desapareció de repente sin dejar rastro alguno.

UNO. (*Parco*). La fama pesa. Ella estaba harta de tantos aduladores.

OTRO. Pero... pero, ¿era una no-estética? (*Otro se dirige hacia Uno, que está sentado en el banco, de espaldas a la audiencia*). ¿Sabe? (*Pausa larga*), usted es mandón, lo compadezco...

UNO. ¿Me compadeces? ¿A mí?

OTRO. Llevar esa tragedia a cuentas, andar con ese dolor no es fácil.

UNO. Soldado, te lo voy a decir sólo una vez, porque en el fondo me inspiras confianza, pero no lo repitas nunca... nunca. (*Bajo y melodramático*). Sí, mi mamá era... era una no-estética.

OTRO. ¿Una no-estética?

UNO. ¡Baje la voz...! No se sabe por qué, pero empezó a engordar... Engordar y engordar. Ningún bailarín quería danzar con ella, sucumbían ante su peso... ninguno la podía cargar. Sabía lo que le pasaba, por eso cambió su humor: se volvió una aborrecida, una amargada.

OTRO. ¡Qué tragedia...!

UNO. Estaba tan gorda que la tuvimos que montar en un camión porque no cabía en un carro y recluirla en una casa de campo para que nadie la viera... habría sido nuestro fin... nos habría execrado la sociedad.

OTRO. ¡Qué historia tan triste...!

UNO. (*Se recompone. Al público*). Decía que los ejercicios son anaeróbicos, el reglamento dice aeróbicos, pero considero mejor los anaeróbicos...

OTRO. (*Mientras indaga en los rostros del público*). Así que usted vio a todos los que entraron...

UNO. Te dije que sí.

OTRO. Y no había ningún no-estético.

UNO. ¿Estás sordo? Te dije que no.

OTRO. Estamos progresando, ahora me tutea. Porque si entra algún no-estético inflado, el Cuartel General de nuestro querido reino le podría hacer una corte marcial.

UNO. (*Se levanta*). Soldado Otro, ¿qué carajo pasa?

OTRO. Nada en particular. Sólo que estoy viendo a un no-estético.

UNO. (*Palidece*). Imposible. Yo conté a los que entraron, yo los vi de uno en uno... uno.

OTRO. Hay un no-estético.

UNO. No puede ser... ser.

OTRO. ¿No?, ¿y qué es eso? (*Otro señala a alguien que está en el público, mientras camina por la pasarela. Es Aquel, un obeso coleado*). Responde a las características de los no-estéticos inflados que están en el reglamento... barrigón, cachetón, culón.

UNO. ¡Qué manera tan pueril...!

OTRO. (A *Aquel*). ¡Alto...! Ciudadano, venga acá, no oponga resistencia al arresto. Identificación.

(*Otro se dirige a *Aquel* y lo saca de entre el público, mientras que *Uno* sigue estupefacto*).

AQUEL. No tengo papeles.

OTRO. ¡Ay...! ¡Coleado y sin documentos...!

AQUEL. (*Aproximándose a los militares, quienes a su vez caminan hacia atrás*). Mire, mire cabo...

OTRO. Cabo, no, soldado.

AQUEL. Señor soldado, yo no he hecho nada malo.

UNO. ¿Nada malo? Te parece nada malo colearse, sin papeles, además de ser un no-estético inflado. Tú eres de los Aquellos.

OTRO. ¡Indocumentado! Tengo que hacer el reporte. Te sale deportación vía desierto.

AQUEL. No señor soldado, no me deporte. ¡Por favor...! ¡Por favor...! Aquí puedo tener un mejor futuro, aquí hay libertad, aquí puedo cumplir mi sueño: tener una mejor salud. Mire, en mi país no me puedo hacer la liposucción, no hay sitio donde la puedan hacer... no hay máquinas, no hay medicinas, todo es sucio.

OTRO. ¿No hay liposucción? ¡Qué atrasados...!

AQUEL. Por eso es que arriesgué la vida. ¡No me deporte, por su madrecita...!

UNO. Claro que serás deportado. Violando las leyes y sin documentos.

OTRO. Y Comandante Uno, ojalá que usted tenga suerte, porque, por la gravedad de los hechos, a usted le sale proceso...

UNO. ¿A mí? Fue un leve error. Además, tú no vas a decir nada... nada.

OTRO. Hasta podrían alegar que fue sobornado por este...

UNO. Es la primera vez que lo veo, ¿verdad?

AQUEL. Lo que usted diga, señor...

(Aquel pone los pies sobre la plataforma, lo que causa el horror de Uno y Otro).

UNO y OTRO. ¡Ahhhhh...!

(Aquel reacciona brincando de la plataforma. Uno y Otro se ubican lo más lejos posible de Aquel).

AQUEL. Lo que usted diga, pero no me vaya a deportar... mire, allá afuera no tenemos gimnasio ni médicos ni dietas ni libros ni clínicas de belleza. Mire, yo soy así porque no sé qué comer. *(Cursilísimo)*. Mire, mi papá nos abandonó cuando yo era niño. Pasamos muchas penurias, pasamos mucha hambre y como no había qué comer, cada vez que teníamos algo en las manos, lo devorábamos porque ni mis hermanitos ni yo sabíamos cuándo nos llevaríamos de nuevo un bocado a la boca. *(Pausa)*. Este es el único lugar donde hay información... este es el reino de la belleza... de la información...

UNO. Exacto. Y vas a venir a quitárnoslas...

OTRO. Pero...

AQUEL. ¿Pero qué, señor soldado?

OTRO. Podrías quedarte, si...

AQUEL. ¿Si qué, señor soldado?

(Aquel pisa la plataforma otra vez. Los militares ven esto con repugnancia. Procurando no molestar a los militares, Aquel deja de pisar la plataforma).

OTRO. Si estás dispuesto a que hagamos unos experimentos...

UNO. ¿Estás loco? Nosotros no realizamos experimentos. Esos son asuntos del Departamento de Ciencias de nuestro querido reino.

OTRO. (*Se acerca a Uno. Bajo*). ¿No ve que tendríamos mano de obra gratis? No tendremos que trabajar. Bueno... no tendré que trabajar y usted no tendría por qué estar trepado en la torre haciendo de vigilante mientras llega el batallón. Además, le caeremos simpáticos a los aliados que están aquí, un gesto de humanidad, usted sabe.

UNO. Mmm...

AQUEL. (*A Otro*). Lo que usted diga. Lo que usted diga. (*A Uno*). Por favor, General...

UNO. ¡Comandante...! Comandante Uno...

AQUEL. Comandante Uno, hágale caso, no me mande a una muerte segura.

OTRO. (*Otro camina hacia el balde con agua. Lo recoge y lo coloca al centro de la escena*). Vas a empezar con esto...

AQUEL. ¿Qué tengo que hacer?

OTRO. ¿No te das cuenta? Tienes que lavar los zapatos en ese balde.

(Al principio con dudas, Aquel recoge el balde; en silencio pide permiso para pisar la pasarela. Camina triunfal hacia la montaña de zapatos. Va directo a trabajar, tomando con cuidado un zapato y limpiándolo con entusiasmo. Uno y Otro lo observan, esperando no ser contaminados por los microbios de Aquel. Aquel para de repente, voltea y camina velozmente hacia los militares, quienes están a punto de tener un ataque de pánico).

AQUEL. ¿Ese es el experimento?

OTRO. Exactamente.

(Aquel vuelve a su trabajo. Sintiendo seguros, los militares se liberan de la tensión).

OTRO. Luego los pones al sol para que se sequen. Una vez secos, los usas como ladrillos: construirás paredes.

UNO. *(A Otro)*. No debieras...

OTRO. Ya, Comandante Uno. No tendremos que hacer informes y no se lo decimos a nadie... y nadie sabrá nada, será nuestro secreto.

(Aquel de nuevo para de trabajar, se levanta y se acerca a Uno y Otro).

AQUEL. Gracias, muchas gracias.

(Aquel regresa a la caja de arena y sigue limpiando zapatos).

UNO. *(A Otro)*. Esto no me convence...

OTRO. Nada va a pasar.

UNO. No sé.

OTRO. Varios comandos lo hacen. ¿Por qué no investiga, así como quien no quiere la cosa, en el Cuartel General?

UNO. Tal vez tienes razón. *(Se sienta en el banco)*. A lo mejor no es tan malo. Es más, no debe ser tan criminal tener a uno de ellos... sólo a uno de ellos aquí. Total, es un problema de células, de genética. *(Reflexivo)*. Puede ayudarnos con el trabajo pesado... no nos esforzaremos. Nosotros tuvimos a Guadacó y no nos pasó nada.

OTRO. ¿Guadacó? Ese es un nombre muy común entre los Aquellos.

UNO. *(Acercándose a Otro, bajando la guardia, pero siempre consciente de la presencia de los aliados)*. Lo que te voy a decir te va a

sorprender por el obvio abismo que hay. (*Pausa. Íntimo*). Casi te siento como un amigo.

OTRO. (*Atento*). ¿Eso es lo que me iba a decir?

UNO. Espera. (*Uno convida a Otro a sentarse en el banco con él. Otro lo hace, cautivado por la sorpresiva delicadeza de Uno. Los dos hombres se sientan en silencio, sonrisa nerviosa que sigue a una mirada ocasional. Finalmente, Uno rompe el hielo*). ¿Sabes quién es la autoridad?, por eso te voy a contar algo, soldado... soldado. (*Confidente, reconociendo a un amigo*). Otro, (*Pausa*) antes de morir mi madre, en la casa de campo donde la recluimos, tuvimos a un no-estético haciendo la limpieza y cocinando... pocos días, pero...

AQUEL. (*Ha estado atento a la conversación. Deja lo que está haciendo y por primera vez se levanta usando las mismas poses de Uno y Otro*). ¡Ya...! ¡Confesó...!

(*De igual modo, Otro se aleja de Uno y procede a leerle sus derechos*).

OTRO. Comandante Uno, está detenido por traición y por conspirar en contra de nuestro querido reino.

(*Aquel toma el balde y se acerca a los militares, mientras se transforma en uno de los soldados y muestra el uniforme que llevaba escondido. Sus movimientos dejan de ser torpes. Otro y Aquel realizan una serie de poses al unísono, mientras se explican los diferentes cargos*).

UNO. Déjate de chistes, que bastante nervioso estoy.

OTRO. Primer cargo: desatendió el llamado hecho por un subalterno –yo–, cuando este expresó oralmente la posibilidad de que hubiese alguien tosiendo.

UNO. Otro, ¿te has vuelto loco?

OTRO. Segundo cargo: se le acusa de dejar entrar a un enemigo del reino y mantenerlo aquí...

UNO. Déjate de mariqueras, fuiste tú...

OTRO. ¡Permítame...! Usted es la autoridad, usted es el que toma las decisiones, lo dice todo el tiempo. Tercer cargo: confesó que su madre era una no-estética.

(Derrotado, Uno se sienta en el trono).

OTRO. Cuarto cargo: cobijó en su hogar a no-estéticos, originarios del reino enemigo, a los que tuvo como empleados.

UNO. ¡Fue sólo uno...! ¡Fue sólo unos pocos días...!

OTRO. Quinto cargo: fue en contra del reglamento al decirle a los aliados que los ejercicios más importantes son los anaeróbicos y no los aeróbicos. Sexto cargo: dijo que la historia miente.

UNO. Otro...

OTRO. Soy un agente encubierto. Mis credenciales. *(Muestra las credenciales a Uno)*. Recibimos quejas de que usted es de los liberales que ayudan a que los enemigos entren...

UNO. Yo...

OTRO. Por eso, el agente encubierto Aquel y yo fuimos asignados en esta misión secreta para investigar sus actividades ilícitas.

UNO. Pero él... él es de los Aquellos.

(Aquel muestra uno de sus tatuajes de Totomoch).

OTRO. Se equivoca. Está vestido para la misión. Le dije que era muy ingenuo.

AQUEL. Estoy bajo las órdenes del agente Otro.

UNO. Mi querido Otro, esto lo podemos arreglar pacíficamente. Podría hablar en el Cuartel General para que te ascendiera de rango: “Destacado Otro”. Suena bien.

OTRO. Anota ahí, Aquel, séptimo cargo: intento de corrupción.

(Otro se sienta en el banco, asumiendo la misma actitud de autoridad utilizada por Uno).

AQUEL. Su castigo será tan severo como la culpa que tiene que pagar.

UNO. *(Caminando hacia la pasarela y quitándose el uniforme).* ¿Cárcel?, ¿pena de muerte? *(Cursilísimo).* Lo asumo con gallardía. *(Uno lanza el uniforme a Otro).*

OTRO. Ni lo uno ni lo otro. Usted va a ser deportado en este momento, ya.

UNO. ¡No...! ¡Eso no puede ser...! Ustedes no me pueden deportar. Yo he sido fiel a nuestro querido reino. He defendido al reino con mi vida. Además, me tienen que hacer un juicio marcial... marcial, tengo derecho a defenderme.

OTRO. Le estamos haciendo el juicio...

AQUEL. Que acabamos de concluir. Los aliados son testigos. No haga esto más difícil y váyase. *(Aquel coloca un envase con agua y una esponja cerca de Uno y le indica que se quite los tatuajes).*

UNO. Pero es que... ¿cómo?, ¿no ven que todos somos iguales? Todos tenemos los mismos derechos... todos tenemos el derecho a ser defendidos... vivimos en el mejor reino del mundo... en el más justo... justo.

AQUEL. Se va.

UNO. ¡Oh, no...!

OTRO. Para que aprenda a defender de verdad a nuestro querido reino.

UNO. (*Al público, buscando consuelo*). No, no... todos somos iguales, tenemos los mismos derechos... ¡Tenemos la mente sana...!

AQUEL. No haga más penosa la misión.

(*Se escucha la música del exilio. Uno toma la esponja y se la frota sobre los tatuajes de su cabeza, brazos y pectorales. Da la espalda a Otro y Aquel y comienza a caminar hacia el desierto. Aquel le ordena parar luego de varios pasos*).

AQUEL. Quítese los zapatos.

UNO. Pero yo... mire mis condecoraciones...

OTRO. ¿No oyó? Quítese los zapatos.

AQUEL. Por última vez, quítese los zapatos. No haga esto más lamentable de lo ya es. No haga que tomemos medidas drásticas. Por favor, deje las expresiones sentimentales propias de los no-estéticos, de gente sin roce ni educación. Nadie le mandó a quebrantar tantas leyes, a atentar en contra de nuestro querido reino. Por eso los Aquellos guardan tantas esperanzas, por gente como usted. ¡Que se quite los zapatos!

UNO. Los zapatos no... los zapatos no, por favor. (*Gime*). Mis zapatos... mis zapatos queridos. Quedarán ahí, junto a los zapatos de los Aquellos; ellos se lo merecen, yo no. (*Se quita los zapatos*). ¡Esto es injusto! ¡No es legal! ¡He dado mi vida por el reino! ¡Alguien del Cuartel General de nuestro querido reino! ¡Alguien! ¡El Comandante Uno no puede quedar descalzo como uno de los Aquellos...! ¡Qué humillación! Es lo más bajo que le pueden hacer a un estético. ¿Cómo, yo, que he cultivado la mente y el cuerpo, este cuerpo, modelo del hombre de nuestro querido reino, que sea igualado con los Aquellos? ¡Justicia...! ¡Todos somos iguales! ¡Tenemos la misma ciudadanía! No pueden echarme por un error del pasado. Somos del mismo reino. (*Totalmente enajenado*). ¡Tenemos

la mente sana! (*Uno camina sobre la arena del desierto. Una luz roja cubre su cuerpo semidesnudo*).

AQUEL. ¿Crees que llegue a cruzar la frontera?

UNO. ¡La arena...! ¡La arena me quema los pies...!

OTRO. Ojalá que no. Es mejor que muera en mitad del desierto. El reino enemigo tiene tanta miseria que su sentido de la estética quedaría destrozado. Además, sus restos pueden servir de abono... él se alimenta mejor que los Aquellos.

UNO. ¡La mente sana...! ¡Piedad, por Totomoch...!

AQUEL. Felicitaciones, Comandante Otro. Ahora es usted la autoridad. ¿Su primera medida?

OTRO. Desbarata esa pared. Quiero que la hagas como yo te indique. Los zapatos que sobren... tú sabes, los puedes vender.

AQUEL. La gente paga a muy buen precio esos zapatos. Los coleccionan como objetos exóticos.

UNO. ¡Los buitres...! ¡La arena caliente...! ¡La mente sana...!

OTRO y AQUEL. (*Tararean*). Mente sana en cuerpo sano... mente sana en cuerpo sano... mente sana en cuerpo sano...

(*Luces y música se van por fade. Oscuro*).

EL GOS

(pieza en I acto con preámbulo, 28 fragmentos y epílogo)

PERSONAJES

GOS

HE

CHÚO

ABOGADO

PRIMO

JEFE

DETECTIVE

POLÍTICO

REPORTERO

El actor que representa a Chúo interpreta a He.

A excepción de Gos, queda a criterio de la dirección que los otros personajes sean doblados por los actores.

Los fragmentos 19 y 23 pueden ser grabados en video para ser proyectados en pantalla.

ESCENA Y MOVIMIENTOS

Oscuro. Suben las luces por *fade*. Escenario vacío. Entran los actores y colocan diversos elementos de la utilería: una silla, una mesa, un sofá de un puesto, un martillo, un teléfono, un mostrador, una caja

registradora. Cada actor entra y sale recreando movimientos, hace contacto visual con los otros y evita el contacto físico. Los elementos son amontonados, a excepción de la silla, que es ubicada en el escenario a la izquierda del espectador. La colocación de los elementos necesarios en cada escena será realizada por los actores. Estas entradas y salidas mantendrán la exploración de movimientos.

Preámbulo

1999. *Apartamento de He. Penumbra. Gos martilla en el pasillo. Ruido de martilleo intenso e interminable. He se levanta de la silla, trastabillando llega hasta la puerta. La abre. Se ve el contorno de los cuerpos de He y Gos.*

HE. *Stop with the fucking hammer or I'll call the police*²⁸.

GOS. *La polís no. No la polís, plis.*

HE. *No? See*²⁹ *José. (Marca un teléfono).*

GOS. *(Se desespera, toma el martillo y se acerca a He). ¡No...!*

(Oscuro. Grito. Para el ruido).

1

Luz sobre Gos. He acerca la silla al centro del escenario. Sala de interrogatorio de comisaría. Durante la escena, He camina lentamente en la penumbra y en semicírculo alrededor de Gos, sin entrar en el haz de luz. Gos se sienta en la silla, esconde la cabeza entre las piernas. El círculo de luz cae sobre él.

GOS. *(Levanta la cabeza. Escucha). No entiendo. No entiendo. ¡Señor, que no le entiendo! Usted es bien pendejo, ¿no se da cuenta que no le entiendo nada? No english... ¡No grite que no entiendo! (Gesticulando. Exagerado). Mí no de aquí. Mí de allá, de lejos, de valle, de ciudad de cerro verde, de mucho calor. Spanish... hasta la vista, beiby... houla, amigou... ¿Neim? Mai neim is*

28 Termina ese martilleo del coño o llamo a la policía.

29 Mira, José.

Sibástian, Si-bás-ti-an Esmít... Es-mít... ¿Por qué se ríe? Mi viejo dice que los Pérez en español son los Esmít del inglés... Es-mít. Mai sobreim is El Gos... ¿Ah? ¿ol? Ai jav tuentifai yiar. ¿Aquí no hay nadie que hable español? Es-pa-ñol. (Se levanta de la silla). ¿Sombodj espik espanish jir? ¿Ah? ¿No jotel? ¿Qué tiene que ver? (Es empujado y cae sobre la silla). ¡No sé! (Recibe una bofetada). ¿Por qué me pega? ¿No y que no le pegaban a la gente? (Pausa breve). ¿Dam Fagot? Ni idea... no sé quién es, no sé si se llamaba Dam. (Gos esconde la cabeza entre las piernas). ¡Chúo: tengo miedo! ¡Tengo miedoooo!

(Penumbra. Gos se levanta, toma la silla y sale de escena).

2

El limbo. Entra He.

HE. *I don't deserve it. Really. I know that sometimes I have an attitude. Sometimes I shout, but that doesn't mean I have to be killed: if they're going to kill people because of their attitude, this country would be empty... In fact, I am a good person. I also contribute... I pay taxes. I am... well, was a good teacher, I help illiterate people. I am a good citizen...! I support efforts against the war. "You're a good person", Kate told me... She left me, but she always says it... I guess she thinks of me as a fool or as a sucker... Why in this whole city I must be the one murdered? Because I wanted some rest? Because I just wanted to spend a quiet evening? Because I was so depressed that I wanted to be alone and quiet in the darkness? I don't deserve it...³⁰. (Sale He).*

30 No lo merezco. De verdad. Sé que a veces tengo mi carácter. A veces grito, pero eso no significa que me tienen que matar: si van a matar a la gente por su carácter, este país estaría vacío... De hecho, soy una buena persona. También contribuyo... pago mis impuestos. Yo soy... bueno, era un buen maestro, ayudaba a la gente analfabeta. ¡Soy un buen ciudadano! Apoyo las acciones antibélicas. "Eres una buena persona", me decía Kate... Me dejé,

Ciudad del cerro verde. Cuarto de Chúo. Entran Chúo y Gos.

CHÚO. ¿Cuándo?

Gos. Mañana.

CHÚO. ¿Estás seguro?

Gos. Más que seguro.

CHÚO. Y no hay vuelta atrás.

Gos. No.

CHÚO. ¿Lo pensaste? No me parece que...

Gos. A mí sí. No quiero seguir sin trabajo. Quiero tener un techo propio. Quiero tener mi taller. Quiero caminar por la calle, pararme tranquilo, ver el sol y la gente. No quiero seguir teniendo miedo a los ladrones y a los policías. No quiero tener una palanca para que me den un puesto de mecánico. Quiero ser yo en mi inmensidad y en mi pequeñez.

CHÚO. ¿Y yo?

Gos. ¿Qué?

CHÚO. Me quedo aquí.

Gos. Te quedas porque quieres. Lo primero que te dije cuando nos conocimos: “me quiero ir, me asfixio...”, dijiste que a lo mejor me acompañabas.

CHÚO. Creí que ese día no llegaría.

pero siempre lo dice... Me imagino que cree que soy tonto o pendejo... ¿Por qué en toda esta ciudad tenía que ser yo el asesinado? ¿Porque quería un poco de descanso? ¿Porque quería pasar una noche tranquila? ¿Porque estaba tan deprimido que quería estar solo y callado en la oscuridad? No lo merezco...

Gos. Chúo, necesito irme. No puedo seguir así.

CHÚO. ¡Mentira...!

Gos. ¿Mentira? Las suelas de los zapatos están gastadas de buscar trabajo. ¿Qué me dicen? Que después me llaman... cuando tengo suerte, porque la mayoría de las veces ni siquiera me atienden. ¡Chúo, con el certificado en mano...! Y ven el certificado como si fuera papel de baño.

CHÚO. Es que no tienes paciencia, en la fábrica...

Gos. ¿Fábrica? ¿Tú sabes cuánto pagan en la fábrica? Si te digo que una miseria, la palabra se ofende.

CHÚO. Podemos montar un tarantín en la calle y vender... no sé, ropa, juguetes, comida.

Gos. ¡Te dio un ataque de amnesia...! ¿No recuerdas que me puse a vender bolsos de cuero y vino la policía? Me decomisaron la mercancía porque, según ellos, era evidencia... se la repartieron y encima estuve preso dos días. Robado y preso. No hay trabajo, tratas de ganarte la vida y te encanan.

CHÚO. Nosotros, Sebas, nosotros. Lo nuestro.

Gos. ¿Lo nuestro? ¿Nosotros? Escondidos. En el mejor de los casos nos aceptaría la familia, alguno que otro amigo normal.

CHÚO. Pero podríamos luchar.

Gos. Chúo, no nací para redentor. Tampoco quiero hacerme pasar por lo que no soy. Me gasta la vida disimular delante de los demás. Terminaría odiándome.

CHÚO. Haz lo que quieras. Pero ten en cuenta que vas a parar a un gueto, te pondrán de esclavo.

Gos. ¡Porque aquí no lo somos!

CHÚO. Después no digas que no te lo dije.

Gos. Se te salió una pluma.

CHÚO. Hoy el chiste no da gracia. Me han contado...

Gos. Te han contado, sabes porque te han contado. Yo sí sé algo, te respetan, Chúo. Allá respetan. Y no, no me hago ilusiones, aquí y allá somos esclavos, pero allá es un poquito mejor. Allá podemos ser nosotros. ¡Ven conmigo!

CHÚO. Aquí sabemos cómo se manejan las cosas.

Gos. Y de allá sé que pagan mejor y que no andas escondiéndote.

CHÚO. Sebas, mira un periódico para que te des cuenta de que no todo lo que brilla es oro. ¡No te están esperando con los brazos abiertos...!

Gos. Chúo, saliste nacionalista, folclórico y sedentario.

CHÚO. Vives en una burbuja.

Gos. La vida anda desbocada y yo aquí, viendo como corre. Ven conmigo... anda. Tengo una plata que guardé mientras me acomodó. Es suficiente para que nos vayamos juntos. Dos tienen más posibilidades de encontrar trabajo que uno.

CHÚO. ¡No...! Sebas, es un disparate. ¿Cómo vas a otro lugar sin saber el idioma, sin tener trabajo? Eso es de locos.

Gos. De locos es quedarse aquí. ¿No vienes? Imagínate nosotros como dos señores con tremendo Mercedes azul... o paseando por las calles de Nueva York agarrados. Quién sabe si alguna vez nos podamos casar...

CHÚO. Tú sí inventas. ¡Casarnos! Ni en cien años dejan que dos hombres se casen.

Gos. Vamos...

CHÚO. Te dije que no.

Gos. Pero...

CHÚO. Me vas a hacer mucha falta, pero no. Para ser honesto, no soy tan valiente o tan irresponsable como tú. ¿No te da miedo?

Gos. Lo único que me da miedo es tu terquedad. ¿Te vas a acordar de mí?

CHÚO. Ya te extraño.

Gos. Cuando tenga mi trabajo, te mando a buscar. Juro que celebraremos en Nueva York la llegada del año 2000 y, abrazados, veremos bajar la bola de cristal.

CHÚO. Te vas con una visa... ¿verdad?

Gos. Pero, ¿qué crees, que soy pendejo, que me voy sin papeles? ¡Claro que tengo visa!

CHÚO. Por las dudas. Hay tanto ingenuo que, de buenas a primeras, paga un dineral y lo dejan por ahí tirado... si llega, trabaja años para pagar el viaje.

Gos. No soy de los que ponen sus vidas en manos de malandros. ¡Yo tengo visa! Ya verás, cuando nos volvamos a ver, te iré a buscar al aeropuerto en mi Mercedes azul y te va a dar cosa no haberme hecho caso... te va a dar cosa este tiempo separados.

CHÚO. Te acompaño al aeropuerto.

Gos. No te molestes.

CHÚO. ¿Cómo vas a decir que es molestia, Sebas?

Gos. Chúo... es que no me gustan las despedidas. Nos decimos adiós aquí y hasta que nos volvamos a ver... allá.

CHÚO. Ojalá. (*Saca del bolsillo un papel y se lo da a Gos*). Es el teléfono de un primo mío. Llámalo, a lo mejor te da una mano.

Gos. Gracias. Vámonos mientras podamos, Chúo.

CHÚO. Anda tú. Me quedo un poco más con los malandros, la falta de trabajo y solo.

Gos. Estás como mi mamá.

CHÚO. Estoy acostumbrado al caos.

Gos. Chúo, ¿tú quieres...?

CHÚO. Anda. Conquista el mundo.

(Gos y Chúo se abrazan. Sale Gos seguido de Chúo).

4

Oficina del Abogado. Entra Abogado con la silla y la mesa pequeña.

ABOGADO. ¿Cómo supiste de mis servicios?... ¡Ah! Por el periódico... ¿Entraste con papeles? ¿Con una visa?... Pues no es sencillo... tu caso es difícil... ¿Alguna profesión? ¿Universitario?... Mecánico. No, no ayuda mucho... Se podría inventar algo... por ejemplo, que eres cocinero especializado en comida típica o que realizas instrumentos musicales folclóricos... ¡Mecánico no! ¿Sabes cuántos mecánicos calificados hay aquí?... ¿Hay guerra en tu país?... Se complica la cosa... ¿Te persiguieron por razones políticas, religiosas o por preferencia sexual?... Que te hayan puesto preso porque te gustan los hombres... ¡Perdón! tampoco para que te pongas así, estoy buscando soluciones... Tu caso tiene posibilidades limitadas. Las únicas maneras para que te quedes aquí son que te cases o que te den asilo humanitario... Eso de casarse no es tan complicado... yo conozco a una señora que, si le das una plata, unos diez mil, te consigue esposa... No es tanto, si quieres regular tu situación y vivir el sueño. *(Pausa breve)*. ¡No vas a vivir con ella toda la vida...! Un par de años y después te divorcias. Está bien, piénsalo... ¿Asilo humanitario? Que tengas una enfermedad muy seria... pero no creo que sea tu caso, te ves extremadamente sano...

Lo tuyo es difícil, pero he arreglado los papeles a gente que estaba peor que tú. Dame tus documentos para estudiarlos a ver qué salida le damos. Los originales. Conozco políticos que me deben favores... tú sabes. Eso sí, no le puedes decir a nadie. La consulta de hoy se la pagas a mi secretaria. Después te mando los honorarios, tienes que pagar primero, porque hay que costear gastos importantes... ¡Perfecto, si quieres dárme los ahora es mucho mejor! Sí empiezo los trámites desde ya, para que tengas los papeles lo más pronto posible. Déjame ver... son... (*Penumbra*).

5

Una cafetería. Entra el Primo y se sienta.

PRIMO. (*Mientras toma café*). Años que no veo a Chúo. ¿Cómo está? Ese primo mío es más raro, ¿verdad? Por lo conformista... ¿Tú eres muy amigo de él?... Es que como aquí todo va tan rápido, no me da tiempo de escribir, ni siquiera de llamar a la familia... en la casa tengo la computadora cogiendo polvo, no tengo tiempo ni para prenderla... ¿Por qué viniste? Yo también. Las cosas se estaban poniendo mal cuando me vine, ahora estarán peor... No viniste buscando *welfare*³¹, ¿verdad?... Es que no entiendo a esa gente que vienen para que los mantengan, esas mujeres con ese chorro de niños para darse la gran vida a costa de uno... porque yo pago impuestos... ¿Y qué me dices de esos que andan desesperados y se vienen sin papeles ni nada? ¿Cómo entraste?... Menos mal, hay que andar con papeles. Es que yo entiendo a la gente. Claro, están asustados, y con razón que, entre tanto ignorante, tanta gente inculta que viene a ser una carga, que rompe las leyes, que desprecia el idioma... ¿Tú has de creer que hay gente que ni se toma la

31 Beneficencia.

molestia de aprender inglés?... ¿gente que cruza la frontera a pie o escondidos en camiones? Eso es increíble. Tan increíble como ese papiamento del *espanglish* que hablan. Y encima, ponen cara de pobrecitos, no tienen la culpa de nada, de que la sociedad la tiene agarrada con ellos... Te tengo que dejar, mi turno de la noche empieza en un rato. Donde trabajo no hay vacante. Lo que te sugiero es que veas a un abogado a ver qué te dice... ¿Y cómo te fue? ¿Te lo recomendó alguien? Ten cuidado, hay abogados que no saben ni lo que dicen... Bueno, si me necesitas estoy a tu orden. No dejes de llamarme, cuádranos a ver si salimos un día de estos para tomarnos unos güisquis porque me imagino que te gusta el güisqui, ¿no?... Bueno, *see you soon. Take care*³². (*Sale Primo*).

6

Chúo y Gos.

CHÚO. No quería que se fuera. ¡Tantas cosas que quería decir y no le dije! Se quedaron en la garganta. Siempre se esconde lo que quiero decir y en vez de palabras sale el silencio. Quería decirle que se cuidara y que no inventara y que de loco decidiera casarse... que buscara otras maneras... Quería decirle que me imagino el futuro con él, viviendo en un apartamentico y con un carro modesto, no necesariamente un Mercedes azul... un carrito cualquiera en cualquier parte. El que me oiga pensará que soy débil y cobarde; no he debido dejarlo ir. Bueno, como dice la *Vanidades*, y no me importa decir que leo *Vanidades*, uno no puede moldear al ser amado... Y por no moldearlo, terminas jodido. ¡Ay, Sebastián Pérez..., todo seriecito en el bar! (*Penumbra, aparece Gos de pie en el bar con un trago en la mano*). Hermoso e intimidado, aparentando ser hombre de

32 Nos vemos. Cúdate.

mundo. Tenía algo, no sabía qué era, pero lo tenía... la tristeza de los ojos. Hablamos hasta que cerraron el bar y nos fuimos borrachos por calles llenas de oscuridad, peligro y abrazos. Y empezamos a hacer disparates desde que nos conocimos, agarramos el autobús para la playa... amanecemos en la arena. Cuando mi familia se iba al interior y me dejaban solo en la casa, le cocinaba. Me encanta cocinarle... ¿Y el día que lo atracaron? Me iba muriendo... literalmente lo arrastré al hospital porque no quería ir. Al principio hablaba de irse. Un día dejó de hablar. Pensé "por fin". Por fin nada, lo pensaba. Las ganas de irse fueron más fuertes que yo. A lo mejor tenía razón, a lo mejor en otro lado es diferente. No quería que se fuera. Lo extraño mucho, muchísimo. (*Sale Chío*).

7

Predios de una construcción. Jefe y Gos.

JEFE. ¡No te sientes en el carro que lo rayas! Gos, esta semana no puedo pagarte completo, las cuentas están malas... El negocio no está bien. Los contratistas que me deben plata no han pagado. La economía, tú sabes. Toma... (*Saca del bolsillo un billete*), con esto compras comida y te sobra para unas cervezas.

Gos. (*Agarra el dinero. Lo observa*). ¿Esto? Jefe, ya son varias semanas con lo mismo.

JEFE. Ya lo sé. ¿Y? No me pagan, no me pagan... como no me pagan, no te puedo pagar.

Gos. ¿No tiene plata?

JEFE. No.

Gos. Y entonces, ¿por qué anda con carro nuevo?

JEFE. ¡Ese no es tu problema...!

GOS. Siempre lo mismo: que no le pagan, que no le pagan.

JEFE. Es que no me pagan.

GOS. Usted con carro nuevo y a mí están por botarme de un cuarto. Un cuarto de mierda que queda en un sótano, un cuarto en el que apenas se puede respirar, un cuarto que nunca ha visto luz y que comparto con cucarachas y ratones. Tengo que suplicar para que no me boten de ahí... no lo han hecho porque el dueño es buena gente, pero ya no aguanta más. Y usted preocupado porque no le rayen el carro nuevo.

JEFE. ¿Y a mí qué me importa que estén por botarte del cuarto? Yo no soy hermano de la caridad y esto no es centro comunitario. No seas flojo y búscate otro trabajo mientras te pago.

GOS. Usted me da mi plata ahora o se va a meter en problemas.

JEFE. ¡Ay, qué miedo! ¿Qué vas a hacer, llamar a la policía? Llámala para que te suelten en la frontera.

GOS. Me paga lo que me debe.

JEFE. Así que saliste valiente. (*El Jefe se aleja de Gos*).

GOS. (*Recoge el martillo del suelo y lo empuña. Se acerca al Jefe*).
¡Jefe...!

JEFE. Tranquilo, Gos. Suelta el martillo y no te busques problemas. Lo que pasa es que ha habido muchos gastos en la casa. Te juro que en cuanto me paguen te doy el dinero. Todo. (*Gos se acerca*). Quieto, muchacho. Piensa en... piensa en tu familia. No vayas a hacer un disparate. Piensa en tus hijos...

GOS. No tengo hijos.

JEFE. En tu mujer.

GOS. No tengo esposa.

JEFE. En tu madre, en tu pobre madrecita. No le arruines la vida por una tontería...

Gos. ¡Cállese!

JEFE. Piensa en lo que más quieras.

Gos. Lo que más quiero es que me pague.

JEFE. (*Busca en su cartera y le da unos billetes a Gos*). Mira... esto es lo que tengo. Después te doy el resto.

Gos. Quiero toda mi plata ya. (*El Jefe revisa la cartera y saca otros billetes que le extiende a Gos. Este toma el dinero y lo cuenta. Le devuelve un billete al Jefe y guarda el resto. Suelta el martillo y se aleja de él. Pausa larga. Jefe recoge el martillo. Cuando Gos está a punto de desaparecer*).

JEFE. Así que me querías matar. ¡Maricón! ¡Hijo de puta...! Voy a llamar a la policía para que te pongan preso. Uno arriesga su vida para ayudar a tipos como tú, para que sobrevivan y mira cómo pagas, mordiendo la mano que te da de comer. De malagradecidos está lleno este mundo. Y si te pagué fue porque me dio la puta gana, no porque me obligaste. Y te vas, te vas ya. Más nunca vuelvas por aquí, que te mato. ¡Dionisio, llama a la policía...! Un ladrón me robó. (*Gos echa a correr*). ¡Corre, corre rata...! (*Sale el Jefe*).

8

Frontera. Cuarto de hotel de mala muerte. Luces sobre Gos.

Gos. ¿Hasta cuándo vamos a estar aquí? ¿Te parece poco una semana metido en este cuarto? No, yo pagué de contado y ya el viajecito se está volviendo largo. (*Alto, a otro interlocutor*). Mire amigo... (*Es halado por un lado*). ¿De verdad? Pero mira cómo nos tienen, quiero caminar, agarrar sol; esto parece una cárcel. (*Calmado*).

Tienes razón, no quiero ser alimento para los buitres. Te matan aquí, te dejan en este cementerio y nadie se entera... Al final, la muerte es lo mismo que la vida, los pendejos no valemos ni vivos ni muertos... Total, como somos tantos... Disculpa, fue un rapto filosófico. (*Extiende la mano*). Sebastián Pérez. ¿Cuándo iremos a cruzar? ¿Cómo sabes que son dos días? ¡Dos días más...! La cuarta vez. ¡Carajo! Entonces tenía razón, sí vale la pena. Esta es la primera... a ver qué pasa... Si me viera Chúo... ¿Chúo? Un amigo, le dije que me habían dado la visa... si le digo que me venía de esta manera, no me hubiera dejado... Quería que viniera conmigo... menos mal que no quiso, me habría descubierto. Gracias, yo también lo creo... Darle duro, trabajar duro... guardar plata para traer a... mi familia. ¿Sabes qué me voy a comprar cuando tenga la plata? Un carro. Un Mercedes azul. Por eso estudié mecánica... desde pequeño me gustan los carros... ya verás, voy a tener un Mercedes y nadie lo va a reparar, sólo yo, en el taller que voy a montar. Es que siempre hemos... he andado en autobuses destartados, apretujados de gente, todos hediondos... es lo único que tenemos allá... (*Ríe*). No, no gente hedionda, los autobuses. He tardado en salir... no hay gente de mi edad, todos se van... y los que se quedan, los matan los ladrones o los matan por ladrones... a menos que tengas guardaespaldas. La gente de mi edad que se queda anda en tremendos carros que se los van a robar o que ellos se robaron. Caminas por las calles y sólo ves ancianos. (*Transición. Gos se levanta y atraviesa la frontera. Se coloca al lado del martillo*).

9

Apartamento de He.

HE. (*Llega de la calle. Se abre los botones de la camisa. Saca una botella y un vaso; se sirve. Se sienta en el sofá con la intención de*

relajarse. Gos martilla). Damn workers!³³. (Va hacia la puerta. La abre). Shut up!³⁴. (Gos deja de martillar). I can't believe it, I have to hear that noise in my own house. Where's the super?³⁵. (Gos vuelve a martillar). Where's the damn super? Take a guess: spreading the holy word instead of taking care of his duties. Shut up!³⁶. (Suena el teléfono). Hello. Yes. I'm stressed, can you feel it? It's the fucking noise. Some workers. They're making me crazy... Ok, I'm leaving. Ten minutes³⁷. (Se cierra los botones de la camisa. Antes de salir, mira una foto. Sale).

10

Gos deja el martillo y va hacia el haz de luces. En un punto de jornaleros.

Gos. (Inquieto. Espera en una calle; salta para llamar la atención). ¡Yo...! ¡Yo! Soy fuerte, puedo cargar 10, 12 horas seguidas. Le juro que no paro ni siquiera para comer. Trabajo como un burro. Pero... Será la próxima... ¿cuándo es la próxima? Hace días que busco la próxima y no aparece. La plata se me acaba. (Levanta la voz). ¿Y de mecánico? (Silencio. Inquieto). A mí, maestro, a mí, lléveme que no se quejará... la próxima...

(Oscuro).

11

El limbo. Luces sobre He.

33 ¡Obreros del coño!

34 ¡Cállense!

35 De no creerse, tengo que escuchar ese ruido en mi propia casa.

36 ¿Dónde está ese conserje del carajo? Adivina: predicando la palabra del Señor en vez de cumplir con sus deberes.

37 ¡Aló! Sí, estoy estresado, ¿te das cuenta? Es ese ruido maldito. Unos obreros. Ok. Voy saliendo. En diez minutos.

HE. *I never saw him carefully. I don't remember his face or his voice. He was just another body, another one of those Hispanic workers you see in the street. He didn't matter to me. (Ríe). As if I were going around watching guys. What did I see? I don't remember. I just remember walking on the streets, doing my job, arriving at home and the faces of those I was acquainted to. I can proudly say that after three years of living there, I didn't know who the person that living next door is*³⁸. (Sale He).

12

Calle. Cabina telefónica. Entra Gos.

Gos. ¿Construcción? Pero claro. Estoy buscando una chamba fija. Lo de jornalero es como la lotería, no sabes cuándo te toca. ¿Y no hay nada de mecánico? Está bien. ¿Adónde hay que ir? Pues mañana estoy allá... Sí, ya sé, me escondo si veo un policía. Imagínate que me echen. Eso sí da miedo, que me agarren, que me tengan preso, que me suelten en la frontera o que me monten en un avión todo esposado y pa'llá de nuevo con ese dineral que gasté para venir. No, soy muy pacífico, no estoy metido en líos y mi droga es el café... es que si tomo no puedo ahorrar plata... de vez en cuando una que otra cerveza... Te juro que no me voy a tomar ni una, seré abstemio. No te preocupes, que el Gos no te hará quedar mal. ¿Cómo se llama el patrón? ¿El Jefe? ¿Cómo es...? Paso por tu habitación mañana. (*Gos camina por el escenario mira las calles, los carros, los edificios, la gente*). ¡Qué diferente de allá...! ¡Caminar,

38 Nunca le presté atención. No recuerdo su cara ni su voz. Él era un cuerpo más, otro de esos trabajadores hispanos que ves en la calle. No importaba. (*Ríe*). Como si yo fuera por ahí mirando tipos. ¿Qué vi? No recuerdo. Sólo recuerdo caminar por las calles, hacer mi trabajo, llegar a la casa y las caras de los conocidos. Puedo decir, con orgullo, que después de tres años de vivir ahí, no conocí a la persona que vivía en el apartamento de al lado.

puedo caminar! Todo en su sitio, *biutiful pipol*. ¡Si estuviera Chúo! Chúo, caminan derechitos, apurados como si fueran a buscar una herencia... ni te ven. Tienes que venir, Chúo. (*Gos es empujado*). Esto sí es una ciudad. Nadie se mete con nadie, cada uno en su rollo. (*Detiene la mirada*). Qué raro me mira esa mujer. (*Mira a la mujer*). ¿Qué le pasa? Me vio y salió disparada como si le diera miedo. Debe ser estos trapos que tengo. Cuando me sobre una plata me compro ropa de verdad para que no me miren mal. ¿Y el sol? Aquí tampoco se puede ver... Allá era por el miedo a caminar y aquí es por los edificios. (*Gos camina por el escenario*).

13

Calle. Gos y He.

(Gos y He caminan por una calle a mediodía. He lleva un maletín. Al cruzarse Gos y He a este se le cae el maletín. Gos lo recoge y se lo alcanza a He. Lo mira con detenimiento mientras que He no hace contacto visual).

HE. *Thanks*³⁹.

(He sigue su camino, así como Gos que a la vez lo sigue con la mirada. Salen de escena).

14

Sala de interrogatorio de comisaría. Entra el Detective. A la silla.

DETECTIVE. Dime qué pasó... Sí, mis padres son hispanos. Yo nací aquí. Habla... Si no hablas vas a tener *una* problema grande.

39 Gracias.

Es diferente. Hablas y te premian por *cooperate* con la justicia. Pasas poco tiempo, una pena corta. *So*⁴⁰, si no dices qué pasó y *encuentramos* algo *man*, *forget it...*⁴¹, hasta pena de muerte te pueden dar... Tranquilo *bro*, tampoco es para que tú ponerte así. Cuenta lo que pasó... pareces un *nice guy*⁴². (*A otro*). *I'm telling him that if he doesn't cooperate with us, he can get the death penalty. Sure! I have to scare him. If not, he will never talk*⁴³. (*A Gos*). ¿Abogado? (*A otro*). *He's asking for a lawyer*⁴⁴. (*A Gos*). Te lo llamo, pero se te va a poner más difícil el asunto porque *you don't want to cooperate...*⁴⁵. Eso es en las películas. ¿Crees todo lo que dicen las películas? ¿Crees en *King Kong* y en *Superman*? No me hagas reír. Si *Superman* existir nada habría pasado, habría salvado al *guy*. No, no serás deportado, ¿es eso lo que más te preocupa? *Don't worry*⁴⁶. Aquí te quedas y con buena conducta sales rápido. (*Sale el Detective*).

15

Frontera. Interior de furgón de un camión. Gos.

Gos. ¿Cuándo carajo llegaremos?... ¿Yo, nena? La nena está aquí (*Se agarra la entrepierna*). Hace calor... me falta el aire. ¡Un vaso de agua...! Ojalá, quiero caminar. ¿Qué? (*Bajo*). Falta poco... falta poco. Es como si estuviera atravesando un muro para dejar lo malo y entrar a lo bueno. Imagina que hay un muro de verdad, seríamos como el personaje de *Gos*, una película en la que el tipo muere, pero por amor, él atraviesa cualquier

40 Entonces...

41 ...olvídate...

42 ...buen tipo.

43 Le estoy diciendo que si no coopera con nosotros, hasta le pueden dar pena de muerte... ¡Seguro! Tengo que asustarlo. Si no, no hablará nunca.

44 Está pidiendo un abogado.

45 ...porque tú no quieres cooperar...

46 No te preocupes.

muro por grueso que sea. Yo la vi con Chúo en televisión... Ese Chúo es un caso, protestaba porque el malo bruto era latino, la tramposa de la película era negra y los buenos eran blancos. Decía que hacen estereotipos de la gente y que tenemos que cargar con ellos... mientras que yo me imaginaba como sería eso de ser un ánima y llevarte las paredes por delante como el bueno, porque a las ánimas malas, por interesadas, se las llevaban unos monstricos horrorosos... Somos unos gos, atravesamos los muros por amor... No hay un muro lo suficientemente grande, lo suficientemente inmenso, lo suficientemente alto que nos detenga... no sirven. Por vivir, si no puedes atravesar un muro, nada, saltas o lo que sea, pero no vas a dejar que tú ni los tuyos se mueran de hambre. Eso es feo, morir así, donde yo vivía hubo un niño que le dio el dengue, lo llevaron pa'l hospital, no había médicos ni enfermeras ni medicina; la mamá lo montó en el autobús y lo llevó para una clínica... no lo atendieron porque no tenía plata. Si la mamá hubiera atravesado el muro de un banco el niño aún estaría vivo... ¿Yo, el Gos? Muy gracioso. Suena bien. De ahora en adelante seré el Gos. (*Sale Gos*).

16

Limbo. He.

HE. *I think we don't need bloody wars. I never was a racist. Ok, I never had a Hispanic friend, but I enjoy their loud talking, their tacos, their salsa music*⁴⁷. (*Hace unos movimientos torpes de salsa*). *Can you imagine this country without burritos? No, I do not qualify as a racist. They're starving there. I'm no advocate either. I don't wanna lie. It just is not my problem, but I never fucked*

⁴⁷ Creo que no necesitamos guerras sangrientas. Nunca fui racista. Lo reconozco, nunca tuve un amigo hispano, pero disfruto su hablar gritado, sus tacos, su música de salsa.

*any of them. I treat them like human beings*⁴⁸. (Pausa breve). Poor James: I didn't go to the ballgame. Kate gave him the news after the game. His team won and his father wasn't there to see it. Now, he has remorse and so does Kate. He, because he never told me "I love you, dad"; Kate, because she feels guilty, she thinks that if she had given me another opportunity maybe I would still be alive. Remorse. But, what about me? I thought I would be eternal and put off the chance of sharing with my son⁴⁹.

(Entra Gos. Acomoda el mostrador y la caja registradora).

17

Bodega. Penumbra. Madrugada. He se levanta, está tomado. Se dirige a Gos que duerme sobre el mostrador.

HE. Marlboro red.

GOS. (Sobresaltado). De nuevo me dormí. Si los dominicanos me ven, me regañan.

HE. Marlboro red.

GOS. (Por primera vez mira a He). ¿Chúo?

HE. *What?*⁵⁰

48 ¿Te imaginas este país sin burritos? No, no califico como racista. Allá se mueren de hambre. Tampoco es que los defienda. No quiero mentir. Es que no es mi problema, pero nunca jodí a ninguno de ellos. Los trato como seres humanos.

49 Pobre James: no fui al juego. Kate le dio la noticia después del juego. Su equipo ganó y su padre no estuvo para verlo. Ahora, él y Kate tienen remordimiento. Él, porque nunca me dijo "te quiero, papá"; Kate, porque se siente culpable, piensa que si me hubiera dado otra oportunidad tal vez podría estar vivo. Remordimiento. Pero, ¿y yo? Pensé que sería eterno y pospuse la oportunidad de compartir con mi hijo.

50 ¿Qué?

Gos. *I'm sorry*⁵¹, lo confundí. ¿Qué quiere? Perdón. *Vuat du yu vuan?*

HE. Marlboro red. (*Gos le da el paquete, He paga*). *It wouldn't hurt to learn a little English*⁵².

Gos. *Oh, yes, yes*⁵³.

HE. *You're funny*⁵⁴, José.

Gos. *Yes, yes*.

HE. *What a wonderful English you speak!*⁵⁵

Gos. *Yes, Yes*⁵⁶.

(*He sale tambaleándose. Gos empieza a cabecear. De pronto, levanta las manos. Se coloca de espaldas. Vuelve de frente. Saca el dinero de la caja, se lo da al ladrón. Cierra los ojos*).

Gos. Ahora sí que me jodí. (*Sale Gos*).

18

Sala de interrogatorio. Detective.

DETECTIVE. Tienes que cooperar. Mientras más te callas más fuerte es la sentencia... No te van a deportar, pero tienes que decir qué pasó... Que sí, ya te lo he dicho, cumples la condena aquí... ¿Así de malo es? ¿Prefieres estar en una cárcel aquí que *free*⁵⁷ allá? O estás *crazy*⁵⁸ o allá están jodidos. *So*⁵⁹, cuenta qué pasó...

51 Disculpe...

52 No te hace mal aprender un poco de inglés.

53 Sí, sí.

54 Eres cómico, José.

55 ¡Qué maravilla de inglés el que hablas!

56 Sí, sí.

57 Libre.

58 Loco.

59 Entonces.

Yes, they told me, tu lawyer⁶⁰ nunca vino... Fucking lawyer⁶¹, se quedó con los chavos. Lo de los abogados es en las películas, en la realidad eres más pobre que una rata y de aquí a que te asignen un legal aid⁶² habrá pasado tiempo. Y guess what⁶³. Que será uno de los peores legal aids⁶⁴. En serio. No bro, te van a poner un abogado mediocre que además tiene muchos casos que atenderá mediocrementemente. I feel pity for those like you. ¿The phone call?⁶⁵. Después que hables, y porque me caes bien, voy a hacer que te dejen hacer otra phone call...⁶⁶, no, no estás incomunicado. Hablas y llamas a quien tú quieras. ¿Tienes familia aquí? Hablas y después llamas a tu vecino. (Sale el Detective).

19

Frente al City Hall. A una audiencia. Político y Locutor de Noticias.

POLÍTICO. My fellow citizens: another murder was committed in this city. Last night, an illegal immigrant killed a decent and honest man when he tried to call the police because of the noise in his building. The Police Department hasn't identified the killer or the victim. A contractor employed illegal criminals and the murderer was one of them. Our politicians have failed in preserving a citizens' life. Our Border Patrol proved to be useless in stopping this criminal. Another alien crossed the border to kill the innocent. Currently, our country is like any third world country. We cannot bear any more acts like this. Citizens: we have to take justice in our hands before these criminals and

60 Sí, me dijeron, tu abogado....

61 Abogado del carajo.

62 Defensor público.

63 ...adivina qué.

64 Defensores públicos.

65 Me da lástima los que son como tú. ¿La llamada?

66 ...llamada.

*rapists continue murdering and taking our jobs, we must organize ourselves. We must build a wall*⁶⁷.

(Queda el Político. Entra el Locutor de Noticias con un micrófono en la mano).

LOCUTOR DE NOTICIAS. Un horrible crimen ocurrió la pasada noche. Un inmigrante indocumentado golpeó con un martillo a un ciudadano hasta dejarlo sin vida. El hecho ocurrió en el Alto Manhattan entre la calle 149 y la avenida Ámsterdam. Al momento, la policía está haciendo las investigaciones y no ha hecho pública las identidades de la víctima ni la del victimario. Un especialista en el tema cree que el hecho desatará una oleada de protestas en contra de los indocumentados. Por su parte, el candidato a la alcaldía ha señalado que los ciudadanos deben organizarse para evitar que ocurran asesinatos como este... Se espera que el sospechoso sea trasladado a Rikers Island donde permanecerá detenido, sin derecho a fianza. Volvemos a estudio. *(Luz baja por fade sobre Político y Locutor de Noticias).*

20

La ciudad del cerro. Chúo.

67 Ciudadanos: otro asesinato se ha cometido en esta ciudad. Anoche, un inmigrante ilegal mató a un hombre decente y honesto cuando trataba de llamar a la policía por el ruido que hacían en su edificio. El Departamento de Policía no ha identificado ni al asesino ni a la víctima. Un contratista empleaba a criminales ilegales y uno de ellos es el asesino. Nuestros políticos han fracasado en cuidar la vida de un ciudadano. Nuestra patrulla fronteriza ha probado ser inútil para detener a este criminal. En la actualidad, nuestro país es como un país del tercer mundo. No podemos tolerar actos como este. Ciudadanos: tenemos que tomar la justicia en nuestras manos antes que estos criminales y violadores continúen asesinando y robando nuestros trabajos, debemos organizarnos. Debemos construir un muro.

CHÚO: (*Entra apresurado. En susurros*). ¡Señora Guillermina...! ¡Señora Guillermina...! ¡Sebastián...! Es que no quiero que me escuche su marido. Mire, Guillermina... es Sebastián... Está preso. Lo agarraron allá. Es una confusión... algo debe haber pasado, le deben haber montado una trampa, Sebas no puede haber matado a nadie... Se lo dije, se lo dije. No quería que se fuera... lo sabía... se lo dije... no puede ser. Sebas no es violento, él es buena gente. Era mejor que pasáramos trabajo todos juntos y no esto. Tengo que ir para allá... No sé cómo, señora Guillermina, pero no puedo dejarlo botado, él necesita a sus amigos. (*Saca del bolsillo unos billetes*). ¡Dinero de mierda...! Disculpe. Tendré que ir a la embajada, al consulado a donde sea, me tienen que dar una visa, tengo que verlo... Tengo que ir, Guillermina. No me importa que sea de noche, alguien habrá y si no, seré al primero que atiendan en la mañana, pero tengo que ir... No, quédese. Yo le contaré lo que me digan... Me tienen que atender... No se preocupe, le contaré todo lo que me digan. ¿Qué le va a decir a su esposo? Ya veremos, Guillermina. Pedimos plata prestada, sacamos un fiao por ahí o hablamos con un usurero... no sé. (*Chúo se queda esperando en la noche. Oscuro*).

21

Centro comunitario. Gos hace fila. Espera. Llega He y se sienta en un escritorio.

HE. (*A alguien que también realiza inscripciones*). *Yes, I enjoy being a teacher for adults, GED. Since there is nobody waiting for me at home, I thought I could make better use of my time... There are millions of people who don't speak English and live here. Amazing. The other day I bought cigarettes and the guy who sold them to me couldn't utter a word in English. I was making fun of him and he didn't understand a word. It must be very*

difficult not to be able to communicate with others. How they deal with that? It's an issue... Yes, I'm so tired because there are some workers working on a noisy job in my building. I've tried to talk with them but it's impossible⁶⁸. (A la fila). Next on line!⁶⁹.

(Gos se acerca al escritorio; mira detenidamente a He que revisa los papeles que están sobre la mesa. A Gos).

HE. *Do I know you?*⁷⁰

Gos. *Igual a... you? I don nou you.*

HE. *Your name, please?*⁷¹

Gos. *Mai neim is Sebastián Smith.*

HE. *Smith? Amazing. Do you have an ID?*⁷²

Gos. *¿Ai di?*

HE. *Yes, an ID, identification, picture...⁷³. (Saca la cartera y le muestra un carnet).*

Gos. *¿Eso?*

HE. *Yes, ID... ID*⁷⁴.

Gos. *No ai di, no ai di.*

68 Sí, me gusta ser maestro para adultos, GED (Diploma de Equivalencia General). Como nadie me espera en casa, pensé que podría hacer mejor uso del tiempo... Hay millones de personas que no hablan inglés y viven aquí. Increíble. El otro día fui a comprar cigarrillos y el tipo que me los vendió no podía articular una palabra en inglés. Me burlaba de él y no entendía nada. Debe ser difícil no poder comunicarse con los demás. ¿Cómo hacen? Es un problema... Sí, estoy muy cansado porque hay unos obreros que hacen mucho ruido cuando trabajan. He tratado de hablar con ellos, pero es imposible.

69 ¡El próximo!

70 ¿Te conozco?

71 ¿Nombre, por favor?

72 ¿Smith? Increíble. ¿Tienes identificación?

73 Sí, una identificación, foto...

74 Sí, identificación... identificación.

HE. *A social security number?*⁷⁵

GOS. *¿Vuat?*

HE. *Social security number*⁷⁶.

GOS. *Ahora sí que me perdí.*

HE. *(Saca la cartera y muestra la tarjeta del seguro social). This is a social security card. Social security...⁷⁷. (Escribe en un papel que enseña al Gos)... social security⁷⁸.*

GOS. *Social seguridad... social seguridad... ¡seguro social!*

HE. *That's correct. You must have a number, number... one, two, three, four, five...⁷⁹.*

GOS. *¡Número de seguro social...! ¿Número de seguro social? Uan momen... (Bajo). Este carajo me va a joder. Si sabe que no tengo seguro social va a llamar a la policía. (A He). Vuait, vuait. (Camina de espaldas, se aleja del escritorio y sale corriendo).*

HE. *Ey...!*

(Gos al centro de la escena. He intenta alcanzarlo. Gos baja lentamente hasta quedar sentado en el piso con la cabeza escondida entre las piernas. He recorre la escena y no lo descubre).

HE. *He left...! Why did he escape? I didn't scare him. I just wanted to register him in the course. Do these people live this way, always running away, always scared? Maybe he's a thief. Forget him. Next!*⁸⁰

75 *¿Un número de seguro social?*

76 *Número de seguro social.*

77 *Esta es una tarjeta de seguro social. Seguro social.*

78 *...seguro social.*

79 *Correcto. Debes tener un número, número... uno, dos, tres, cuatro, cinco...*

80 *¡Se fue! ¿Por qué se escapó? Yo no lo asusté. Sólo quería inscribirlo en el curso. ¿Esta gente vive así, siempre escapando, siempre con miedo? A lo mejor es un ladrón. Allá él. ¡El próximo!*

(Gos sale de escena).

22

Sala de interrogatorio de comisaría. Detective, Jefe y Gos.

DETECTIVE. *Do you know Sebastián Pérez?*⁸¹

JEFE. *He was a friend of one of my employees*⁸².

DETECTIVE. *Did he work for you?*⁸³

JEFE. *No, I never hired him*⁸⁴.

DETECTIVE. *Why?*⁸⁵

JEFE. *I had the feeling his status wasn't in order*⁸⁶.

DETECTIVE. *But you knew him*⁸⁷.

JEFE. *One day he went to my office. He was aggressive... I guess he used drugs because he threatened to kill me*⁸⁸.

DETECTIVE. *How so?*⁸⁹

JEFE. *He told me that I had to give him money. He took a hammer and almost hit me. If I hadn't moved quickly, he could have killed me*⁹⁰.

81 ¿Conoce a Sebastián Pérez?

82 Él era amigo de uno de mis empleados.

83 ¿Trabajó para usted?

84 No, nunca lo contraté.

85 ¿Por qué?

86 Tenía el presentimiento de que no tenía los papeles en orden.

87 Pero lo conocía.

88 Un día fue a mi oficina. Estaba agresivo... Me imagino que consumía drogas porque amenazó con matarme.

89 ¿Cómo así?

90 Me dijo que tenía que darle plata. Agarró un martillo y casi me da. Si no me muevo rápido, me habría matado.

DETECTIVE. *And?*⁹¹

JEFE. *That's when I called the police*⁹².

DETECTIVE. *Can you identify him for our records?*⁹³

JEFE. *Sure*⁹⁴. (*Para sí*). Como en "*Law and Order*"⁹⁵.

(*Se ilumina el fondo centro. Gos de pie*).

JEFE. (*Señalando a Gos*). *It's him! It's him*⁹⁶.

DETECTIVE. Ahora sí que se jodió este *illegal*⁹⁷.

(*Sale el Jefe*).

23

Traslado de Gos a Rikers Island. Gos va con las manos esposadas atrás y es conducido por el Detective. El Reportero se acerca a ellos.

REPORTERO. ¿Por qué mataste al profesor?

GOS. No sé nada, no me pregunte.

REPORTERO. ¿Tienes remordimiento por haber cometido un crimen?

GOS. No sé, no sé.

REPORTERO. ¿Planeaste el asesinato? ¿Lo querías robar?

GOS. ¡Que no pregunte...!

91 ¿Y?

92 Fue cuando llamé a la policía.

93 ¿Puede identificarlo para el prontuario policial?

94 Claro.

95 Como en "La ley y el orden".

96 ¡Es él! ¡Es él!

97 Illegal.

REPORTERO. Tengo que preguntarte, la gente quiere saber. (*Al Detective*). *Does he belong to a gang or did he commit the murder by himself?*⁹⁸

DETECTIVE. *We are investigating that right now. It seems like an isolated crime*⁹⁹.

(*Gos y Detective caminan lentamente alrededor del escenario y salen. Entra Primo*).

REPORTERO. A propósito del horrible crimen que ha sacudido a la ciudad, aquí vemos a Sebastián Pérez en el momento que lo llevan del precinto policial a la cárcel de Rikers Island. El presunto culpable no quiso dar declaraciones a la prensa. Nuestro equipo logró una entrevista exclusiva con Raymond Ruiz, íntimo amigo del implicado.

PRIMO. No sé qué pasó. Él parecía una persona normal, tranquila. Eso sí, una vez me comentó que le gustaba tomar güisqui y con todo esto también descubrí que a él no le gusta decir la verdad, imagínese, me dijo que tenía los papeles en regla y era mentira... y que había entrado legalmente... ¡Ja...! (*Salen el Reportero y el Primo*).

24

Celda de Rikers Island. He está de pie. Gos está sentado.

HE. *Why?*¹⁰⁰

GOS. ¿Me preguntas a mí?

98 ¿Pertenece a una banda o cometió el crimen por sí mismo?

99 Ahora estamos haciendo las investigaciones de rigor. Parece un crimen aislado.

100 ¿Por qué?

HE. *You did it*¹⁰¹.

GOS. Sí, fui yo. No quería...

HE. *You didn't want to, but you did it anyway*¹⁰².

GOS. Lo siento.

HE. *Too late*¹⁰³.

GOS. También es tarde para mí. Mira, alrededor, mira dónde estoy.
Con buena suerte me pudro aquí si es que antes no me matan.

HE. *It could have been avoided*¹⁰⁴.

GOS. ¿Cómo? No había manera. Estabas de mal humor, borracho y querías llamar a la policía. Era lo único que yo no quería... y ya ves donde estoy ahora, rodeado de policías. Ya no les temo, ahora me cuidan... qué manera de aprender inglés.

HE. *Are you a criminal?*¹⁰⁵

GOS. Ahora lo soy.

HE. *Don't play with me*¹⁰⁶.

GOS. No juego. No era criminal.

HE. *Then?*¹⁰⁷

GOS. No entendiste. ¡No quisiste entender!

HE. *It seems that one of us had to be dead to get along*¹⁰⁸. (Ríe).

GOS. ¿Te parece gracioso?

101 Tú lo hiciste.

102 No querías, pero de todos modos lo hiciste.

103 Demasiado tarde.

104 Se podría haber evitado.

105 ¿Eres un criminal?

106 No te burles de mí.

107 ¿Entonces?

108 Parece que uno de los dos tenía que morir para llevarnos bien.

HE. *Ey, don't complain that I am the spirit*¹⁰⁹.

Gos. Eres gos... un gos de verdad.

HE. *What?*¹¹⁰

Gos. Que puedes atravesar muros.

HE. *Yes, now both of us are alike. Both of us can cross borders. Different borders. You should try to go through this one*¹¹¹. (He señala la pared).

Gos. Yo no quise...

HE. *I know, I know*¹¹².

25

Celda de Rikers Island. Gos al centro de la luz y Chúo por la penumbra.

CHÚO. Mira en lo que te metes.

Gos. Chúo... ¿cómo... cómo?

CHÚO. Igual que tú. Que no te gustaban las despedidas. ¡Mentira...! Que no fuiste a ningún aeropuerto. Me vine sin documentos igual que tú. Estuve horas haciendo una cola enorme sabiendo que no me darían ningún papel.

Gos. ¿Cómo está mamá?

CHÚO. Bien.

Gos. ¿Cómo que bien? No me vengas con eso, Chúo. Tiene un hijo preso por asesino al que no puede ver.

109 ¡Ey! No te quejes que yo soy el espíritu.

110 ¿Qué?

111 Sí, ahora nos parecemos. Ambos podemos cruzar fronteras. Diferentes fronteras. Deberías probar atravesar esta.

112 Lo sé, lo sé.

CHÚO. Bueno, sí. Está preocupada. Me quería dar dinero, pero no se lo acepté.

Gos. No le aceptes plata a ella.

CHÚO. Igual que siempre, altanero y mentiroso.

Gos. ¿Mentiroso yo?

CHÚO. No veo el Mercedes azul, el trabajo fijo, el taller...

Gos. Yo...

CHÚO. Ya, Sebas. ¿Ha venido alguien del consulado?

Gos. Tú eres pendejo. Los consulados sirven para no hacer nada.

CHÚO. ¿Alguien? ¿Un abogado?

Gos. El único abogado que conozco se quedó con mis reales.

CHÚO. Y yo soy el pendejo.

Gos. ¿Qué dices?

CHÚO. Gastas un dineral para venir acá, pasas trabajo, te comes un cable, pasas más hambre que ratón en ferretería, te roba un abogado, empujas a un hombre que se da un mal golpe, lo matas y yo soy el pendejo.

Gos. No lo empujé. Le pegué con un martillo.

CHÚO. ¿No fue accidente?

Gos. Maté, Chúo. Maté. Yo sé mi historia.

CHÚO. Tampoco te pongas así. A ver qué hago.

Gos. ¿Qué vas a hacer? Nada. Estás pasando trabajo como yo.

CHÚO. Algo se hará.

Gos. Mejor te devuelves.

CHÚO. Ni lo pienses. Dijiste que estaríamos juntos para celebrar la llegada del año 2000 y eso haremos.

Gos. ¿De qué vas a vivir?

CHÚO. Estoy arrimado donde mi primo. El pobre es insoportable, además me trata como si lo fuera a contaminar. Cuando se ponga fea la cosa, me voy de allí. Ya tengo un trabajo: *Nury Beautishop*, es una peluquería.

Gos. ¿Peluquero?

CHÚO. Entré repartiendo hojas volantes. Cuando vean mi talento, seré estilista.

Gos. No sólo jodí al tipo ese, sino que también te estoy jodiendo a ti.

CHÚO. Son cosas que pasan. Viniste y pasó eso. No te conformaste. Sebas...

Gos. ¿Qué?

CHÚO. ¿Lo harías de nuevo?

Gos. No sé. No tiene sentido suponer si lo haría o no.

CHÚO. Todavía tienes... tenemos una oportunidad. (*Hacia la pared, mientras Chúo sale de escena*).

Gos. Chúo, gracias por estar cerca. (*Pausa breve*). Estoy seguro que esto es una pesadilla que se ha alargado. Que cuando me despierte, me tendrás listo el café y una de esas arepas inmensas para no pasar hambre. Saldré a la calle y lo primero que veré será el cerro verde, tu montaña, y que discutiremos como siempre, que estarás allí como siempre. Chúo, tengo miedo. (*Voltea*). ¿Chúo? ¡Chúoooo! Maldita nostalgia.

Sala de interrogatorio de la comisaría. Detective y Gos.

DETECTIVE. ¿Por qué?

Gos. ¿Por qué qué?

DETECTIVE. Te ves como un *pretty boy*¹¹³. ¿Por qué llegar así?, brincar una frontera, quebrar la ley. Has podido buscar *documents*¹¹⁴ para estar legal *in this country*¹¹⁵.

Gos. (*Ríe*). ¿Documen? ¿Documen?

DETECTIVE. *Yes, documents*¹¹⁶.

Gos. ¿Pero usted cree que me iban a dar *documen* si soy más pobre que una rata? Tienen *documen* los que tienen reales en el banco. ¡Documen!

DETECTIVE. *I don't know*¹¹⁷.

Gos. ¿Nunca ha salido de aquí?

DETECTIVE. Sí, *tours to Venice, Paris...*¹¹⁸.

Gos. Sólo les dan papeles a los que tienen dinero o a los que les parece tenerlo. ¿Usted cree que uno se pone en manos de un criminal para que lo pase por el desierto para hacer turismo?

DETECTIVE. Ok, ok. *I'm sorry. Then, why*¹¹⁹ no te quedaste allá?

113 ...tipo bien.

114 ...documentos.

115 ...en este país.

116 Sí, documentos.

117 No sé.

118 ...viajes a Venecia, París...

119 Disculpa. Entonces, ¿por qué...

GOS. Mister, usted no sabe nada. Yo tenía un sueldazo comparado a los demás, toda mi familia trabaja y no alcanza ni para comida. No iba a vivir como quiero vivir.

DETECTIVE. *That's an exaggeration*¹²⁰.

GOS. No me crea... Siempre tenía pesadillas, soñaba que iba con Chúo al basurero a recoger comida podrida y en la calle nos gritaban cosas.

DETECTIVE. *Really? Why?*¹²¹ ¿Por qué lo mataste?

GOS. Susto. Miedo. Miedo a volver a la posibilidad del basurero, de no saber lo que va a pasar mañana.

DETECTIVE. Pues aquí ya sabes lo que te espera mañana y siempre.

(Sale el Detective. Gos lo sigue lentamente con la mirada).

27

Ciudad del cerro verde. Chúo desde una cabina telefónica.

CHÚO. ¿Aló? ¿Cómo llegaste? Estábamos preocupados porque no llamabas... ¡Qué bueno...! ¿Y? ¿El trabajo que me dijiste? ¿Jefe de mecánicos? ¿Ahorrando para el taller? ¿En serio? ¡No te creo...! ¡Imagínate, un carro del año y recién llegaste...! ¿Azul como lo querías? ¡Qué suerte...! No te preocupes, tómate tu tiempo. Cuando ya estés acomodado me voy... aunque creo que eso de la visa... no es pesimismo, es realismo. A esa gente no le gusta que uno vaya para allá... qué sé yo. ¿Cuándo los mandas? Sí, se lo digo a tu mamá. ¿La llamaste? Ella está bien, siempre en lo suyo. ¿Por dónde? ¿Western? Muy bien... Sebas, te extraño.

120 No seas exagerado.

121 ¿De verdad? ¿Por qué?

Apartamento de He. Gos está martillando una pared del pasillo. La escena, en penumbras, se va iluminando. Ruido de martilleo intenso e interminable. He abre la puerta del apartamento.

HE. *Stop with the fucking hammer or I'll call the police*¹²².

Gos. *La polís no. No la polís.*

HE. *No? See*¹²³ *José.*

(He marca un teléfono. Gos se desespera, toma el martillo y va hacia él. Va hacia He con el brazo levantado. En la penumbra la silueta de Gos golpea la cabeza de He que cae al piso. Pausa. Gos cae de rodillas. Se levanta y va hacia su celda. He se levanta y lo mira).

Epílogo

Rikers Island y Limbo. Celda de Gos. Oscuro. Frío. Entra Gos lentamente.

Gos. *Chúo, ¿Chúo dónde estás? ¡Chúo...!*

CHÚO. *(En la penumbra). No pude, Sebas. Lo intenté. No me dejaron. (Sale Chúo).*

(Gos da cabezazos a la pared. Saca una cuerda de los bolsillos, se la pasa por el cuello atando un extremo a uno de los barrotes de la ventana. La cuerda se tensa, se rompe. Gos cae desvanecido. Pausa.

Se levanta con lentitud. Suben las luces a niveles de estridencia.

Aparece He. Gos y He se miran cara a cara).

122 Termina ese martilleo del coño o llamo a la policía.

123 Mira, José.

HE. *Now both of us are ghosts*¹²⁴.

*(He extiende la mano a Gos quien, a su vez mientras se levanta,
extiende una mano hacia He).*

(Oscuro).

124 Ahora los dos somos fantasmas.

MADAMADRINA
(pieza en 1 acto de 32 retazos)

A Nelly Oliver

PERSONAJES

DEMONIA / MADAMADRINA

ALEJO

CARA E' GATO

DUQUE

ESPACIO

Espacio neutro. Las escenas se desarrollan en distintos puntos del espacio de la escena por medio del manejo de la iluminación. Al fondo centro se encuentra la placita de Dunningham Triangle, Elmhurst, Queens, N.Y. En ella, Demonia estableció su residencia que consiste en lonetas de plástico arregladas a modo de una tienda de campaña por las que se asoman zapatos, abrigos, cobijas, un carrito de mercado y diversos cachivaches. Otros espacios, por medio de la iluminación, son espacios de especulaciones y recuerdos como la selva El Tapón, el mercado de Quinta Crespo, una calle y una casa en Lomas de Urdaneta, un apartamento en Las Clavellinas, Guarenas y otros espacios.

TIEMPO

Pasado que aún acontece. Narración no organizada linealmente.

1

Fade-in izquierda centro de la escena. Duque en el suelo.

DUQUE. ¿Cuándo saldremos? ¿Cuándo saldremos de esta selva del coño? No aguanto más. ¡Qué hambre y nada qué comer! ¡El coño de la madre de los que nos robaron! Por culpa de Cara e' gato. *(Pausa)*. Menos mal que no viniste. No me lo hubiera perdonado. Gracias por no hacerme caso, Miguel. *(Pausa)*. ¿Y si me devuelvo? Porque esto no tiene pinta de que se vaya a poner mejor. Me devuelvo, ya me sé el camino... es más seguro. Llego y...

(Entra Cara e' gato).

CARA E' GATO. ¿Adónde vas? No es por ahí.

DUQUE. Me devuelvo.

CARA E' GATO. ¿Cómo es la vaina?

DUQUE. No sigo. Me devuelvo.

CARA E' GATO. Eso se lo acepto al abuelo Alejo, ¿pero tú? ¡Tiempo, dinero y esfuerzo invertido en este viaje!

DUQUE. Tanto preparativo y llevamos dos días sin comer, en esta selva llena de mosquitos y culebras.

CARA E' GATO. Estás tirando el futuro por la ventana.

DUQUE. ¡Futuro! Tú sí eres ingenuo.

CARA E' GATO. ¿Por qué?

DUQUE. ¿Has visto el futuro?

CARA E' GATO. Preguntas cada pendejada.

DUQUE. ¿Has visto el futuro? No, ¿verdad? Porque no existe. Porque eso es un invento para tranquilizarnos. Para consolarnos: decimos “el futuro será mejor”; será luminoso, brillante, hermoso. Y andamos como los acures, esos animalitos que corren y corren en una rueda sin llegar a ningún lugar. Desde pequeños pensamos en el futuro que pasó a nuestro lado y ni caso nos hizo. Nos abandonó.

CARA E' GATO. Tú te metiste alguna una vaina o estás delirando de hambre.

DUQUE. No te burles que sigo arrecho con lo del robo. (*Pausa*).

CARA E' GATO. Por lo menos no nos mataron.

DUQUE. ¡Qué suerte! ¿Te estás escuchando? Ahora hay que agradecer que nos robaron, pero no nos mataron. Regreso.

CARA E' GATO. ¡Claro! Y vas a ser el chiste de Lomas de Urdaneta: “Se devolvió el americano. La propia mamita, se chorreó al primer sustico”.

DUQUE. Regreso.

CARA E' GATO. Me debes unos reales. Me los tienes que pagar.

DUQUE. (*Pausa larga*). No sé por qué te hice caso.

CARA E' GATO. Tal vez porque tu mamá está enferma y eres el único que puede salvarla.

(*Entra Alejo*).

ALEJO. Vamos, Duque. Hay que seguir. Verás que en unos días nos estaremos riendo de este momento. Vamos, levántate, el futuro nos espera. (*Oscuro*).

Sirena grazna a lo lejos. Luces suben por fade-in e iluminan la placita Dunningham Triangle. Temprano en la mañana. Viento, frío, sol ausente. Demonia de pie, al lado de un carrito de supermercado, cerca de su residencia: una carpa improvisada. Anda botella en mano; se echa un trago que saborea.

DEMONIA. ¡Conjuro contra el frío! ¡Alimento para el cuerpo y el alma en las mañanas abandonadas por el sol! (*Canta*):

Adiós, adiós mis sueños
 adiós, adiós ilusión
 adiós, adiós mi amor
 adiós, adiós mi vida
 adiós, adiós al ron.

¡No! ¡A ese no le digo adiós! Si no, ¿Cómo sobrevivo? (*Pausa*). Antes, tan modosita... ¿te acuerdas, Demonia? Detestaba el ron, me parecía vulgar, una bebida que la mujer decente no tomaba. ¡Una mujer decente! (*Pausa breve*). Eso sí, adiós al cochino y retorcido invento que llaman amor. ¿Amor? Amor es lavar la ropa, cocinar, recibir trompadas, limpiar la casa, escuchar que eres una inútil por no quedar preñada... dormir sola. Para mí, amor era levantarme a medianoche para calentar la comida porque mi marido se había quedado echándose palos y llegaba con hambre. (*Pausa breve*). Este es mi domicilio. (*Señala la precaria tienda de campaña*). No pago alquiler. La decoro como me da la gana. El baño, el del Mc Donald de la esquina. La comida, la que recojo por ahí o la que me traen los panas, canto y bailo cuando quiero sin que me manden a callar y sobre todo... sobre todo, no tengo que soportar golpes de ningún mal nacido... una privilegiada de la vida... libre como este viento de invierno, sin rendir cuentas. (*Pausa*). Él cambió aquí... no, no digas que fue porque nos vinimos para acá... ya llevaba el diablo encima y yo lo justificaba. ¡El amor!

Adiós, adiós mi vida
adiós, adiós al ron...

(Oscuro).

3

Luces suben por fade a la izquierda-centro del escenario. Calle en Lomas de Urdaneta. Cara e' gato lleva un saco deportivo.

CARA E' GATO. ¿Y sabes cómo es la vaina? ¿Tú sabes cómo es la vaina, chica? Que... que me voy. ¡Eso, me voy pa'l coño! (Pausa). Ahórrate esas lágrimas de cocodrilo que esto no es telenovela... ¡ridícula! (Pausa). Has debido pensarlo cuando paseabas con Príncipe y él te agarraba el culo. ¿Lo vas a negar? ¡Te vi! ¡Te vi con Príncipe! Eso no se hace, chica. Yo te respeté... las carajitas se me insinuaban y no les hacía caso porque estabas tú... la que quería que fuera mi esposa. La mujer que adoraba... ¡qué pavoso! (Pausa). ¿Sabes? El tiempo de Dios es perfecto, los descubrí en el momento exacto. (Pausa). Nada del otro mundo... te iba a pedir matrimonio. Por eso esta pinta y... (Saca de un bolsillo una caja pequeña. Extiende la mano y abre la caja). Mira... el anillo de compromiso... (Sierra bruscamente la caja y la retira). ¡Ni lo toques! No quiero ni un átomo tuyo cerca de mí. (Pausa). ¡Ni de vaina! (Pausa). No te preocupes... no nos vamos a ver ni por equivocación porque me voy pa'l carajo. El anillo, este saco y todo lo que estaba reuniendo para boda lo voy a vender para pagar el viaje. Me voy y no me importa cupo en la universidad ni ningún coño (Pausa). ¿Que qué vas a hacer? (Pausa breve). Pues háblate con Príncipe... (Oscuro).

4

Luces suben por fade derecha-centro de la escena. Casa en Las Clavellinas, Guarenas.

ALEJO. ...eso es aquí, que a los cincuenta te consideran un anciano. Te miran como preguntando: “¿qué haces fuera de la urna?”. Conseguir trabajo es un milagro. ¡Maestro de cincuenta años! Una reliquia. (*Pausa breve*). Encima, la adoración a los jóvenes; claro, son el futuro, pero a veces presentan a unos como genios de sólida moral y al tiempo los ves pidiendo asilo después de haber saqueado la empresa o el ministerio donde trabajaban. (*Pausa breve*). Hay algo que se llama experiencia y que los muchachos no tienen: ¡déjenlos crecer! (*Pausa*). En otro país un tipo como yo hace cualquier trabajo: lo más normal del mundo. (*Pausa*). ¿Qué hacer? Si fuera yo solo me las arreglaba, pero tú con los muchachos. No uno ni dos... ¡tres muchachos...! Lo repetía y te lo repetía: “Si vas a tener novio, cuídate, primero una profesión y después haces tu vida”, pero te dio por vivir la vida loca y yo como un pendejo creyendo que seguías mis consejos. Ese día... esa conversación absurda que decidí llevar adelante porque tu mamá no estaba para decírtelo: “Si sales con un muchacho, cuídate... toma... son preservativos”. ¡Qué conversación tan para no hacerla entre un padre y una hija!, ¡de nada sirvió! Sin profesión y con tres muchachos. Lo único que quería, lo único, que fueras independiente y que no pasaras trabajo. Si como maestro soy como padre, entonces encarno el fracaso. (*Pausa*). Sí, la experiencia es importante. (*Oscuro*).

5

Fade-in centro atrás del escenario. Placita Dunningham Triangle.

DEMONIA. Por si acaso, una navaja... una está sola e indefensa y aquí hay mucho loco, aunque no como el animal ese... ¿habrá sobrevivido?, ¿habrá aprendido la lección o le estará pegando a otra pobre infeliz que cree que él va a cambiar? (*Pausa breve*). El otro día vino un tipo como de dos metros,

cuadraote, con cara de que me quería hacer una maldad... venía derechito a mí con pinta de enajenado. Si no es por esta belleza de acero inoxidable... (*Muestra un puñal*), eso porque Madamadrina me aconsejó que la tuviera. Esta ciudad es la capital mundial de la locura. (*Pausa*). ¿Y a esos qué se les perdió tan temprano? Tienen caras de pobrecitos... de recién llegados... llenos de hambre y frío. Visita tempranera... (*Oscuro*).

6

Fade-in por la derecha del escenario. Apartamento en Lomas de Urdaneta. Entra Duque.

DUQUE. Todos se van. Cara e' gato me dijo que se está preparando para arrancarse y me ofreció irme con él y con el viejo Alejo... los que venden conmigo en Quinta Crespo. No quiere saber nada de aquí. Es raro, porque Cara e' gato no había dado señales de querer migrar... parecía que todo le iba bien dentro de lo que cabe: estaba por entrar a la universidad, estaba enamoradoísimo y resulta que ahora se va. (*Pausa*). ¡Qué va! ¡Ni loco! Es un viaje por tierra, hay que pasar la selva, un montón de ríos, el desierto y ver cómo haces para entrar a tu destino. (*Pausa*). ¡Que no! ¿Por qué me iría? Mamá está bien, tú estás conmigo. Sí, el problema está con el asunto de los reales y hay que resolver, pero mientras haya salud todo está bien. No me vuelve loco eso de irme para vivir en un lugar que no conozco en el que sería un ilegal peligroso. No. ¿Sabes? Nunca he salido de aquí. He ido a Maracaibo, Margarita, a Puerto Ordaz, pero jamás afuera. (*Pausa*). Mañana no puedo, tengo que acompañar a mamá al hospital. (*Pausa*). Lo juro por la luz que me ilumina: no voy a viajar. (*Oscuro*).

7

Fade-in. Placita Dunningham Triangle. Entran Alejo, Cara e' gato y Duque. Sus cuerpos soportan el embate del viento y el frío con abrigos livianos.

DUQUE. ¡Frío coñoemadre!

ALEJO. ¡Si estuviera en Guarenas, comiéndome una empanada de queso con un marroncito!

CARA E' GATO. ¿Van a empezar con la cantaleta? ¡Qué tortura!

DUQUE. Hace frío...

ALEJO. Con nada en el estómago. Este viento...

CARA E' GATO. ¡Qué viento ni qué carajo! Sí, la lloradera les va a quitar el hambre y el frío.

(Llegan con dificultad a un extremo de la plaza).

ALEJO. ¿Aquí? ¿En esta placita?

CARA E' GATO. Sí. *(Oscuro).*

8

Luz por fade centro adelante del escenario. Pretérito. Apartamento en Los Chaguaramos. Entra Demonía, joven recién casada.

DEMONIA. Otra en mi lugar se pone histérica. Yo no. Somos seres humanos. No somos perfectos... ¡Cuántas veces no he cometido errores! *(Pausa)*. Llegó. Yo estaba cantando y bailando. Así nos conocimos, yo cantaba; al final, él se acercó y dijo que mi voz era la de un ángel que quería escuchar para siempre. Cantar limpia el espíritu. Bailar limpia el alma.

—¿Dónde está mi comida?

—Ya va, amor. Se me pasó el tiempo y empecé a cocinar un poquito más tarde. Espera que está lista en un ratico.

Agarra una botella y la bate contra el piso. Brinca sobre mí, me agarra por los cabellos y me pega contra la pared. Está enloquecido, es otra persona... nunca lo había visto así. Me suelta y se va. Vuelve a la mañana siguiente con una rosa en la mano pidiendo perdón. Jura que más nunca lo hará. (*Pausa*). ¿Por qué no perdonarlo? Me habla con el corazón en la mano. ¡El pobre! No puede con la vergüenza. Lo adoro. Es mi hombre. (*Oscuro*).

9

Fade-in. El Tapón adentro. Cara e' gato, Alejo y Duque se desplazan en fila sujetando una soga. Bajan cansados un desfiladero en precario equilibrio.

ALEJO. Ya va... ya va. Me quedé sin aire.

CARA E' GATO. ¡Llegamos a la orilla! Descansemos.

ALEJO. Estos mosquitos me van a dejar sin sangre.

DUQUE. Ya acabaron conmigo.

CARA E' GATO. Para ser maestro le metes bastante al bruto, Alejo.

ALEJO. ¿Eso por qué?

CARA E' GATO. Sabías que veníamos a la selva.

ALEJO. ¿Y?

CARA E' GATO. ¿Qué hay en la selva? ¡Mosquitos! Y a ustedes se les ocurre venir en franela manga corta y zapatos deportivos... como un día de playa en Camurí Chico.

DUQUE. ¿Qué pasa con los zapatos?

CARA E' GATO. Excelente para las picadas de mosquitos.

ALEJO. Descansemos otro rato.

CARA E' GATO. No se puede. ¿Ves ese río? Hay que cruzarlo antes que anochezca.

ALEJO. ¿Cuál es el apuro?

CARA E' GATO. Si le damos, salimos rápido de este lugar maldito.

(Los tres hombres se preparan para cruzar el río. De nuevo, sujetan la soga. Entran al río. Miedo simulado: temor a ser arrastrados por la corriente. La soga es un elemento a través del cual se comparte la impotencia. Cara e' gato parece estar a punto de ser arrastrado por la corriente. Los compañeros lo sujetan. Mientras el grupo busca alcanzar la otra orilla, luces bajan a penumbra y se ilumina el sector correspondiente a Lomas de Urdaneta. Cara e' gato se dirige a ese sector).

10

Luz sube por fade-in centro izquierda. Calle de Lomas de Urdaneta.

CARA E' GATO. Sí, chica, pa'l carajo, pa'la Conchinchina, pa' Alaska... adonde sea con tal de no verte la cara más nunca. *(Pausa)*. ¿Lo nuestro? ¿Eso qué es? Lo que dices "lo nuestro" es comunitario, comunal, colectivo, barrial, bien de todos, propiedad del pueblo. ¿El anillo de nuevo? No, no te lo voy a enseñar. Se puede cargar de tu energía traidora. *(Pausa)*. Lo que sea, lo empeño, lo rifo. *(Pausa)*. ¿Quieres uno? Dile a Príncipe que te lo regale o cómpratelo. *(Inicia la salida de escena)*. ¿Escribirte? Siéntate porque parada te vas a cansar esperando. *(Se detiene)*. ¡Ah! Y gracias. Gracias por darme el empujón para irme. Es lo único que te agradezco. *(Camina*

y mientras lo hace se ilumina el espacio por donde se desplaza hasta llegar a donde está Duque. Visible este, oscuro sobre Cara e' gato).

11

DUQUE. A primera hora (*Pausa*). ¡Qué más quisiera yo! (*Pausa*). Sí, lo había jurado, pero no sabía que mi mamá tiene que hacerse quimio y radioterapia. (*Pausa*). ¡No seas injusto! ¿Sabes cuánto cuesta un tratamiento? ¿Sabes cuánto cuesta una consulta con el oncólogo? ¿La dieta que debe seguir? (*Pausa*). ¿Por qué no vienes conmigo? Nos asentamos allá... construimos nuestras vidas allá... ¡No...! (*Pausa*). ¡Que no! ¡Te dije que vuelvo! Era... si no... que bueno... si te ibas conmigo... pero como no quieres, vuelvo. (*Pausa*). ¿Cuántas veces tengo que decirte que vuelvo? ¡Ven conmigo! La vida nos da otra oportunidad, ¿no te das cuenta? (*Pausa*). Si así lo decides... te mando real cuando empiece a trabajar. (*Pausa*). ¡Claro que me preocupo! ¿No eres mi pareja? Si no es a ti, ¿a quién? Claro, a mi mamá también. Por cierto, te voy a mandar los reales de mi mamá y se los das a ella... ayúdala... ese tratamiento la volverá medio loca. Ella tiene su carácter, lo sé, pero eres la única persona en que confío. (*Pausa*). ¿Qué quieres? Ella es así... piensa que me llevaste por el mal camino... eso se le pasa... en el fondo te quiere. (*Pausa*). Con Alejo y Cara e' gato, ya te lo he dicho. (*Pausa*). Vamos. (*Pausa*). ¡No es peligroso! Algún que otro inconveniente, pero no pasará nada serio. (*Pausa*). Si así lo decides, está bien. Quédate. (*Pausa larga*). *Al público*). Me daba pánico que dijera que sí... No quería que se arriesgara. (*Oscuro*).

Luces suben por fade centro adelante escenario. Mercado de Quinta Crespo.

CARA E' GATO. (*Pregona*). Lleva tu moda tuqui, pantalones, franelas, ropa interior. Calidad exclusiva, todas las marcas y tallas...

ALEJO. (*Pregona*). Ropa fina para damas: sostenes y pantaletas para todos los gustos...

CARA E' GATO. Sábado y no hemos vendido ni un par de medias...

(*Entra Duque con una bolsa*).

DUQUE. (*Se voltea*). ¡Sí! Nos vemos en la noche, Rafael.

CARA E' GATO. Llegó el sedentario.

ALEJO. ¡Épale!

DUQUE. (*Mientras abre la bolsa y saca la mercancía para vender*).
¿Qué más?

ALEJO. Aquí, con la venta floja.

DUQUE. (*Pregona*). ¡Interiores, medias, franelas! ¡Interiores, medias, franelas!

CARA E' GATO. Menos mal que nos arrancamos.

DUQUE. Quería hablarles de eso. (*Pausa*). ¿Puedo ir con ustedes?

ALEJO. ¡Claro!

CARA E' GATO. ¿De verdad? ¿Y qué le pasó al que jamás se iría, al que pasara lo que pasara nunca se arrancarían de aquí?

DUQUE. A mamá le diagnosticaron cáncer.

CARA E' GATO. ¡Coño! Lo siento.

ALEJO. Lo lamento, Duque. Esperemos que todo salga bien.

DUQUE. Para que salga bien debe tener un tratamiento que aquí no puedo costear.

ALEJO. ¿Quién la va a cuidar?

DUQUE. Una prima de ella y Miguel...

CARA E' GATO. Miguel. Eso ni se pregunta. El inseparable.

ALEJO. Tremendo amigo.

CARA E' GATO. Claro que puedes venir, Duque. Para eso son los panas. Nos vamos la semana que viene.

DUQUE. ¿No es arriesgado?

CARA E' GATO. ¡Y dale con la preguntica! ¡Qué arriesgado ni qué nada! Ya te lo dije, es un viaje tranquilo. Además, nos lleva un pana que es baquiano en esto, se conoce la ruta completa. En una semana estamos allá. ¿Tienes los reales?

DUQUE. Casi todo.

CARA E' GATO. ¿Casi?

DUQUE. Me falta una parte.

CARA E' GATO. ¿Mucho?

DUQUE. Como mil y pico, pero los busco...

CARA E' GATO. Si no los consigues te los presto y me los devuelves cuando estemos trabajando.

ALEJO. ¿Y eso?

CARA E' GATO. Que encontré un anillo de mi abuela y lo vendí. Dame lo que tienes encima.

(Duque saca de un bolsillo varios billetes y se los da a Cara e' gato).

ALEJO. ¡A prepararse!

DUQUE. ¡La semana que viene!

CARA E' GATO. ¡Claro! Mientras más rápido lleguemos, más oportunidad de encontrar trabajo.

ALEJO. (*Pregona*). Ropa fina para damas: sostenes y pantaletas para todos los gustos... ¡Apúrate que la mercancía se acaba! (*Oscuro*).

13

Fade-in. Demonia observa mientras entran a la placita Alejo, Cara e' gato y Duque.

DEMONIA. Se les nota por encima que están recién llegaditos.

(Los tres hombres entran a la placita Dunningham Triangle).

ALEJO. ¿Esta placita tan pequeña?

CARA E' GATO. Nos ven mejor.

ALEJO. Miren allá... ¿Esa quién es?

DUQUE. La barrendera de la plaza.

CARA E' GATO. Una drogadicta... una borracha... que no se quede aquí porque nos chalequea el negocio.

ALEJO. Tiene su gracia.

DUQUE. ¡Es que no puedes ver una escoba con falda! Por encima se ve que hace tiempo no se baña.

ALEJO. Hay algo en ella...

CARA E' GATO. Ahora Alejo ve el aura de la gente. Ten un poco de dignidad. Está bien, desde que salimos nanai-nanai de lo que te conté, pero aguanta, chico...

ALEJO. Tú sí hablas pendejadas, muchacho.

DEMONIA. Buenos días, caballeros. ¿Un trago para el frío?

ALEJO. ¡Muchas gracias...!

DUQUE. Bueno...

CARA E' GATO. ¿Y eso?

ALEJO. Algo para que al menos la barriga agarre un poco de calor.

CARA E' GATO. ¡Excelente! Que nos contraten paloteados.

DEMONIA. ¿Un trago?

CARA E' GATO. No, gracias, mami. Estamos ocupados.

DEMONIA. Tranquilo. No les voy a cobrar. Son mis huéspedes.

CARA E' GATO. ¿Huéspedes?

DEMONIA. Están en el palacete de Démonia. Este es uno de los pocos lugares donde se reciben a los *homeless*¹²⁵ con los brazos abiertos.

ALEJO. ¡Qué bien se expresa! ¡Qué acento tan neutro!

CARA E' GATO. No somos ningunos marginales.

DUQUE. Amiga, estamos ocupados.

DEMONIA. ¿Van a despreciar a Démonia?

DUQUE. Chica, ¿qué parte no entiendes de “estamos ocupados”?

DEMONIA. ¡Ay, sí, peluches! Se ven que son ejecutivos de una *transaccional* que vienen a cerrar un contrato millonario.

CARA E' GATO. Transnacional, ¡Bruta!

ALEJO. Impresionante el hablar de esta mujer.

125 Sin casa.

DEMONIA. (*A Cara e' gato*). Cuidado papirruqui que no estás hablando con tu mamá.

CARA E' GATO. Anda a dormir esa pea que hasta aquí huele a caña.
¡Borracha!

DEMONIA. ¡Borracha, no! Es una promesa...

CARA E' GATO. ¡Una promesa!

DEMONIA. ¡A Madamadrina! Ella me cuida de todo mal y yo me echo un palito a su salud. ¡Madamadrina!

(Trance de Demonia que mira el horizonte. Los tres hombres voltean hacia donde ella mira. Penumbra. Borde conector entre dos tiempos).

ALEJO. Esta mujer... algo de ella me recuerda a Tibisay...

14

Fade-in. El Tapón.

ALEJO. ¡Venir con Tibisay y los niños! Imposible. Soy el anti-padre. No conocí al marido... o a los maridos. Con los muchachos, ¡qué va a trabajar Tibisay! Es que soy tan pendejo, que más de una vez, viernes y sábados, se iba de rumba y me quedaba cuidando a los nietos. Yo, reventado de estar todo el día de pie vendiendo ropa. Me dio miedo. Me dio miedo traerla. Su desfase es tan grande que si hago el viaje con ella seguro se queja porque no nos quedamos en hoteles de primera. Tibisay cree que somos millonarios. (*Penumbra. Cara e' gato y Duque entran, contemplan el horizonte. Alejo atraviesa el escenario y se dirige a donde están sus compañeros*).

15

Selva El Tapón. Luz intensa.

CARA E' GATO. Eso que ven ahí es El Tapón.

ALEJO. Todo verde.

DUQUE. No se ve tan peligroso como lo pintan.

CARA E' GATO. Detrás de ese verde está nuestro futuro.

ALEJO. Tienes razón, Duque, parece tranquilo. Naturaleza para vivir en ella y con ella. ¡Hasta me quedaría aquí!

CARA E' GATO. Nada de eso. *(Pausa breve)*. ¿Le damos?

ALEJO. Atrás queda ese lugar del alma que por lejos que esté nunca se dejará y al que siempre se volverá aunque sea en sueños.

CARA E' GATO. Ahora sí que me acomodé. Se están poniendo nostálgicos. ¿Le damos?

DUQUE. Eso ni se pregunta. ¡Tapón, allá vamos! Gracias, Cara e' gato. *(Mientras los personajes entran en El Tapón, las lucen bajan por fade hasta llegar a penumbra)*.

16

Fade-in al centro medio del escenario. Demonia contempla el horizonte. Los tres hombres aparecen en el radio de la mujer y observan hacia donde mira.

DEMONIA. ¡Madamadrina! ¡Madamadrina, dime algo, chica! *(Pausa breve)*. No hace caso... por ustedes.

(Canta):

Amor, amor de cartón
eso fue lo que me diste tú.
Y yo llorando tu maldad.
Canto mi dolor...

DUQUE. Alejo, tu amiga está de atar.

CARA E' GATO. Por culpa de la droga.

ALEJO. Dejen de meterse con ella... tenemos que resolver lo del trabajo y qué vamos a comer. No hay...

CARA E' GATO. ¡Qué frío!

DEMONIA. ¡La nena tiene frío!

CARA E' GATO. ¡Mucho cuidado, bichita, que estás *ostinando* a Cara e' gato! Tú serás muy mujer y todo, pero yo te puedo meter...

DEMONIA. ¡Ah! Tú eres de los que son hombres cuando le pegan a una mujer.

CARA E' GATO. ¡Jamás le he pegado a ninguna mujer...!

DEMONIA. ¡Ven princesa, si eres tan machota! Mira mi navaja... vamos, ven mamita... de mujer a mujer...

CARA E' GATO. ¡Ay, salió marimacha!

DEMONIA. ¡Ja! Marimacha porque no me dejo pegar.

(*Canta*):

Tú eres hombre de esos
que creen que ser varones
es agarrar a una mujer
para darle pescozones...
¡Ven!

CARA E' GATO. Esta cree que le tengo miedo. Te voy a enseñar a respetar.

DUQUE. ¡Una patrulla de la policía...!

17

Los personajes se congelan; neutralizan la angustia y la ansiedad mientras pasa la patrulla policial a la que siguen con la mirada.

CARA E' GATO. *Goodbye*¹²⁶, tombos! (Pausa).

DUQUE. Tan cerca que pasaron y no nos vieron.

DEMONIA. Fue por la niebla.

ALEJO. ¡Basta, Cara e' gato! Demonia, por favor, guarde ese puñal.

DEMONIA. Lo hago porque lo pides tú, el único decente... los otros dos...

CARA E' GATO. Dale gracias al viejo.

ALEJO. ¡Más respeto!

DEMONIA. ¿Por...?

CARA E' GATO. Te salvó.

DEMONIA. ¡Jajaja! Este carajo sí es gracioso. Con el permiso de sus altezas. Me retiro a mis aposentos. Y tú, cuidado con una sorpresa, mamita... recuerda que estoy armada.

CARA E' GATO. ¡No joda, chica! Si te fuera a dar carajazos, lo que jamás haría porque soy un caballero, te los metería de frente para que no me olvides.

DEMONIA. Con ese carácter no hay mujer que te aguante. Te manda rapidito al carajo.

¹²⁶ Adiós.

CARA E' GATO. ¡Ella no me mandó! ¡Yo la boté! (*Silencio*).

DEMONIA. (*Camina hacia la improvisada tienda de campaña*). Aquí... en mi puesto. (*Demonia se acurruca debajo de las telas de plástico y cierra los ojos. Los abre*). No hagan ruido porque me da insomnio y me levanto de mal humor.

18

ALEJO. Se quedó dormida. ¡Y con este frío parejo!

CARA E' GATO. ¡Qué cosa tan fea, ver a una mujer borracha! ¡Decirme princesa! La mujer en su casa.

ALEJO. ¿Recuerdan a Selitsa, la que vendía hallaquitas de chicharrón en Quinta Crespo?

DUQUE. Esa se fue para Colombia, después apareció en Chile y dicen que ahora está en Argentina.

CARA E' GATO. Esa es otra loca. Si fuera mi mujer no la dejo ni asomarse a la puerta.

ALEJO. Amiga de vivir su vida sin imposiciones.

DUQUE. A esa no hay quien la enjustane¹²⁷.

ALEJO. Aquí no hay...

CARA E' GATO. ...nada ni nadie excepto la borracha... la sacamos de aquí, tumbamos ese rancho de plástico y esto se pone más decente. Nos lo agradecerán.

ALEJO. Deja la guerra con esa mujer.

DUQUE. ¡Concéntrate, Cara e' gato! (*Pausa*). Sobre el negocio: a menos gente, más oportunidades para nosotros, o sea, se

127 Venezolanismo. Enjustanar: poner en cintura.

incrementa la demanda. ¿Cuántos hay allá? ¿Veinte, treinta jornaleros? Aquí somos tres... nos contratan rapidito.

ALEJO. No sé... si esa gente va allá es por algo.

DUQUE. ¡Claro, Alejo! Se pusieron de acuerdo para encontrarse en Woodside, pero nosotros podemos crear otro sitio, somos emprendedores. (*Oscuro*).

19

Fade-in sobre Demonia. Pretérito no distante.

DEMONIA. Llegamos. La cosa se puso fea aquí. Él no encontraba trabajo; yo conseguí un puesto en una lavandería. Me rompía el lomo a cambio del sueldo mínimo y el calorón de las secadoras en verano. Yo mantenía la casa. A los meses me ofrecieron cantar los viernes en un barcito más o menos. (*Transición*).

—Ahora te vas a meter a puta.

—Papi, a cantante... esto, mientras consigues trabajo; en todo caso, así me conociste.

—La madrina de las putas.

(*Pausa*). ¿Trabajo? Todo el día por la casa en interiores sin hacer nada... espera que yo llegue para que le prepare la comida. Eso es amor. El amor que conozco. (*Oscuro sobre Demonia*).

20

Fade-in centro medio de la escena. Casa en Las Clavellinas, Guarenas.

ALEJO. No, no es regaño, es la verdad. Lamentable, pero verdad. (*Pausa*). ¿Por qué? Porque no voy a dejar que mis nietos se

mueran de hambre. (*Pausa*). ¿Te volviste loca? ¿Atravesar selvas y ríos contigo y con tres niños? ¿Tú crees que es un *tour*, un crucero? ¿Que voy a Disney World? No, tienes tres muchachos y seré un viejo bruto, pero no voy a poner a esos niños a pasar trabajo. (*Pausa*). Me voy con dos amigos que venden en Quinta Crespo. Sí, claro que algo consigo, chofer, construcción, ventas... quién quita que de maestro. Allá soy productivo, no un viejo decrepito. Toma... (*Extiende la mano con unos billetes*) tienes para un mes y pico mientras me acomodo; por favor, no lo gastes en un día. Madura. Sé responsable, no por mí ni por ti sino por tus hijos. (*Pausa breve*). Cuando me establezca te mando a buscar a ti y a mis nietos (*Pausa*). ¡Ah!, por favor, no busques el cuarto bebé mientras estoy por allá. (*Oscuro*).

21

Fade-in sobre la placita Dunningham Triangle.

CARA E' GATO. ¡Ajá! Todo muy bien, sabio del mercadeo, pero, ¿los patrones lo saben?

DUQUE. ¿Qué?

CARA E' GATO. Que nos vinimos para acá. ¿Cómo vamos a hacer para que los jefes, los que pagan, se enteren que estos caramelos tropicales, fuertes y hombrunos, ofrecen su mano de obra aquí y no allá?

ALEJO. ¡Eso mismo! No vienen si no saben que estamos aquí.

DUQUE. No lo había pensado.

CARA E' GATO. Te pasaste de genio, emprendedor.

DUQUE. Lo de mamá me tiene loco: 100 dólares por cada consulta, los exámenes, la quimio...

CARA E' GATO. Solidario contigo.

ALEJO. Vamos. A la 69 y Woodside. Que no se nos pase la oportunidad.

DUQUE. ¡Espera! Pensemos.

ALEJO. ¿Qué vamos a pensar? Nadie viene a buscar jornaleros aquí...
Estamos solos con Demonia.

CARA E' GATO. No sé si ir sea lo mejor. Con todos esos jornaleros
jóvenes y fuertes que regalan su trabajo por una miseria...
aquí podemos regatear mejor.

ALEJO. Allá al menos queda la ilusión de que lo intentamos.

DUQUE. ¿La ilusión? ¡Alejo, no comemos ilusión! ¡No puedo mandar
ilusión a Lomas de Urdaneta para pagar quimioterapia! Ni
tenemos dónde dormir.

CARA E' GATO. No me lo recuerdes. Estoy harto de arrojarme con
cartones.

DUQUE. Debo mandar real lo más rápido posible para mi mamá.
Hace días que no comemos una comida completa. No, no
más ilusión. Un trabajo... billete... comida.

ALEJO. A esta edad se habla mucho de ilusión, esperanza, resignación...
empiezas a llenarte el estómago con el recuerdo de
las empanadas de queso con café. Te das cuenta que, no sólo
mañana, sino también hoy, están salpicados de ilusión. Me
vine con ustedes por ilusión. Aquí, poco trabajo me han dado
porque soy el más viejo... igual que allá. Y yo con la ilusión
de que me vieran como un tipo productivo.

CARA E' GATO. Vainas tuyas, anciano. Te he visto cargando bloques
de cemento como un joven.

DUQUE. ¿Ves? Me das la razón. Dos días en Woodside y no nos
contratan porque hay un montón de muchachos que se ven
jóvenes y fuertes.

ALEJO. Me quiero devolver.

DUQUE. ¿A Woodside?

ALEJO. No, a Guarenas.

CARA E' GATO. ¿Qué? ¿Tú también? Esto ya es una epidemia.

DUQUE. ¿Y las ganas de progresar que me hablaste en la selva? ¡Viejo ladino!

ALEJO. Ni viejo, ni ladino.

CARA E' GATO. ¡Mantener a los nietos!

DUQUE. Estás peor que la Demonia.

CARA E' GATO. Guarenas es el paraíso, la tierra de gracia, pues.

ALEJO. No sigo pasando trabajo.

CARA E' GATO. Porque allá vives como un pachá.

DUQUE. Estamos aquí.

ALEJO. Me quiero ir...

DUQUE. ¿Cómo nos vas a echar esa vaina? Pasamos por esa selva maldita, nos metimos en el río que por poco se lleva a Cara e' gato, caminamos como condenados por el desierto y llegamos aquí, ¡aquí, viejo! No te echas para atrás, estás en el lugar donde todos quieren estar. El lugar en el que no se pasa trabajo porque siempre hay una chambita que resuelve.

ALEJO. Me quiero ir. Se los dije, este viaje no me convencía. Ya tengo mis años como para andar *cambimbeando* detrás de pajaritos preñados ilusionándome con carros último modelo. Allá sobrevivo con lo que salga. No estaba seguro, ahora sí, extraño... extraño toda vaina.

CARA E' GATO. No seas egoísta, viejo. Piensa en Tibisay que está sola con tres muchachos. Tú sabes por las que tiene que pasar tu hija. Y tú, “¡Ay, no me gusta! Yo quiero ser gerente”.

ALEJO. No dije eso, dije: sólo quiero un trabajo. (*Pausa breve*). Me voy.

DUQUE. ¿Quieres a tu hija y a tus nietos? Entonces no vas a ningún lado. ¡Coño!

22

Desde su residencia y mientras se acerca a ellos.

DEMONIA. Caballeros, ¿pueden hacer el favor de no subir la voz que no me dejan dormir y estoy a punto de arrecharme? (*Sonido gutural, de animal herido. Espasmos. Caer*).

CARA E' GATO. ¿Qué le pasó?

ALEJO. Duerme.

CARA E' GATO. ¿Seguro? Porque escuché otra cosa.

DUQUE. Algo pasó. No se mueve.

ALEJO. ¿Respira?

DUQUE. No... Vámonos de aquí.

CARA E' GATO. ¿Por qué?

ALEJO. Van a culparnos de su muerte.

CARA E' GATO. Nosotros no le hicimos nada.

DUQUE. De tan sabio que te la tiras y tan pendejo que eres. Nos ven, con esta pinta y vamos presos de cadena perpetua y demás.

ALEJO. Tampoco así. Le decimos a los policías que...

CARA E' GATO. Viejito, la policía no lee el aura.

DUQUE. Alejo, con esta pinta de miserables...

ALEJO. Les hablamos.

CARA E' GATO. ¿Cómo?

ALEJO. Hablándoles. Manejo el inglés.

CARA E' GATO. *Guarenian English*. Haz una muestra.

ALEJO. ¿Una muestra?

CARA E' GATO. No seas caleta y enséñanos.

ALEJO. ¿Para qué?

CARA E' GATO. Por si nos llega a parar la policía.

DUQUE. Para saber cómo se dice que no le hicimos nada a la difunta.

ALEJO. (*Con gestos para darle más claridad*). Ehhh... *Gud mornin míster* policía... We sí that woman muerta. For mí is mal de sanvito. (*Se da cuenta que los otros mueren de risa*). Se burlan de mí en un momento trágico.

CARA E' GATO. A que no dices cotufa en inglés...

ALEJO. Ehhh...

DUQUE. Se le antoja morir cuando estábamos casi listos para trabajar.
Vamos a Woodside.

ALEJO. ¿Habrá sido de congelamiento?

DUQUE. La gente se muere congelada cuando cae nieve.

CARA E' GATO. Pero está haciendo un frío arrechísimo.

ALEJO. ¿Qué haces, Cara e' gato?

CARA E' GATO. A lo mejor... a lo mejor tiene unos billeticos.

ALEJO. Ni se te ocurra.

CARA E' GATO. ¿Por qué no? Ella no los necesita.

ALEJO. ¡Ni se te ocurra...! Por muy cadáver que sea, eso es robo. Ella se portó bien con nosotros...

CARA E' GATO. Habrá sido contigo...

ALEJO. ...nos invitó a un trago de ron.

CARA E' GATO. No le hacemos mal a nadie... ella ya es cadáver...

ALEJO. ¿Y si tiene familia?

CARA E' GATO. Apártate.

ALEJO. Que no. Recuerda la impotencia que sentimos cuando nos robaron en la selva. La rabia de que nos quitaron lo que era nuestro...

CARA E' GATO. Me das la razón. Esos billeticos que ella nos deja son la recompensa que nos manda Dios por el robo que sufrimos.

ALEJO. No te atrevas.

CARA E' GATO. ¿Por qué la cubres con esa cobija?

ALEJO. Respeto a la difunta. (*Pausa*). "Padre nuestro, que estás en los cielos...". ¡Déjale la cobija encima!

CARA E' GATO. Es una señal del más allá. La conocemos y al rato se muere. Ya no está en el mundo material y lo que dejó nos lo da como herencia, en especial a mí que me maltrató duro. Piénsalo.

23

DEMONIA. (*En su pesadilla sujeta a Cara e' gato*). Ramiro... suéltame. No me toques por favor. No, no me pegues. ¡Madamadrina, ayúdame...!

CARA E' GATO. ¡Coño! Está viva.

ALEJO. ¡Apártate de ella!

DEMONIA. (*Se levanta. Totalmente poseída. A Cara e' gato*). Mira lo que tengo, hijo de puta. Ya me cansé de tus golpes. ¿Crees

que me vas a seguir jodiendo? Estaba esperando para clavarte una puñalada, maricón... Se me perdió el miedo: o me matas o te mato.

CARA E' GATO. Señora...

DEMONIA. ¡Tás cagao! Hasta señora me dices. Ya no me jodes más, Ramiro... acabo contigo...

CARA E' GATO. ¡Noooo!

DEMONIA. No me importa que me lleven presa con tal de que no salgas más nunca del cementerio.

CARA E' GATO. ¡Yo no soy Ramiro! ¡Soy Cara e' gato!

24

DUQUE. De nuevo las convulsiones. ¡Mira!

ALEJO. ¡Qué valiente! ¡No te escondas!

DEMONIA. (*Jadea*). ¿Qué pasa?

ALEJO. Le dio una cosa rara y gritaba "Ramiro" y "Madamadrina".

DEMONIA. Madamadrina. Lo de siempre.

ALEJO. ¿Le ha pasado otras veces?

DEMONIA. De vez en cuando... cuando me arrecho vuelve ese recuerdo, menos mal que Madamadrina me ayuda.

ALEJO. El ron empeora esas visiones.

DEMONIA. Al contrario, gracias al ron tengo ese recuerdo casi olvidáito.

CARA E' GATO. ¡Loca, me querías matar!

DEMONIA. ¡Ay, disculpe, princesa! Es que me...

CARA E' GATO. ¡Encima con una navaja buscando clavar puñaladas traperas! Esta me la debes.

ALEJO. No le haga caso, Demonía. Lo que pasa es que Cara e' gato se vino por despecho. Y anda enguerrillado con todas las mujeres.

CARA E' GATO. ¿Quién te dijo eso?

ALEJO. ¿Quién va a ser? Duque.

DUQUE. Alejo es de confianza.

CARA E' GATO. Te dije que no lo comentaras con nadie. Eres un traidor, bichito; no como yo que a nadie le he dicho que eres gay.

DUQUE. ¿Y lo dices así? ¿Qué va a pensar Alejo?

ALEJO. Alejo no piensa nada porque hay cosas que están a la vista. Miguel el que te ayuda con la mercancía, el que te pasa a buscar, el que vive en tu casa.

CARA E' GATO. Eres una tumba, Duque.

DEMONIA. ¿Despechado?

CARA E' GATO. No. Eso es mentira.

DEMONIA. ¿Despechado?

CARA E' GATO. No. Más o menos. ¡Bueno, sí! Me montó cachos con mi mejor amigo.

DEMONIA. ¡Pobrecito!

CARA E' GATO. No te burles.

DEMONIA. No, no me burlo. Es algo muy triste. Te lo dice la experiencia. Ramiro se revolcó con cuanta mujer quiso. Yo pensaba que era la única, que si me trataba fuerte era porque me adoraba. Cada revolcón era una puñalada.

Demonia se acerca a Cara e' gato y lo abraza.

CARA E' GATO. Entonces, me entiendes. Fue duro, chica. Yo... yo
(*Solloza*) estaba enamorado... tenía casi todo preparado...
me iba... (*Solloza*).

DUQUE. Menos mal que no.

DEMONIA. Lloro muchacho. Lloro y descargo esa rabia. Te vas a
encontrar a otra mejor que esa...

*(Cara e' gato se separa de Demonia que se sienta
en la tienda de campaña).*

DEMONIA. ¡Ay, Demonia! ¿Cuándo llegará el olvido? ¡Qué desgracia
con el pasado!

CARA E' GATO. Se volvió a dormir.

ALEJO. ¿Qué hacemos?

DUQUE. No sé, pero así no podemos seguir. Tenemos que encontrar
algo, cualquier cosa.

ALEJO. ¡La ilusión! Vinimos por ilusión. Vine para encontrar algo,
por pequeño que fuera, para que me ayudara a mantenerme
y mantener a los que dejé. Ni un centavo tengo. Gran descu-
brimiento, aquí sigo siendo viejo. Estaba claro que fácil no iba
a ser; lo que no sabía es lo jodido que es.

CARA E' GATO. Hay que luchar.

ALEJO. Me voy...

DUQUE. ¿Otra vez? Te quedas en este país a luchar como hombrecito
que eres.

ALEJO. Que me voy por ahí a ver si sale una chamba, aunque sea repartiendo *flyers*¹²⁸.

CARA E' GATO. Espera.

ALEJO. ¿A qué espero, Cara e' gato? ¿A congelarme? ¿A desmayarme de hambre? ¿A seguir durmiendo en la calle?

DUQUE. Algo se nos ocurrirá.

CARA E' GATO. Que no sea como tu última idea, aquí, solos con nuestra amiga malandra.

DUQUE. Nos paramos ahí y decimos la verdad, que somos jornaleros.

ALEJO. Para que venga la policía y nos lleve presos.

DUQUE. Sólo se lo decimos a los potenciales clientes.

ALEJO. No entiendo.

DUQUE. Que pasa un carro que parezca buscar jornaleros y gritamos “¡construcción!”, “¡cosecha!”, “¡plomaría!”, “¡electricidad!”, “¡jardinería! Pero en inglés. Te encargas de traducir...

ALEJO. No me suena.

CARA E' GATO. ¡Coño, viejo! No perdemos con probar.

DUQUE. (A Alejo). ¿Sabes las palabras en inglés?

ALEJO. Ya va. (*Saca un diccionario del bolsillo y busca las palabras*).

26

CARA E' GATO. Cierren los ojos y visualicen. Visualicen el éxito. Visualicen el poder de cambiar la realidad. Piensen que esto es sólo una etapa...

128 Hojas volantes.

DUQUE. Ahí viene un carro. Parece que buscan jornaleros. Date, Alejo.

ALEJO. ¿Por qué yo?

DUQUE. Porque tu situación es crítica, porque eres el más sociable, por tu buena presencia, para que te adaptes...

ALEJO. Porque soy el más pendejo. (*Pausa. Bajo*). *Plumber*.

CARA E' GATO. Muy bajo. Hay que levantar la voz, darle vida, viejo.

DUQUE. ¡Con *furia* (*Pausa*). Ya pasó.

ALEJO. ¿Y si ella se despierta?

DUQUE. No le pares. Esa está en su mundo. ¡Mira! Otra camioneta. Esos buscan jornaleros.

ALEJO. ¡*Plumber!*¹²⁹

CARA E' GATO. ¡*Construction...!* ¡*Construction...!*¹³⁰

DUQUE. ¡*Harvest! ¡Harvest! ¡Harvest...!*¹³¹. ¡Lléveme... llévenos, míster!

ALEJO. No nos vieron.

DUQUE. ¡Y en inglés!

CARA E' GATO. Gente, hay que tener fe. No nos podemos achicopalar de buenas a primeras.

ALEJO. Sí, porque esta es la primera... ¡cómo no! Días pasando frío como unos pajúos para que nadie nos lleve.

CARA E' GATO. Quieres todo de inmediato. Paciencia.

ALEJO. ¡La agarraron conmigo! ¿Qué paciencia? ¡Paciencia un viejo como yo! Que no es que no pueda mandar dinero a

129 ¡Plomero!

130 ¡Construcción...! ¡Construcción...!

131 ¡Jornalero! ¡Jornalero! ¡Jornalero!

Guarenas... ¡Es que le pediré a Demonia un puesto para dormir en esa carpa!

27

CARA E' GATO. Por no hacerme caso... podríamos pedir asilo.

DUQUE. Es complicado.

CARA E' GATO. ¡Que no! Yo tengo mi historia y se las cuento...

ALEJO. ¿Historia?

CARA E' GATO. De perseguido político.

DUQUE. No es tan fácil...

ALEJO. ¿Perseguido político?

CARA E' GATO. Perseguido político.

ALEJO. ¿Perseguido político? Cara e' gato, cada día te superas como embustero. Tú jamás has votado en ninguna elección.

CARA E' GATO. Eso no lo saben aquí.

DUQUE. Tú les dices eso y te investigan, mandan al FBI, a la CIA y si encuentran una mentirita, por chirriquitica que sea, te devuelven. ¿Crees que esos carajos son pendejos?

CARA E' GATO. ¡Pendejo uno! Nos quedamos sin gasolina, sin comida, sin un carajo y uno tiene que aguantarse. No se emigra porque haya trabajo, educación, medicina o comida... si así fuera, me quedaba, pero no... nada... ni de vaina... uno se la tiene que calar (*Pausa breve*). No es tan difícil.

DUQUE. Tampoco era tan difícil atravesar El Tapón y de vaina salimos vivos.

ALEJO. Y ya estamos aquí. Algo podremos hacer.

CARA E' GATO. Vienes con ganas de trabajar, las manos limpias y te persiguen. Dices que te perseguían allá y te dan los papeles en un dos por tres.

28

DEMONIA. Estoy de acuerdo con el individuo. Vienes porque quieres trabajar y te ponen preso. Pero tienes real o dices que te persiguen y caes en otra lista.

DUQUE. ¡Se levantó!

ALEJO. ¿Está bien?

DEMONIA. Como nueva.

DUQUE. ¿Por qué viniste?

DEMONIA. Me vine por amor.

DUQUE. ¡Qué romántico!

DEMONIA. ¿Romántico? ¡Un infierno! (*Pausa*). Lo conocí, un caballero, me llevaba flores, me llevaba a cenar, vivía embelesado con mi voz. Me pidió matrimonio, nos vendríamos a vivir acá y yo, feliz. Muy pronto empezó a transformarse en monstruo, llegaba borracho, me pegaba... me quitó el pasaporte y no me sacó los papeles. Me masacraba y no me llevaba al hospital.

DUQUE. ¿Cuándo se divorciaron?

DEMONIA. ¡Jajaja! (*Saca el puñal*). Este fue el juez del divorcio. Había recibido tanto coñazo que un día me la jugué... no me importó nada. Le di con esto.

CARA E' GATO. ¡Eres arrecha, amiga!

DUQUE. ¿Lo mataste?

DEMONIA. No sé. Salí corriendo... lo dejé tirado en el piso no fuera cosa de que me agarrara y me hiciera algo.

ALEJO. Tanto que se detestaban ustedes dos y ahora son amigos por ser víctimas de sus parejas.

29

CARA E' GATO. Amigos-amigos, no. Nos estamos conociendo.

DUQUE. Muy bonita la novela malandra, pero no hemos resuelto lo más inmediato: comer.

ALEJO. Gente, me voy por ahí a ver si encuentro algo.

DUQUE. Vamos.

DEMONIA. ¡Ah, vaina con ustedes! A la primera de cambio se desinflan.

ALEJO. ¿A la primera de cambio?

DUQUE. Selvas, ríos, coyotes, discriminación, hambre.

DEMONIA. Una abandona la lucha cuando muere. No queda otra.

CARA E' GATO. ¿Qué se te ocurre, reina?

DEMONIA. Hay que probar lo que sea.

DUQUE. Alejo es maestro de primaria, Cara e' gato estaba por empezar la universidad, yo le doy a la mercadotecnia. Los tres vendíamos ropa.

DEMONIA. ¿Se divertían haciendo eso?

ALEJO. Eran trabajos que nos gustaban.

DEMONIA. Divertirse.

DUQUE. Juego-juego no era.

DEMONIA. Debería sonar a juego-juego.

ALEJO. Hable claro, Demonia.

DEMONIA. Ya va... (*Serie de movimientos dancísticos. Pausa. Como sacerdotisa de oráculo*). Dime Madamadrina... ¿Arte? Música y danza... Les voy a preguntar. (*Pausa*). Si es así, ¿nos ayudas? (*Pausa. A los hombres*). ¿Bailan?

ALEJO. Claro. En fiestas, pero hace años que no bailo.

DUQUE. Sí.

CARA E' GATO. Más o menos.

DEMONIA. Madamadrina nos quiere ayudar. Quiere prepararnos una coreografía y que yo sea la solista.

DUQUE. ¿Cómo es la vaina?

DEMONIA. No son feos, tienen su cuerpito... podemos hacer algo.

CARA E' GATO. ¿Estás hablando en serio?

DEMONIA. No, estoy hablando en juego. ¡Claro que estoy hablando en serio! Cantamos y bailamos en la calle y ponemos un pote para que la gente nos colabore. ¿Quién quita que después nos contraten en *Ilda's Place Sports Cabaret*, ese barcito que está ahí, enfrente o en la mismísima *Boom Boom*?

ALEJO. ¡Ajá! Y mientras tanto. ¿Qué comemos?

DEMONIA. Si nos apuramos comemos caliente a mediodía.

DUQUE. Suena a disparate.

CARA E' GATO. ¿Más disparate que venir a buscar trabajo aquí como jornaleros sin decirle a los que nos podían contratar?

ALEJO. La que nos faltaba. Pasamos por peligros, nos escondimos, nos robaron, nos quedamos sin nada y ahora a poner la cómica. Será bueno, tendré que contar a mis nietos... si es que vuelvo.

DEMONIA. ¿Se animan?

CARA E' GATO. Bueno, sí.

DUQUE. Yo también.

DEMONIA. Ya vengo. (*Entra en su residencia*).

30

DUQUE. Ahora sí que se volvió loca: ¡artistas!

ALEJO. Ya hemos hecho de todo. ¿Qué es una raya más para un tigre? (*Pausa*). Y no hay problema con el ridículo, porque lo hacemos a miles de kilómetros de la patria.

CARA E' GATO. ¿Cómo será la Madamadrina?

DUQUE. Debe ser una anciana que bailaba en botiquines. De esas que regañan por cualquier cosa.

ALEJO. Ojalá. Me gustaría ver a alguien de mi edad que pueda tomar decisiones.

DUQUE. Una viejita rusa.

ALEJO. ¿Por qué rusa?

DUQUE. Porque son las que salen en las películas de bailarinas.

CARA E' GATO. ¿Películas de bailarinas?

DUQUE. Esas películas donde salen bailarinas flacas y pálidas, con un mono y una falda cortica y pegan brincos.

ALEJO. Sí, las he visto.

DUQUE. No sé...

CARA E' GATO. ¿Qué?

DUQUE. Demonia no es mala persona...

CARA E' GATO. Pero...

DUQUE. Es evidente.

ALEJO. ¿Qué está loca?

DUQUE. No dije eso. Medio tocada.

CARA E' GATO. Está loca, pero nosotros no nos quedamos atrás.

ALEJO. ¡Estás pensando, Cara e' gato!

31

Luces bajan a penumbra. Percusión. Sale Demonía de la carpa y se dirige al centro del escenario. Realiza una serie de movimientos dancísticos mientras se despoja del raído abrigo. Cuando termine el performance las luces suben. En escena está Madamadrina, la misma en aspecto, pero de diferente actitud.

DUQUE. ¿Y eso?

ALEJO. ¡Dios! Le bajó un espíritu. Está poseída.

DUQUE. No seas montuno que los espíritus no bajan por estos lados.

ALEJO. ¡Mírala!

DEMONIA. Madamadrina. Soy Madamadrina.

CARA E' GATO. Mi reina, yo esperaba a otra persona...

DEMONIA. Ella nació en mí. Vive en mí. Gracias a ella he seguido adelante. Ella es farándula y Demonía es la experiencia del mundo. Ella es el amor que me había negado.

ALEJO. ¡Increíble!

DEMONIA. Manos a la obra. Cara e' gato, en el domicilio hay sombreros y camisas de hombre...

(Cara e' gato sale a buscar el vestuario).

DUQUE. ¿Qué vamos a hacer los artistas? ¿Bachata, salsa, reguetón?

DEMONIA. Vamos a celebrar nostalgia.

(Entra Cara e' gato con los sombreros y camisas).

CARA E' GATO. Listo el pollo. (*Separa los suyos y distribuye los otros sombreros y camisas entre Alejo y Duque. Sombreros y camisas guardan similitudes, pero no son idénticos. Los hombres se ponen estos elementos*).

ALEJO. Esta camisa está medio apretada.

DUQUE. (*A Demonia*). ¿No cree que deberíamos hacer... no sé... algo en inglés?

DEMONIA. ¿No hemos empezado y ya quieres hacer el *cross-over*?¹³². (*Pausa breve*). Primero, la nostalgia. Compartirla con otros que arrastran sus recuerdos por estas calles... después, lo que sea.

CARA E' GATO. Lo que diga la reina.

DEMONIA. Saben bailar música folclórica, ¿no?

ALEJO. Yo ayudaba a la señorita Quintana cuando preparaba los actos escolares.

DUQUE. Desde que estaba en primer grado.

DEMONIA. A ver... (*Marca un ritmo con las manos que los bailarines siguen en con zapateo*). Mejor. ¡Alejo, más erguido! ¡Cara e' gato! No sigas los pasos con la mirada que eso es de aprendices. Mira hacia adelante.

DUQUE. ¿Y yo, Demonia?

132 Anglicismo: artista hispano que luego busca probar en inglés para llegar al consumidor estadounidense.

DEMONIA. Madamadrina. Dale más fuerza al zapateo. A ver, todos juntos... *(La música se escucha baja. Oscuro por fade-out).*

32

Luces suben por fade. Cerca de mediodía. El día está más claro. Los bailarines en posición. Entra Demonia.

DUQUE. Saludos, damas y caballeros. Hoy presentamos el conjunto folclórico triunfador en las capitales de América Latina... “Los Viajeros” hoy nos honran en la placita de Baxter con la bella voz de Madamadrina. Maestro, cuando quiera.

(Se escucha la canción interpretada por Demonia; los bailarines hacen el coro).

DEMONIA.

No salí por querer
sino que me obligaron
mas cuánto hubiera querido
no haber nunca andado.

Me despedí de ti
un día que no olvido
una mañana infeliz
que aún llevo conmigo.

Caminos hay que seguir
de eso no cabe duda
y este lo tomé
buscando mejor fortuna.

Siempre andarás conmigo
paisajes, calles y gente.

Siempre estarás conmigo
Siempre estarás presente.

(Saludos de los artistas).

DUQUE. Muchas gracias, damas y caballeros. Cualquier colaboración será bien recibida.

(Extiende el sombrero en el que colocan billetes los transeúntes).

ALEJO. ¡Ya tenemos para el almuerzo...!

DEMONIA. Comemos, venimos para acá, preparamos dos coreografías más y vamos a la plaza de Roosevelt y la 103; al Parque de Queens...

DUQUE. ¡Por el futuro!

(Oscuro).

PRESENTE

TALLER DE ACTUACIÓN ESPINA
(unipersonal)

Cámara negra. En escena: una silla y un biombo detrás del cual Regina se cambia. La pared del fondo es la superficie sobre la que se proyectan los videos.

(Oscuro. Las luces suben por fade, mientras se escucha en off la voz de la maestra Regina).

REGINA. ¡MariFab! ¡MariFab! ¡María Fabiola...! ¿Dónde te metiste? ¡Los alumnos van a llegar! ¡Aparece, chica, arregla esto que parece un rancho! Qué van a pensar si ven el estado tan deplorable en que se encuentra esta pocilga. ¡Pocilga, MariFab... pocilga...! ¡Coño...! ¿Esto fue lo mejorcito que pudiste encontrar? Es peor que lo conseguiste la última vez y ya eso es mucho decir. Yo, Regina Espina, primera actriz de esta pesadilla tercermundista, pesadilla con aspiraciones de país que de paso se cree europeo, pesadilla que al fin y al cabo quiero, dando talleres de actuación para aficionados, tratando de revelar mi esencia en este piazó e rancho, que se viene abajo si una estornuda y que tiene el pretencioso nombre de teatro. Es que debía haber aceptado la oferta de Almodóvar y haberme ido con él, pero no, una de nacionalista, defensora del *Alma llanera* salvando la cultura y las artes patrias... ¡MariFab, coño! No está. ¿Le habrá pasado algo? Seguro que anoche se fue de fiesta con el Catire, el pegoste que tiene como novio. Ahorita debe estar durmiendo o enratonada. Ojalá que haya dejado los programas para los estudiantes. No sé por qué sigo con ella... tampoco así... es eficaz en su trabajo. ¡MariFab...!

(Regina sale a escena. Ve a los participantes del taller).

REGINA. ¡Ahhhh...! ¡Buenos días...! ¿Ya están aquí? ¡Ya llegaron...! No escucharon nada, ¿verdad? Así somos las divas: nos

quejamos solas. Llegaron temprano... saben que los cupos se acaban como pan caliente porque este es mi taller. El taller de la maestra Regina Espina... la maestra. Disculpen que el teatro esté así, un poco desprolijo, pero es que MariFab, mi querida asistente, tuvo una emergencia y no pudo llegar a tiempo para hacer los arreglos pertinentes. Ella se integrará después... MariFab es un ángel, ambiciosa como Anne Baxter en *Todo sobre Eva*; por eso se quiere ir del país... *Hollywood*. Yo le he ofrecido ayuda, pero ella quiere lograr sus metas con esfuerzo; por eso la admiro. Pero como no estamos aquí para hablar de MariFab, me preparo y empezamos. Mi asistente tiene la llave del chiquero, perdón, del camerino, así que ahí no puedo cambiarme. Por aquí... (*Busca con la mirada un lugar donde cambiarse; encuentra el biombo*). ¡Aquí! Desde aquí no pueden ver el acto íntimo de cambiarme. No, no, no... el costo del taller no cubre que muestre mis privacidades.

(*Habla detrás del biombo mientras se cambia para vestir ropa deportiva*).

REGINA. La primera lección es... no, la puntualidad no. Lo que pasa es que cuando ustedes hayan desarrollado el talento como lo he desarrollado yo, no necesitarán llegar temprano para ensayar o para la función. Arribar unos minutos después es símbolo de *charm*¹³³: la gente quedará deslumbrada y agradecerá la llegada. Eso de la puntualidad está *pasé*. Lo exigían los maestros de la vieja escuela: que si la responsabilidad, que si el trabajo en equipo. Como si aquí nadie llegara tarde a ningún lado... está corriendo la obra y a la media hora te llega uno, a la hora te llega otro haciendo ruido, y además... además lo tienen que dejar entrar. (*A alguien que llegó tarde y de lo que Regina se dio cuenta*). No te preocupes, mi amor, no lo digo por ti, ni que fueras el único impuntual. ¡Y el celular! ¡El celular...!

133 Prestigio.

El gran enemigo del teatro no es la falta de subsidio, ni la escasez de talentos ni lo costoso de las salas de ensayo; el gran enemigo del teatro es el celular que repica en plena función y cuyo dueño o dueña responde mientras que en escena los actores nos desgarramos. El mismo celular con el que mandan mensajitos, mientras una deja literalmente el alma aquí, en este espacio sagrado.

REGINA. La primera lección. La primera lección ya se las di al entrar al escenario: estar presentable en cualquier momento... ¡cualquier momento! Estás durmiendo a las tres de la mañana y hay una emergencia... pues te levantas de la cama y debes estar espectacular como si vivieras en el mundo telenovelístico. No basta ser actor, hay que aparentarlo. Eso sí, en un ensayo, con los colegas, ropa apropiada. Ropa deportiva... y como hay que mostrar, mi sugerencia es que sea ropa deportiva de marca, auténtica, para que ustedes se vean auténticos, para que se sientan auténticos. Nada más doloroso que ver a un estudiante de actuación vistiendo unos shorts *Adudas* o a una hermosa joven con un futuro por delante llevando unas licras deportivas *Mike*. Es muy triste porque lo pirata de la prenda, como un virus, se pega a la piel, contagia la personalidad y deforma la imagen de quien la lleva. Tan triste que cuando tengo una escena en la que debo llorar, pienso en una actriz que usaba zapatos *Ribut*, ¿Cómo tomarla en cuenta para un personaje?

(*Sale del biombo en ropa deportiva*).

REGINA. Ahora que estoy lista y que ya les di la primera lección, me tengo que presentar. A mí no me gusta presentarme, soy de naturaleza modesta, pero MariFab me lo exige: “¡Maestra: imagine que viene alguien que no la conozca!, que no vaya al teatro, que no tenga televisión. Puede pasar”. Soy la actriz y maestra Regina Espina. Como soy muy accesible, me pueden

llamar maestra Regina, o simplemente, maestra. Muchos dicen que soy la actriz de este país... mis *fans* son muy aduladores. He hecho innumerables papeles en el teatro tanto de la dramaturgia nacional como de la universal. He estelarizado películas, series. He trabajado en novelas... uno de mis éxitos fue sor Soledad, la religiosa sicópata hermana de la protagonista en *Buscando tu amor*. ¿La recuerdan? El director aprovechó mi talento, por eso fui la antagonista y hacía lo impensable para que Ximena Laura y Esteban del Valle no estuvieran juntos... ¿se acuerdan cuando metí a Ximena Laura en las mazmorras del convento? ¿Y cuando envenené a la madre superiora?

(Video 1: Sor Soledad y Ximena Laura en las mazmorras).

XIMENA LAURA. ¿Qué pretendes hacer? ¡Suéltame!

SOR SOLEDAD. Aquí te quedas. Intentaste separarme de Esteban del Valle. Te interpusiste en nuestras vidas. Eso lo pagarás muy caro, mosquita muerta.

XIMENA LAURA. ¡No... no...! No me interpuso. Tú ofrendaste tu vida al señor. Déjame salir, por favor.

SOR SOLEDAD. ¡Nunca! Aquí te quedas. Colgaré los hábitos y Esteban del Valle será mío. ¡Sólo mío! ¡Jajaja...!

(Entra Video 2 por disolvencia: Sor Soledad y la Madre superiora).

SOR SOLEDAD. Madre superiora, le traje este juguito de parchita que le hice con mucho cariño.

MADRE SUPERIORA. Gracias, Sor Soledad, pero ahora tengo una acidez en el estómago que no me deja probar nada.

SOR SOLEDAD. No me desprecie, Madre superiora.

MADRE SUPERIORA. Hija, que no te desprecio, que tengo el estómago revuelto, que tengo flatulencias.

SOR SOLEDAD. Que se lo tome.

MADRE SUPERIORA. ¿Qué te pasa hija? ¿Estás poseída? ¿Te volviste loca?

SOR SOLEDAD. Que te tomes el jugo, vieja ridícula. Abre la boca... ¡Ayyyy...! ¡No me muerdas, estúpida! Abre la boca y traga... ¡Traga...! Así... muy bien. Y ahora al infierno que aquí no haces falta.

(Los videos se van por corte).

REGINA. No es por nada, pero esa intervención me quedó arrechísima... quise decir orgánica. Por esas escenas fui nominada a un galardón internacional, el Premio Estrella TV de Cúcuta. Bueno, a lo mejor no se acuerdan de Sor Soledad... y hace tiempo que no me llaman. He hecho giras a los más diversos países. ¿Premios? No creo en ellos, sólo cuando me los gano. ¡Mentira, es un chiste! He ganado un montón de galardones, aunque el mejor premio es el aplauso de mi público. Mi carrera ha sido meteórica. Fui talentosa desde pequeña; me encantaba recitar:

“De Chachopo a Apartaderos
camina Luz Caraballo
con violetitas de mayo
con carneritos de enero.
Inviernos del ventisquero
farallón de los veranos
con fríos cordilleranos
con riscos y ajetreos
se te van poniendo feos
los deditos de las manos”.

REGINA. Mi historia comienza en mi pueblo natal donde gané el reinado de belleza: el Miss Pericoco... (*En pantalla aparece un mapa de Pericoco. Opcional, fotos del pueblo*) un hermoso pueblito en las montañas y que queda cerca de mar. (*Por disolución, aparece Regina en toma cerrada desfilando y saludando en pasarela*). Con orgullo representé a mi terruño en el Miss estado Vargas. (*Salen las imágenes de video por corte*). No gané, pero me salieron contratos para trabajar en telenovelas. A todas estas, mi familia tenía una arepera en Carayaca. Una arepera *gourmet* en la que se creó la primera arepa rellena de papa. Nunca nadie había relleno una arepa con papas. Hemos desarrollado la línea vegetariana, hacemos arepas de carne mechada con concha de plátano y saben igualito a las de carne. Son exquisitas. Si las quieren probar, vayan a Carayaca y busquen la arepera “La reina de Pericoco”. Si dicen que van de parte mía, les dan diez por ciento de descuento. ¿Quién es la reina de Pericoco? ¡Yo...! La arepera lleva ese nombre en mi honor. En las vacaciones del liceo, yo trabajaba ahí.

REGINA. Después, mientras estaba entre los cursos de actuación y las grabaciones, a mis padres se les ocurrió que aprendiera el manejo del negocio. ¿Yo? Ni loca. Demasiado talento, demasiada belleza para desperdiciarlos entre masa de maíz y vendiendo arepas. Les dije que de vez en cuando iría a ayudar, pero nada de ponerme al frente de la taguara, perdón, de la arepera. Ya el Miss Pericoco me había abierto las puertas de la actuación. ¡Qué hermoso es mi pueblo! Me nombraron ciudadana ilustre por representar la pericoqueñidad. Se preguntarán por qué estoy aquí, frente a ustedes, en atuendo deportivo. Es que mi otra pasión es enseñar, compartir con las nuevas generaciones las habilidades que han hecho, y de nuevo disculpen la falta de modestia, mi extraordinaria carrera. De eso se dio cuenta Aura, ¡Ay, Aura! Gran talento nacional. ¡Cómo la admiro! Fue la que me aupó para que diera talleres de actuación cuando yo todavía era una jovencita; se asombró al ver a una actriz

con tanta disciplina. ¡Aura! Ella es única, porque el resto... no los quiero desilusionar, pero hay cada envidioso. Chismes, soplo de bistec, serruchamiento de piso. Recuerdo que una vez quería hablar de un personaje con otra actriz y ella me lanzó la siguiente perla: “Disculpa, querida pero no hablo de la profesión con gente que no pertenece a ella”. Apenas había entrado a trabajar un año antes que yo. Un día no apareció más ni en teatro ni en televisión... terriblemente sobreactuada... ¡Y con esa actitud! Lo que les voy a dar ahora es el regalo más importante del taller: una contra para la maldad. Cuando se conviertan en actores, que eso es dentro de poquito, cada vez que vayan al teatro a ensayar o a una presentación, cada vez que los saluden y sientan una energía rara, hagan que sus mentes se queden tranquilas y recen lo siguiente... que no se les olvide:

“Santísimo Justo Juez. Hijo de Santa María, que mi cuerpo no se asombre ni mi sangre sea vertida. Que donde vaya y venga las manos del Señor delante las tenga. De mi señor San Andrés, antes y después; las de mi señor San Blas, por delante y por detrás; las de la señora Virgen María, que vayan y vengan. Que mis enemigos salgan con ojos y no me vean, con armas y no me ofendan, justicia y no me prendan. Con el paño que Nuestro Señor Jesucristo, envuelto sea mi cuerpo; que no sea herido ni preso, ni a la vergüenza de la cárcel puesto. Si este día hubiese alguna sentencia en contra mía, que se revoque por la bendición del Padre, del Hijo y del Espíritu Santo. Amén”.

REGINA. Hay mucha envidia, pero esta oración es una contra excelente, no falla. Como les decía, con los años desarrollé el Método de actuación Espina, método que recoge lo mejor de Stanilavski, Suzuki... ¿Cómo se llama el otro señor, el portugués?... ¡Boal!, y de otros maestros de las artes escénicas. Por eso estamos aquí, adoro enseñar y adoro el milagro de formar

colegas que estén a mi nivel. Con esta clase, ustedes van a aprender la magia del teatro y van a poder hacer los papeles que les dé la gana. Mi pedagogía ha llegado a tal punto de perfección que no necesitarán años, meses o semanas para actuar. Ustedes con esta sesión, con una sola sesión saldrán tan bien preparados que de aquí salen corriendo al Teatro Nacional para hacer audiciones. Pero dejemos de hablar de mí y sigamos con el taller. Una última pregunta: ¿Comieron? No porque me interese el biorritmo de sus cuerpos sino que no es saludable hacer ejercicios de taller en plena digestión. No se preocupen por el hambre: le encargué a MariFab que trajera una carga de arepas rellenas de chayote con salsa de cilantro y albahaca; de La Reina de Pericoco para los participantes del taller... una exquisitez. No se preocupen por el dinero: eso está cubierto en el pago del taller. ¿Qué necesita un actor? Voz, movimiento y sentimiento. Pero antes de llegar allí, hay que hacer algo muy importante: ejercicios de relajación. Los ejercicios de relajación son para relajar, pero no del relajo de fiesta: de tomar ron, fumar cosas raras y esas cosas. Es relajamiento: hacer que la mente se desintoxique, es estar en contacto con el mundo. Hagamos este, que viene de la técnica stanislavskiana.

(Grave. El ejercicio consiste en extender los brazos hacia adelante y decir “cachito”, se devuelven y en el momento en que las yemas de los dedos tocan los hombros decir “pun”. Regina convence a los talleristas –espectadores– a que hagan el ejercicio).

REGINA. Síganme... diez veces: cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun. (A alguien que no esté haciendo los ejercicios). Querid@: ¿Te pasa algo? ¿Por qué no haces este ejercicio que es elemental para la actuación? Trata, mi amor, trata de superarte, hazlo. Sigamos: cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun, cachito... pun.

¡Muy bien! ¡Qué hermoso fluir de energías! ¿Lo sintieron? (A la persona a la que se dirigió anteriormente). ¿Lo sentiste? Ya están relajados. Relajados estamos, en contacto con el mundo y con nosotros mismos. Relajados descubrimos las aristas ocultas de la realidad. Les voy a contar algo que no está incluido en el costo del taller. Una vez, hacía este ejercicio para una producción de *La Celestina*; además está decir que yo era Melibea. Hacia el ejercicio cuando, de repente, miro frente a mí y descubro a un hombre que me observa fijamente. Ojos oscuros, fornido, los músculos saliéndose de la franela blanca ajustada; el hombre se me acerca:

—Más energía. Lo haces sin convicción.

—¿Cómo se le ocurre? ¿Es que cualquier hijo de vecino puede llegar a un ensayo y criticarme, así como así? Yo soy una profesional como para que cualquiera, porque le da la gana, venga a comentar. —¿Y quién pidió tu opinión?

—Se puso rojo: —Disculpa, no pensé que te molestaría.

—No, no me molesta.

Él salió y me quedé haciendo el ejercicio. Como me dio rabia, le di con más fuerza y... el ejercicio fluyó maravillosamente. Lo había estado haciendo sin energía. Me dio cosa con él. De verdad me quiso ayudar. Era su intención que mi trabajo mejorara. Y yo ahí, reclamándole porque me daba un consejo. Mi mente fue atravesada por los ojos oscuros y brillantes, que transmitían unas ondas invisibles que llenaban la sala de ensayo... y no me di cuenta por andar a la defensiva. Pensar que esa energía hizo que mis cachitos-pun salieran en armonía con el universo... me dio vergüenza recordar su rostro, su gesto de pena. Es que somos masas de energía y el riesgo es que a veces no lo percibimos. Bien, dejemos las confianzas, no sea que algún chismoso de la farándula se haya coleado y sigamos con el taller.

REGINA. Ahora les voy a hacer un ejercicio de concentración. La concentración nos mantiene alertas en escena y nos ayuda a vivir ese mundo a plenitud, a apreciar cualquier imponderable. El siguiente ejercicio es único y exclusivo. Ningún otro maestro, ningún otro taller tiene un ejercicio como este. He pasado años perfeccionándolo y miren que me lo han querido plagiar o, como dice el vulgo, fusilar.

(“Leo Leo Le”, por Tambor Urbano. Los primeros movimientos que Regina ejecuta incorporan estrictamente ejercicios de concentración iniciando con partes del cuerpo –estiramiento de la columna, levantamientos de piernas, pisar el suelo con energía– sin desplazarse. Paulatinamente realiza movimientos con todo el cuerpo. Al final, Regina se entrega frenética a la música, olvidando la demostración pedagógica. Es un ejercicio de taller practicado muchas veces y, como muchas veces, la música la transforma).

REGINA. Este ejercicio es liberador. *(Pausa)*. La voz. La voz es importantísima. Con ella transmitimos pensamientos, estados de ánimo, deseos, frustraciones. La palabra comunica. Mueve. Muestra. Esconde. Delata. Confabula. Con la voz podemos envejecer o ser eternos adolescentes. Por eso es importante la respiración. Es elemental para un actor respirar bien y articular cada palabra. Vamos con el tercer ejercicio. Respirar. O sea, siempre respiramos porque si no, nos morimos, pero ahora vamos a respirar como actores, teniendo conciencia. Tenemos que tomar el aire y llevarlo hasta el diafragma. Como probablemente algunos de ustedes no saben sobre el diafragma, me tomaré una licencia coloquial: el diafragma está en la barriga. Respiración barrigal. No, no necesitan levantarse, sentados lo pueden hacer. Tomamos el aire lentamente por la nariz y lo sacamos por la boca con sonido como este: “¡aaahhh...!” ¿Preparados? Inspiren... Espiren... Inspiren... Espiren... Inspiren... ¡Paren y no respiren hasta

que les diga! (*A alguien que no sigue el ejercicio*). Mi amor... (*A todos*). ¡No respiren...! (*De nuevo a la persona*). Mi amor, si no haces el ejercicio, te van a dar papeles de cachifa muda, de tumulto sin habla. ¡Coopera contigo misma! Ahora sí, espiren. Inspiren... espiren. Inspiren... espiren. Inspiren... espiren. Mientras siguen respirando, les cuento que el hombre que me dijo lo del cachito-pun era técnico de iluminación. Fíjense lo importante de la respiración. Cuando quise hablarle, no había hecho los ejercicios de voz y me salió la voz chillona: “Disculpa como te traté el otro día. No me di cuenta de que me estabas ayudando”. ¡Qué vergüenza! Yo, una actriz con voz de pito. Bien, dejemos el ejercicio. ¡Qué bello! ¡Qué coordinación! ¡Qué talento el de ustedes! ¡Qué ojos! ¿Qué ojos? Qué ojos, así le dije. No sé cómo se escapó. Es que tenía ojos negros y piel canela que me llegan a desesperar. Nunca me había pasado. Fui criada con arraigados principios morales, siempre fui una mujer decente. Si no, no me hubieran dejado participar en el Miss Pericoco. Él me dijo que no me preocupara, que había sido indiscreto de su parte y me regaló una sonrisa blanca y enorme. Me desarmó. Primera vez. Yo tan profesional. Yo, modelo de pasarela, sin temor a enfrentarme a una cámara de televisión y ahí, frente a un técnico sin tener dominio de la situación, y con voz de pito. Dejemos eso... a ustedes no les interesa. Y en esto de hablar es necesario decir perfectamente las palabras. Cuánta clase se expresa cuando se dicen cosas como (*Articulación exagerada*): “La hierba es verde”, “¿Saliste a pasear?”, “Voy a Chacao a comprar albahaca”, “Asistiremos a la fiesta, pero no tomaremos alcohol”. Vamos con un ejercicio que nos ayudará a expresarnos mejor. Lamentablemente, no lo vamos a poder hacer todos, es que tenemos otros ejercicios y... el teatro me lo alquilaron por una hora. (*Regina selecciona a un espectador para que lea el trabalenguas que aparece en la pantalla*). Lee por favor:

“El cielo está enreginado, ¿Quién lo desenreginará?
El desenreginador que lo desenregine buen desenre-
ginador será”.

REGINA. ¡Qué bello! Démosle un aplauso. Vamos con el segundo
trabalenguas. Por favor, alégranos con tu voz.

(En pantalla aparece el segundo trabalenguas):

“Erre con erre cigarro. Erre con erre barril. Rápido
corren los carros por las líneas del ferrocarril”.

REGINA. ¡Qué voz! ¡Qué suerte tienes! Por favor, merece una ovación.
Ahora te toca a ti. *(En pantalla aparece el tercer trabalenguas):*

“El teatro está tallerizado. ¿Quién lo desentallerizará?
El desentallerizador que lo desentallerice, buen desen-
tallerizador será”.

REGINA. *(A quien leyó)*. Tú naciste para actuar. ¡Qué maravilla! ¡Qué
feliz me hacen! Es que lo de la energía va para todo, hasta
para enseñar. Cada uno hace las cosas a su manera y respeto
a los otros maestros de taller, pero a la maestra Regina no le
gustan ni gritos ni regaños. Es actuación Espina, espina que
pincha, pero que no hiere; aquí no hay agresividad. Cuando
estudiaba no me gustaba que los maestros ladraran, aullaran,
graznaran. A mí, el grito me desanima. Es que soy como Sofía
Loren: todos los gritos que tenía que escuchar, los escuché de
niña. ¡Ay, no! El grito empava, es de mala suerte... y eso de
que le digan a una tonta o quedada... no, definitivamente no.

REGINA. Seguimos con el taller. La voz. Hay que tener cuidado. Les
cuento, pero aquí entre nos... si aparece publicado en la prensa,
será porque alguno de ustedes lo contó, porque nunca se lo he
contado a nadie. Resulta que un día estaba vendiendo en la
arepera de Carayaca, en la Reina de Pericoco, atendida por sus

propios dueños. Por cierto, se reserva el derecho de admisión. ¿Quién entró? El técnico de iluminación. Por supuesto, me quería morir... yo, la actriz que interpretaba nada más y nada menos que a Melibea, con una bata blanca, con gorrito en la cabeza descorazonando arepas. Lo primero que se me vino a la cabeza fue escapar. Traté de salir sin que él se diera cuenta. Cuando estaba a punto de abandonar el mostrador... (*Su tono de voz se torna agudo*): “Hola, ¿tú por aquí? ¡Qué sorpresa!”. (*Haciendo la voz grave del técnico*):

—Vine a comprar arepas, parece que aquí son buenas.

—(*Tono agudo*) ¿Cómo estás?

—¿Te pasa algo?

En la escuela nos enseñaron que este país tiene novecientos doce mil cincuenta kilómetros cuadrados. ¿Y a dónde se le ocurre ir al técnico ir a comprar comida? A Carayaca, para descubrirme como vendedora de arepas. “Es que me contrataron de técnico para un comercial que están filmando aquí”. Y yo sin maquillaje, oliendo a atún, carne mechada, chipi-chipi y mortadela. Pensé en ese momento: “¿Qué te pasa, Regina? Es un técnico, un tipo común y corriente. ¡Estás como Ximena Laura!”. Esta parte de la historia se las cuento para que vean lo importante que es la voz. A propósito, les voy a hacer una demostración sobre la riqueza de la voz.

REGINA. Si estamos haciendo el papel de personas maduras, ponemos la voz grave porque eso le da más edad y aplomo al personaje, por ejemplo. (*Pausa*). “¡De más allá del Cunaviche, de más allá del Cinaruco, de más del Meta! De más lejos que más nunca –decían los llaneros del Arauca, para quienes, sin embargo, todo está siempre «ahí mismito, detrás de aquella mata»-. De allá vino la trágica guaricha. Fruto engendrado por la violencia del blanco aventurero en la sombría sensualidad de la india, su origen se perdía en el dramático misterio de las tierras vírgenes”.

REGINA. Si el personaje es joven, pongan atención en la manera en que se coloca la voz: “Jueves Santo. Día de abstinencia de carne de animales terrestres, porque la tierra es el cuerpo del Señor que estaba agonizando en la Cruz, y quien come las carnes que de ella se nutren, profana y martiriza con sus dientes el propio cuerpo de Dios. Día de no trabajar, ni en la sabana, ni el corral, porque esto arruinaría para toda la vida. Día de soltar las queseras, porque la leche batida en días santos no cuaja y se convierte en sangre. Día solamente de pescar galápagos, cazar caimanes y castrar colmenares”.

REGINA. ¿Ven qué diferencia? ¿Ven qué versatilidad? Arrechísimo, perdón, orgánico. Si es un personaje de la clase alta, el *approach*¹³⁴ como se dice en inglés, debe ser distinto: “Aquella noche no estuvo la luz encendida en el cuarto de las entrevistas con «el Socio», pero cuando doña Bárbara salió al patio, Juan Primito y los otros dos peones que la habían escoltado en el viaje a San Fernando –aquellos que habían dado muerte a Balbino, los únicos todavía fieles– no la conocieron. Había envejecido en una noche, tenía la faz cavada por las huellas del insomnio, pero mostraba también, impresa en el rostro y en la mirada, la calma trágica de las determinaciones supremas”.

REGINA. Como dicen en mi Pericoco querido: ¡jagarren ese trompo en la uña! Ahora, si les toca un personaje de la clase baja, fíjense: “... Yo estaba muy brava, como te digo, tan brava que se me salían las lágrimas. De pronto él se me queda viendo, y yo, para disimular, para que no fuera a creer que estaba resentida, me sonreí, pero no como quería sonreírme. (...) ¿Sabes lo que se me ocurrió entonces para remediar la cosa? Echarla a perder más de lo que estaba: me lo quedé mirando y le dije «¡antipático!». (...) ¿Qué te parece, chica? ¿Has visto una mujer más lisa que yo?”.

134 Enfoque.

REGINA. ¡Cuánta energía! Es que lo bonito de esto es que una saca toda esa energía y la comparte, y una crece y crece y el escenario se convierte en un lugar único, espacio de libertad por el que una se desplaza a su antojo. ¡Movimiento! Importante. Movimiento. Saber moverse por el escenario es vital, elemental, de vida o muerte para un actor. Un actor no puede andar en escena –ni en la vida– todo esguañingado. Lo primero es caminar erecto, nada de hombros caídos como si se tuviera flojera; jamás se deben arrastrar los pies. Hay que moverse como si fuera etéreo, liviano, como si no se fuera de este mundo. Gestos grandes, si con el brazo tienen que señalar “allá”, no lo levanten con pena, levántenlo con fuerza, con pasión, “allá”. Si van a salir a escena, salgan con determinación, así... (*Hace la demostración*). Consejos importantísimos de la maestra: en escena, estén de frente o de perfil en tres cuartos... nunca, nunca perfil completo y, así tengan un culo... un trasero extraordinario, jamás de espaldas, pierden expresividad, no se les escucha, no se les ve. Así dice el iluminador: “No te veo”. De verdad que ese hombre me gustaba. Cuando iba a los ensayos, me daba sugerencias sobre el personaje, me enseñaba cosas para mejorar mi trabajo. Y esa sonrisa. Y esa mirada. Y ese cuerpo. Y ese culo. Eso sí, hablando a veces me parecía excéntrico. Decía por ejemplo que, de diez directores, ocho no sabían lo que estaban haciendo, que había mucho actor improvisado, que cómo íbamos a echar adelante con temporadas de unos pocos días. Y si tocaba el tema de la televisión, ahí se ponía rojo y decía... no es que no tuviera razón, pero decía cosas fuertes: “Eso es una máquina de ignorancia, Regina. Las telenovelas son planas, entra una cara bonita o un tipo musculoso y los ponen de protagonistas. Los actores de verdad están condenados a ser relleno. ¿Has visto algo más patético que los programas de celebridades? Este se acostó con aquella; aquella con el otro; el otro con esa. Y no te hablo de los noticieros, te dicen cualquier disparate con la cara muy lavada para hacer creer todos esos embustes”.

REGINA. Yo no le llevaba la contraria, pero pensaba en uno de esos programas de farándula. Lo confieso: me encantaría que en uno de esos ellos salieran imágenes mías. (*Video de Regina y el Asistente en la playa. Texto del video*):

VOZ EN OFF. Última hora, capturamos en la playa a Regina Espina muy acaramelada con un técnico de iluminación. Ella dice que son amigos, ¿Será verdad?... ¡Hola, Regina!

REGINA. ¿Qué hacen ustedes aquí?

VOZ EN OFF. ¿No nos presentas a tu “amigo”?

REGINA. A mi amigo le gusta mantener su privacidad.

VOZ EN OFF. ¿Su privacidad o es que tiene algo que esconder?

ASISTENTE. De pana, déjanos en paz.

VOZ EN OFF. ¿En paz? ¿Tú no sabes que Regina es la celebridad más querida de este país?

REGINA. Vamos a hacer lo siguiente, doy un saludo a la audiencia, tienes tu material y te vas.

VOZ EN OFF. Excelente idea.

REGINA. ¡Hola, público de “Cuéntame ese chisme”! Soy Regina Espina. Desde aquí, en la playa, les mando un abrazo y un beso... ¡Muac!

(El video se va por corte).

REGINA. Creo que debería trabajar más en televisión. La imagen llega a más gente. Hay más posibilidades de...

(Por corte, se proyecta un video de Regina en la arepera. Texto del video):

VOZ EN OFF. ¡Escándalo! “Cuéntame ese chisme” ha descubierto el trabajo secreto de la estrella Regina Espina. Ella tan glamurosa, con tanto *charm*¹³⁵. Y a que no adivinan: ¡trabaja en una arepera en Carayaca! Nos trasladamos hasta allá con las cámaras de nuestra unidad móvil. Regina... Regina... Regina, por favor, para “Cuéntame ese chisme”.

REGINA. ¡Ay! ¿Qué hacen aquí?

VOZ EN OFF. No te escondas, Regina. Ya la cámara te pilló.

REGINA. Váyanse, por favor. Estoy ocupada.

VOZ EN OFF. Es que tu público quiere saber por qué trabajas en una arepera... ¿Te botaron del canal? ¿Tienes deudas? ¿Estás enferma y necesitas dinero para una operación de vida o muerte?

REGINA. Ustedes sí son insistentes. Mi familia es de origen humilde y... y... ¡no me da la gana de contarte la historia de mi vida!

VOZ EN OFF. ¿Y ese tonito?

REGINA. Que estoy harta de que me persigan todo el día... andar sonriendo como una pendeja. Yo soy actriz. Yo tengo una vida privada.

VOZ EN OFF. ¿Te metiste a diva?

REGINA. A diva no... ¡A verdulera!

VOZ EN OFF. No me tires arepas. ¡Cuidado! ¡Ay...! Amigos, Regina Espina ahora se cree que puede agredir a los medios que tanto la hemos ayudado en su carrera. ¡Deja ya! ¡No, arepa de carao-tas no, por favor! ¡Y lo han visto en “Cuéntame ese chisme”!

(Video se va por corte).

135 Frívola.

REGINA. Eso no fue un sueño. Eso fue una pesadilla mediática. Dios me ampare. Me muero si me pasa algo así, si me agarran rellenando arepas toda desarreglada. Bueno, tendría que trabajar más en televisión y estar harta de las persecuciones. Hay que estar saliendo todo el tiempo para que te persigan las cámaras. Los chismes de teatro no entran en televisión. No, no tienen cabida. Y miren que hay bastantes chismes porque en teatro somos bien dramáticos. Los de teatro podríamos hacer la enciclopedia del chisme y con sus tomos llenar todos los estantes de la Biblioteca Nacional. Hablando de cultura, sigamos con el taller. Ahora, vamos a la interpretación. Tenemos movimiento, tenemos voz. La interpretación es intuir y desarrollar lo que quiere decir el personaje. Es transmitirlo. Es dejar que se apodere de nosotros para proyectarlo. Es hacer que este espacio deje de ser un espacio vacío. ¿Qué hacer? Lo primero leer. ¿Leer? ¡Leer! Hay mucho aspirante a actor que quiere ser actor, pero no lee. ¿Cómo actuar sin leer? Sin leer, ¿de dónde sacar al personaje? Eso fue lo que le expliqué al técnico. A todas estas, lo del técnico se alargaba y yo quería concretar. Me encantaba andar con él, escuchar sus disparates, sus consejos, sentir su calidez. Le pedí que me ayudara a pasar la letra, él de Calixto y yo de Melibea. Trabajamos y llegamos a este parlamento:

—“Señor, por Dios, ya todo queda de ti, pues ya soy tu dueña, y no puedes negar mi amor, no me niegues tu vista de día, pasando por mi puerta; de noche, donde tú ordenares. Sea tu venida por este secreto lugar a la misma hora, porque siempre te espere apercebida del gozo con que quedo esperando las venideras noches”.

REGINA. Puse de lado el texto, me acerqué al técnico y le di el beso más profundo, más intenso, más orgánico que he dado en mi vida. El técnico enrojeció, me tomó de las manos:

—Tenemos que hablar. Mala señal eso de “tenemos que hablar”, la frase me dio miedo, me dio espanto. Me senté expectante.

—Tú eres brillante, talentosa, divertida. Eres bella. Lo que pasa es que lo nuestro no puede ser.

—¿Por qué no?

—Porque no se puede.

—Pero dame una razón.

—Chica, es que soy gay.

Mi príncipe azul, gay. ¡Qué vaina, cóncchale! Un hombre solidario, con el que puedes hablar, tierno, respetuoso, divertido, que está buenísimo, resulta que es gay. Yo haciendo cálculos... es que el asunto se veía prometedor. No. Es gay. Que quede claro que no es homofobia ni nada que se le parezca. Es que conoces al tipo con el que podrías vivir feliz el resto de tu vida y simplemente no puede ser. ¿Rabia? No, rabia no. El técnico nunca mintió, era reservado. Claro, no puedes andar por ahí diciendo que eres gay en una ciudad como esta. Me dio tristeza, claro que me dio tristeza...: “fuiste un sueño de gasa; fuiste una gasa en la brisa”. Traté de simular, pero un par de lágrimas traidoras me delataron. Él se sentó a mi lado, me agarró por los hombros.

—Tranquila. No soy yo, pero sí, vas a encontrar a un tipo espectacular, así como tú dices, con una energía afín a la tuya.

—Yo quería que fueras tú.

—Y no puedo ser yo. Y vendrá el que es. Y me lo presentarás para aprobarlo. Y si nos acordamos, nos reiremos de este día.

REGINA. Y me acuerdo de ese día, pero aún no viene el que es. Algún día llegará... eso espero. Eso espero no... ¡Seguro que llega...! ¡Decreto que va a llegar! ¡Decreto que va a llegar! Y mientras tanto, el técnico y yo somos los mejores amigos, hasta me dio la receta de arepas rellenas de auyama. Sigo llevando el mensaje de la pericoqueñidad por el mundo, sigo actuando,

sigo dando talleres... ¡El taller debería haber terminado ya...!
¡MariFab...! ¿Le habrá pasado algo? ¿La habrán secuestrado?

(*Video. MariFab lleva una máscara y, en plano cerrado, habla a cámara*).

MARIFAB. Regina, cuando veas este video, ya estaré lejos. Lamento no poder ver tu cara de sorpresa cuando encuentres que me llevé toda la plata del taller. ¡Ah! Las arepas se quedaron frías. No las busqué. No me dio la gana. ¿La máscara? La llevo puesta para que no me reconozcan. Chica, es que le das confianza a todo el mundo. No puedes andar por la vida de confianzuda. Además, y déjame ser honesta, no te soportaba con los cuentos, las técnicas, el técnico... pareces un disco rayado... eres un disco rayado. ¡Almodóvar! ¡Qué falta de originalidad! Me voy lejos, a Hollywood, con la plata que pagaron los alumnos para agarrar eso que tú llamas taller... medio tierruío, por cierto. ¡Maestra! ¡Qué ínfulas! Empiezo una nueva vida lejos. Y déjame decirte algo que hace tiempo quería decirte: eres insufrible. ¡Hasta la vista, baby!

REGINA. (*Cae en la silla*). ¡Las arepas! ¿Qué van a comer ustedes ahora? (*Pausa*). ¡Y el dinero del taller! ¡El dinero del taller! Con ese dinero MariFab no llega ni a Curazao. Me descuadró la quincena... tendré que trabajar el fin de semana en la arepera, ¡Qué fastidio! ¡Y la máscara! Como si yo no la conociera, como si ustedes no la hubieran visto cuando ella les cobró el taller. ¡Pobrecita! ¡Tan pendeja! Me siento como Bette Davis en *Todo sobre Eva*, pero en la versión chimba, con una gafa que da el gran golpe: robarse los cuatro centavos de un taller de actuación. ¡Qué cosa! Si me hubiera pedido el dinero... Con este exabrupto tropical me toca dar por terminada la clase. Recapitulando: lo más importante para un actor es la apariencia, la relajación, la concentración, la voz, el movimiento y la interpretación. Pronto recibirán información sobre el taller

de modelaje para los que quieran afinar la elegancia corporal y de paso ganar un dinerito extra. Y, para cualquier cosa, no duden en llamar a la maestra. Y ahora... ¡A audicionar...! ¡El mundo del teatro es de ustedes!

(Oscuro).

CHEILY, PRINCESA DE CATIA
(unipersonal)

A Annie

Oscuro. Se escucha “Es tu día feliz” interpretada por Roberto Livi [42”]. A los 30 segundos, luces suben por fade. Mediodía. Banco de la plaza Pérez Bonalde en Catia, Caracas. Entra Cheily con un bolso.

CHEILY. No, no ha pasado. Pasa en un rato... exactamente en 38 minutos y 30 segundos. Ahora o nunca. Hoy cambia una vida... la mía. La cosa se tiene que hacer lejos, bien lejos de allí. Que no haya testigos. Que nadie se dé cuenta. ¡Sería terrible! ¡Todo se vendría abajo! No levanté sospechas... creo. No, todo el mundo pensó que salí como todos los días a comer el pan con sardina que como todos los días. No es la plaza más glamurosa, pero bueno... ¡Una ayudaíta, San Antonio! ¡Chico, que nunca te fastidio! ¡Si no cumples, te pongo de cabeza! ¡No saben! Menos la Yurimia esa... ¡Cómo la detesto! Hoy cambia una vida... la mía. Hasta la vista, Yurimia, ya no te veré más. ¡Qué calor...! ¡Me maquillo? Con este solazo se corre el maquillaje. Eso lo puedo hacer en nueve minutos. Tengo tiempo. Me habría gustado que todo hubiese sido natural, espontáneo, pero entre Yurimia y Ahmed es imposible y en la casa con Reiny, Deivy, Leidy y Cleivy, el propio martirio. ¡Por qué mi vida no puede ser normal? Después dicen que la vida de una cajera de supermercado es aburrida. ¡Qué hice, San Antonio, para merecer esto? ¡Por qué el hombre de mi vida no se puede acercar para hablarme bonito y yo sonrojarme? ¡Por qué no puedo ser feliz como las demás mujeres? ¡Qué castigo estoy pagando? Si de algo estoy segura es de que él me ama. Es que se ve, se huele, se palpa, está en el aire. Una... una siente eso, son miles de años en los que millones de mujeres han ido desarrollando la intuición femenina y esa no se pela. Él está loquito por hablarme. Pero cada vez que entra y se me acerca, Yurimia me manda a revisar los tomates, a ordenar los higaditos de pollo en la cava, a que le quite la tierra a las papas, a que revise si los cambures no se han

puesto piches... ¿Cómo hablar de amor con cambures piches o higaditos de pollo? Reconozco que soy hermosa e ingenua, pero no me voy a estar calando que mi jefa me tome como si yo fuera la cenicienta para ella quedarse con mi príncipe. No, mi amor, ya estoy crecida para los cuentos de hadas, para saber que en este mundo ingrato hay madrastras, hermanastras y jefastras. Mi mamá es la propia madrastra. Yo, esperando a entrar en la universidad, preparándome para ser una profesional y ella me obliga a salir a la calle a trabajar...

MAMÁ. Mira, muchacha, la plata no rinde. Así que te me buscas un trabajo ya... rapidito.

CHEILY. ¡Ay, mamá! No me vengas con esa. Yo soy una joven que quiere cumplir sus metas, lograr sus sueños.

MAMÁ. ¿Los quieres lograr?

CHEILY. Sí, mami. Quiero ser una diseñadora famosa. La Carolina Herrera de Catia y estar en los *Fashion Weeks* de Nueva York y París. Estoy esperando que me acepten en la universidad.

MAMÁ. Cheily, te voy a dar el consejo más importante que una madre le puede dar a una hija.

CHEILY. Sí, mami...

MAMÁ. Para alcanzar esos sueños... hay que estar viva. Y si no comes te mueres. Y para comer, hay que tener real. Y para tener real, tienes que trabajar. Y como mi sueldo no rinde para mantenerte a ti, a Reiny, a Deivy, a Leidy y a Cleivy. Te buscas un trabajo, no aguanto más. Mi amor, hace ocho años que te graduaste en el liceo. Ocho años con la misma canción del éxito, de los sueños y esas pendejadas. Y no. Me cansé. No voy a estar manteniendo zagaletonas. Todo el día leyendo revistas, pintándote las uñas, cosiendo ropa que nadie usa.

CHEILY. ¡Mamá! Es que yo...

MAMÁ. ¡Nada! Mi amor, te buscas un trabajo ya. Si no, recoges tus corotos y yo misma te dejo en el terminal de autobuses...

CHEILY. ¡No! ¡Carayaca no! ¡Me asfixio en Carayaca! No me mandes a donde la abuela Aminta que ella es bien jodida. Mamá, ten compasión, por favor. ¡Piedad...! Te juro que este año entro en la universidad.

MAMÁ. O trabajas o Carayaca a ayudar a mi mamá.

CHEILY. Esa, la que me habla así, es mi madre cosa que a veces dudo. Hace que me exponga al peligro callejero, que ande por ahí atendiendo público. Cuando tenga dinero me hago un examen de ADN porque tanto ensañamiento contra una hija no es natural. Debe ser que anda frustrada. ¡Claro! Madre soltera con ese muchachero y con la amargura a flor de piel. Algún día me pedirá perdón por haberme sacrificado así. Que agradezca si llego a invitarla a la boda. Nada, trabajar mientras sale el cupo. Busqué trabajo y me aceptaron en la taguara de Ahmed "Gran Supermercado Damasco". Ni gran ni supermercado. Allí apareció la Yurimia, esa me agarró tirria desde que entré a esa piazo e' bodega. Claro, se sintió chirriquitica, poca cosa al lado mío. No es por nada, pero bueno... yo tengo el cuerpo y el alma así, como de lomito. Ella es bofe, sardina, alita. ¡La pobre! Se ve a kilómetros que usa plancha para alisarse el pelo. Es que uno se monta en el Waraira Repano, allí donde está el Humboldt, dirige su mirada al oeste y lo primero que ve es un pelero al que se intenta domesticar con plancha y no se puede. Eso la atormenta y lo paga con gente como yo.

YURIMIA. Mira, esta niña, ¿tú eres la nueva cajera?

CHEILY. Esta niña tiene su nombre, Cheily Marisela.

YURIMIA. ¡Ah! Así que tú eres alzada. Mira esta niña, aquí yo soy tu jefa y para que se te pase lo arrechita vas a recoger la basura del depósito, pasar coletos y limpiar las vidrieras. Eso es para ayer. ¡Vamos!

CHEILY. Yo fui contratada para ser cajera.

YURIMIA. Princesita, ya te dije que soy la jefa tuya. ¿Tú ves clientes? ¿Ves uno? No, ¿verdad? Entonces, ¿qué esperas para empezar? ¡Vamos!

CHEILY. Y no me quedó otra que ser la cenicienta de Catia. Esto es desde el primer día que pisé la taguara. Yo le digo la drosófila. Es que, por mis conocimientos académicos, porque yo soy estudiada, terminé el quinto año en el Fermín Toro, puedo decir que Yurimia es una drosófila. ¿Qué es una drosófila? Una mosquita que le gusta la fruta; no pica ni nada, pero es fastidiosísima. Esa en el fondo es una cagona; perdón, es miedosa. Por si las moscas... y las drosófilas, todas las mañanas, antes de entrar al supermercado, recito un mantra: “Tu envidia me alimenta. Tu envidia me alimenta. Tu envidia me alimenta. Tu envidia me alimenta”. A veces parece que funcionara; otras veces no. Pero bueno, el mantra la tiene a raya. Además, es más o menos de mi edad, pero parece la madre mía. ¡Claro! Salió de frasquitera a vivir la vida loca, a ir a fiestas donde se bailan esas cosas de que si reguetón y perreo. Yo respeto los gustos ajenos, pero es que eso de reguetón no es gusto, es anti-gusto, disgusto. ¿Qué le pasó a Yurimia? Pues que tanto perreo le dejó dos criaturas: Yurimar y Yurinsky, morochitos. ¡Pobres seres! Me da mucha lástima con ellos porque son tan feos como la madre; y peor aún, tan malcriados y tan sin educación como ella. Yo siempre llevo tapones de algodón en el bolso porque cuando esa mujer lleva a los monstricos, los gritos se escuchan por Catia, Los Magallanes y La Silsa: “¡Yurimaaaaaarrrr, sécate los mocos!”, “¡Yurinsky, deja de estar jodiendo y sal de la nevera que te vas a congelar, desgraciao!”. Yurimia ha tratado de destrozarme. Al principio, cuando estaba en la caja, mandaba a las vecinas compinches de ella a torturarme. Unas venían y pagaban un kilo de café con billetes de 10... bolsas, cajas, montañas de billetes que tenía que contar y salir corriendo

a guardarlos en la caja fuerte, porque si no me arrastraba la corriente de papel moneda y podía morir ahogada por ella. Si no, mandaba a unas desgraciadas que no sé cómo hacían para que la tarjeta, cuando la pasaba la primera vez no funcionara. La segunda, la tercera, la décima vez y no pasaba el punto. Atrás se armaba una cola y me decían cualquier cosa: “Bueno, chica, ¿tú crees que no tenemos oficio?”, “Mira princesita, que no tengo todo el día para contemplarte”, “¿Qué, es que ese punto funciona con paloma mensajera?”. No sé cómo conservo la lozanía de mi cutis, mi frescura y educación porque esas fieras hacían que me dieran unos ataques de ansiedad terribles. Terminaba de trabajar y salía a llorar de tanto sufrimiento. Comencé a resignarme cuando me di cuenta de que, para hacerme el favor, San Antonio me tenía que mortificar un poco: sufrir para después ser recompensada con lo que más deseo. Ahmed me consolaba. Ahmed es el dueño de la taguara. Es muy amable y un caballero conmigo... lo que detesto más que las maldades y marramucias de Yurimia, es que el tipo, cómo lo digo... estoy segura que él... quiere perrear conmigo. Y eso sí que no: yo soy ingenua, humilde y pobre, pero perreo no. Perreo con anillo en dedo. Perreo con príncipe azul. Perreo en mi casa de dos pisos con piscina y sirvientas. Ahmed siempre quiere que lo ayude a poner en los anaqueles que si el precio de las cotufas, de las caraotas, de las galletas “María”... claro, para morbosearme. Me subo a la escalera a pegar precios y el tipo viéndome, babeándose. ¿Cómo voy a salir con un tipo que se babea... todo gafo? ¡Ay, no! ¿Cómo voy a salir con un tipo que pone cara de espalomaio todo el tiempo? Modestia aparte, pero no nací para pasar el resto de mi vida con un pegoste. Hay un abismo, abismo infranqueable entre nosotros a pesar de su buen corazón. Una vez se apareció con un poema. Quedé en *shock*. Aún no me repongo. Es lo más horrible que he escuchado en mi vida. Ando con el poema porque la señora Zaida, la santera, me dijo que lo tirara a

la orilla de un río o al mar para que se fueran esas vibras. Y como el río más cercano es el Guaire y es arriesgado cruzar la autopista y llegar a la orilla, además me da cosa agarrar un autobús temprano con ese chusmero para bajar a la playa y agarrar sol como una teja... Yo, como Lupita, nada de rayos solares porque marchitan, arrugan y manchan la piel. (*Saca un papel*). Aquí está el nefasto poema:

Tus ojos, amor, son el remanso
que me ha herido de un pepazo.
Eres todo lo que quiero, amada
tú, mi arepa de carne mechada.
Yo pobre ser ando triste, sediento,
tú eres el cocuy que me da aliento.
Eres amada, mi felicidad,
yo tengo hambre, tú eres mi CLAP.
¡Yo, CLAP! ¡Su CLAP!

¿Qué tenía en la cabeza el sirio ese al compararme con una caja de CLAP, con una arepa, con un palo de cocuy? ¿Qué metáforas más ordinarias! Si por lo menos hubiera dicho que me parezco a una comida completa de “Arturo’s”, a un “Happy Meal” de “McDonald’s”, o mínimo a un pollo asado con hallaquitas de los “Hermanos Rivera”. ¡Y cocuy! Esa es bebida de bárbaros sin oficio... ¡Bebida decente es un güisqui! Está bien, estamos en crisis, un palito de leche e’burra, pues. ¿Cómo enamorarse de un tipo que te compara con esos absurdos? ¡No, mi amor! Yo no nací para eso. Pobre, pero con aspiraciones. No voy a salir de loca a casarme con Ahmed, con el primer bicho de uña que se aparezca. No, en la casa tengo el ejemplo de mamá que se dejó calentar la oreja no una sino varias veces. Decidido, esta semana atravieso la autopista, no me importa que me pase una gandola por encima para que el papelito este se lo lleve el agua fétida y contaminada del Guaire. Es que recuerdo lo del

poema y me entra una cosa que me corroe la sangre. Debe ser por eso que no ha pasado lo que debe pasar. “Papelito: no me empavarás. Decreto que se anulan tus energías... Decreto que se anulan tus energías... Decreto que se anulan tus energías... Decreto que seré feliz”.

(*Canta*):

“Es tu día feliz, tu pequeño reloj
cuántas veces miraste.
Has pasado las horas mirándote al espejo
tratando de arreglarte.
Has entrado en tu cuarto mirando su foto
hasta un beso le has dado...”.

Aire. Árboles. Naturaleza. Plaza Pérez Bonalde. Olvidate Cheily Marisela de esa bodega con ínfulas de supermercado, de las colas, de los insultos y de la envidiosa envidia. Eso es lo malo de ser buena, pura, noble y hermosa: las envidiosas la agarran a una de pila de agua bendita. A lo que vinimos. Ahora el retoque. (*Se retoca. Demasiado maquillaje*). Natural. Así va la mujer moderna. (*Transición*). No pasa. ¿Será que no viene? Viene, claro que viene. Siempre pasa por aquí. Faltan treinta minutos y dieciocho segundos para que pase. Siéntate Cheily Marisela que si caminas sudas y si sudas te verás y olerás horrible. (*Se huele las axilas. Saca del bolso un envase de desodorante y se echa*). ¿Y si no viene? ¿Y si se enfermó? ¿Y si lo atracaron? ¿Y si lo botaron del trabajo? ¿Y si se fue al extranjero? Cheily Marisela, tú eres una chica moderna y segura... ¿cómo no va a venir? ¿Cómo no va a venir? ¿Cómo no va a venir...! Tienes que estar tranquila y receptiva a las bendiciones del universo. Decreta niña, decreta...: “Él va a pasar. Él va a pasar. Él va a pasar”. Él pasa todos los días exactamente a la hora... no ha pasado nada extraordinario. Se fue la luz, no hay agua, una no se puede montar en el metro por el gentío, pero eso es normal,

cotidiano. Él siempre ha pasado a la misma hora en peores situaciones. Nada de desesperarse. No quiero que Ahmed se aproveche de mí. Ese hombre no pierde oportunidad para echarme los perros: “Princesa Habibi, llegaste tarde, pero yo te disculpo”. ¡Y la otra que me hizo la Yurimia esa! No entiendo cómo existe tanto ensañamiento. Por la cuadra hay gente que trabaja, mucho viejito que no puede salir, comprar y cargar cosas. Se me ocurrió pedirle a Ahmed que me vendiera una paca de harina de maíz para ayudar a la gente que no podía ir a la taguara. Yo andaba de lo más feliz haciendo labor social: todo el barrio comería arepitas. Al salir del supermercado me paré en la calle para vender a los necesitados. Me sentí tan caritativa como Angelina Jolie, la famosa de cine. Al día siguiente, Yurimia estaba en el supermercado con Ahmed. Le mostraba unas fotos. Llegué y los dos guardaron silencio. La mapanare esa se acercó y me gritó con odio frío mostrándome las fotos:

YURIMIA. ¡Te descubrí! ¡Bachaquera!

CHEILY. ¿Yo? No. No puedes ser tan baja para levantar tal calumnia.

YURIMIA. Mira, Ahmed, aquí está la sifrina vendiendo mercancía en la calle. —¡Que te calles, Yurimaaaaar!—. Mercancía que sacó de aquí. Mercancía robada y cobra el triple, es una bachaquera.

CHEILY. Rompí en llanto ahí mismo. En la vida me han dicho cosas repugnantes y terribles: fea, pretenciosa, gafa, cursi, pendeja, ridícula, pero bachaquera jamás. Una persona como yo, con principios morales y cívicos, ser insultada de esa manera. Era más que evidente: Yurimia trataba de destruirme con una calumnia. El mundo empezó a girar a mi alrededor... casi me da un soponcio. Ahmed vino en mi socorro, me sujetó y me sentó en una silla. Él estaba feliz toqueteándome. Ya me iba a dar respiración boca a boca cuando el mareo se me pasó.

AHMED. Yo le vendí ese paquete. No se ha robado nada. Y si quiere bachaquear, está en su derecho.

YURIMIA. ¿Defiendes a la bachaquera?

CHEILY. ¡Yo no soy bachaquera! ¿Por qué me calumnian, virgencita? Yo sólo... sólo quería hacer labor social... (Pausa). Nunca fui tan humillada. ¡Bachaquera! ¿Y por qué? Por querer hacer el bien. Por brindar una sonrisa al prójimo, por querer hacer felices a los otros. Claro que vendí la harina de maíz al triple, pero fue para cubrir los costos de transporte. Yo cargué con el paquete a cuestas para que esa pobre gente no tuviera que hacer el viaje. (Pausa). Y la desgracia de mi vida, cada vez que Yurimia me monta una trampa que me hace sufrir, viene Ahmed a tirársela de príncipe azul. Y no, él no es príncipe azul, por lo menos no el mío. No sé qué es peor: si la maldad de Yurimia o la bondad de Ahmed. Cada vez que Ahmed puede, se me acerca para decirme que podría ser la dueña del supermercado. Es que ni a pulpería llega ese negocio. Lo único que me da cierta paz espiritual es ver cómo se congestiona la cara de Yurimia cuando el sirio se me insinúa, parece que fuera a explotar, se parece a la muchachita esa de la película *El Exorcista*, le gira la cabeza, la plancha pierde su poder y se le encrespan los pelos, se le tensa el cuerpo y empieza a soltar baba por el lado izquierdo de la boca, y si los niños están en la taguara, les cae a pescozones. ¿Será que ella se lo quiere guisar? ¿Será eso? Harían una bella pareja: ella manda y él obedece. ¡Ay, pobrecita Yurimia, está enamorada sola! Por eso la maldad y la envidia. Ojalá que el Ahmed le pare, una vez haya salido yo de la taguara, porque esa mujer si ahorita no tiene nada con él y lo único que hace es mandar, de novia me bota. Ya sé lo que le pasa por la cabeza: se imagina que me interesa... “De mujer a mujer, lo lucharemos...”. ¡Qué simple Yurimia! ¡Qué elemental! ¡Qué pendeja! De ahora en adelante simularé que Ahmed me gusta para que sufra, para que pague por los desaires, trampas y marramucias que me ha hecho. Simularé, porque si algo tengo claro es que no quiero andar con un sirio, no me salga con que tiene cuatro mujeres

más y tenemos que hacer una rifa para perrear con él, que me tengo que ir con él para Arabia, andar en camello para hacer mercado, con un bojote de muchachitos y una bata que me cubra de la coronilla a los pies. No señor, yo soy occidental, católica, cosmopolita y monogámica. Nunca he andado con los tipos del barrio porque ellos coleccionan mamitas... ¡Qué ordinarios! A favor de Ahmed, puedo decir que llegó chiquito de Arabia y está acoplaíto al país... es que, si no lo dice, la gente no se da cuenta que viene de Arabia... para conquistarme me ha llevado arepitas dulces, conservitas de coco, ha bailado joropo, una vez me llevó una serenata:

“Llevo tu luz y tu aroma en mi piel
y el cuatro en el corazón.
Llevo en mi sangre la espuma del mar
y tu horizonte en mis ojos...”

CHEILY. En esos momentos, Ahmed se ve casi bonito y hasta casi me cae bien. Hasta ahí, porque la cabra siempre tira pal' monte. Gracias a mis estudios, tengo la costumbre de estar al día. Me gusta leer y en los periódicos dicen que esos árabes se las traen. Es que una tiene que leer para estar informada del mundo. Y no sé, es que él tiene ese aspecto tan tosco, esas manos grandes, ese pelo negro azabache, la piel oliva, todo pelúo, esa barba y esos ojos color miel. Sería como casarse con un rey mago. Yo no nací para ser dueña de un supermercado de barrio, no y no, y menos para estar con un tipo con pinta de Barrabás. Quiero a un hombre de ojos azules. Sueño con un hombre de ojos azules. Me fascina un hombre de ojos azules. (*Haciendo memoria*). *Vanidades*: consejos para atrapar al chico que te gusta: “Si el chico que te gusta hace que sientas mariposas en la barriga...”, barriga no, eso es de gente mala clase... estómago... “Si el chico que te gusta hace que sientas mariposas en el estómago, relájate”. (*Cierra los ojos y respira profundo*). Consejo número dos:

“muy natural en todo lo que hagas”. (*Agarra el vaso con refresco y ensaya la naturalidad. Posa*). ¿Cómo se verá mejor? ¿Con los ojos de frente o de lado? (*Ensayo*). Mmmm de lado... mmm una ceja levantada para que ese hombre de ojos azules se arrastre a mis pies. Consejo número tres: “averigua qué le gusta más, si la mujer clásica a lo Greta Garbo, si la dominante a lo María Félix o la moderna a lo J. Lo”. Mmm... Greta Garbo, (*Saca una pitillera del bolso y camina a lo Garbo. Con voz grave*). “*I want to be alone...*”¹³⁶. ¡No! Yo no quiero estar sola. Yo quiero estar con el hombre de mi vida, entrar a un lujoso salón del “Tamanaco” y que las multitudes volteen a vernos, impresionados ante el brillo de una pareja tan bella, víctima del yugo del *flash* de los *paparazzi*. (*Guarda la pitillera*). A lo Félix. Siéntate, que me molestan los hombres de pie. Mmm... no, muy mandona; una mujer debe ser respetuosa con su marido. (*Transición a lo J. Lo*). Mira qué chulería. (*Transición*). ¡Ay, no! Yo soy una romántica profesional. Yo creo que él se iría con una mujer romántica que le guste bailar vals (*Hace unos pasos de “Tiempo de vals” de Chayanne*). Faltan todavía veinte minutos y quince segundos. En un rato tendré que estar en la caja del supermercado, pero me quiero ir con una nueva vida. La princesa de Catia. Antes que la Yurimia invente algo de nuevo, carajo. ¡Modérate Cheily Marisela! A los hombres no le gustan las mujeres vulgares, eso es de mujeres públicas, de las Yurimias que pueblan este mundo. (*Pausa. Canta*):

“Él vendrá con la flor en la mano
y tú lo esperarás con calor de verano.
Es tu día feliz, olvida el pasado
él será tu presente, muchacha aprovéchalo”.

CHEILY. ¡No va a venir...! (*Pausa breve*). El horóscopo dijo claro y raspao que hoy las estrellas se confabulaban para iniciar la

136 “Quiero estar sola...”.

aventura de un romance, que no venga el horóscopo a pelarse. ¡Qué mala suerte...! Es que cuando el pobre lava, llueve. Es que cuando una está de malas, hasta los perros la mean. Refrán y más refrán. Es que me vuelvo folclórica cada vez que me pongo ansiosa. ¿Por qué ansiosa?: Porque ya corro el riesgo de quedarme soltera: señorita Cheily, santa Cheily Marisela. ¡Nooooooo...! Yo nací para tener hijitos lindos y rubitos, para tener un rubio marido con el que viviré en una rubia casa, al que le prepararé rubias cenas y con el cual iré a las fiestas de sociedad de gente rubia y bailar rubios valsos. Yo quiero ayudar a los pobres haciendo fiestas de beneficencia a la que vaya la crema y nata de la sociedad: millonarios con sus rubias esposas como yo... nadie se va a dar cuenta que para ese entonces el cabello será rubio a fuerza de farmacia... Mientras tanto... (*Saca del bolso una peluca rubia y se la pone*). En la guerra y en la belleza todo se vale... todas vestidas con abrigos de piel y joyas exquisitas para recoger fondos para regalar a los niños pobres arroz y latas de sardina. Ese es mi futuro... ¡Si me ves, Yurimia, te mueres...! Ahí sí que no habrá plancha que alise esos chichas. Soy tan buena que te invitaré a la boda; por fin conocerás lo que es vivir. Cheily Marisela: control, nada de humillaciones ni de venganzas. *Vanidades*: “A los hombres no le gustan las mujeres agresivas”. Mija, que si te ve así, lo espantas. (*Se relaja*). Respiración... respiración... respiración. Él tiene posición, se le ve... tiene pinta de hombre fino... cada vez que llega a la caja para pagar su sánduche de queso amarillo y el jugo de naranja, me dice: “Hola, buenos días”, le doy el vuelto y dice “Gracias”, me mira con los ojos azules y sonrío su sonrisa rubia y esa sonrisa dice algo... nadie dice “Gracias”. Esos esperrujíos agarran el vuelto, se lo guardan y no hablan como si una estuviera ahí como un robot. La gente que entra a la taguara se especializa en no dar los buenos días. No existe un alma que dé las gracias después que una ha metido su compra en las bolsas. Es como si merecieran

mi atención, mi sonrisa, como si yo estuviera ahí puesta por un ministerio: el Ministerio de la Belleza. Por supuesto que él no vive en este barrio donde está la mayor concentración de gente ordinaria y sin modales... él debe ser político, ejecutivo, misionero para venir acá. Debe ser de esos que prestan ayuda para que los demás avancen... algo así. Pa' mí que él es un Brown, un Strauss... un Kennedy... tiene cara de... de Peter Kennedy; pero no es la posición social lo que me interesa... es el amor que puede haber entre dos seres, es encontrar el alma gemela. (*Canta*):

“Si yo encontrara un alma como la mía,
cuántas cosas secretas le contaría...”

CHEILY. ¿Y si se lo estoy quitando a otra? ¡Nooo...! Él no lleva anillo. (*Pausa. Mira el reloj*). Doce y diez. ¿Y... y si es de esos que les gustan otros hombres? ¿Esos que el vulgo dice que se les moja la canoa? ¡Hereje, Cheily Marisela! ¡Hereje! ¿Cómo puedes pensar algo así de un hombre que se deshace en sonrisas, que es masculinísimo de arriba abajo, que no tiene ni un poro de femenino? Te consta que te ha lanzado piropos: “¡Qué hermosa sonrisa!”, “Eres bien agradable”. Nada de esas horribles ordinarieces de “estás buena, mami” o “arroz que carne hay”. Pero bueno... voy a tener que buscarlo... él trabaja en ese edificio... aparezco diciendo que tengo que hacer una cita y... Pero antes, el maquillaje. (*Se maquilla. Recargada*). ¡Buscarlo jamás, Cheily Marisela...! ¡Jamás! No botes la decencia por la ventana. ¿Has perdido el juicio? ¿Estás loca? No vas a buscar a nadie, eres muy femenina para andar persiguiendo hombres. ¿Y si me lo roban? ¡Ay, si me lo roban...! Solterona, mil veces solterona. Mi horrible destino será soportar a los hijos de Reiny, Deivy, Leidy y Cleivy: “Tía, ¿por qué no te casaste?” ¡Qué bochorno, yo sin saber qué decirles! Una mujer tan bella, tan natural, con tanto que ofrecer y soltera. Se te adelantaron. No viene.

¡Que sí, que viene! Vamos, sigue con el plan. ¡Vamos, que el mundo es de las audaces! (*Del bolso saca un vestido de novia. Lo muestra*). Esto es el resultado de lo que hacía cuando no era cajera. Una belleza. No porque sea mío. Años cosiendo centímetro a centímetro. Mi primera obra maestra. (*Se pone el traje de novia*). Para adelantar. Me ve, se declara, le digo que sí, nos vamos al registro y seguimos a la iglesia. Tan bello mi traje. Lo comencé a coser a los quince años porque si de algo estaba segura era que el vestido de mi boda tenía que ser único, diseñado y cosido por mí. Es el momento más importante en la vida de una mujer como para que el vestido lo cosan otras.

CURA. Peter Kennedy, ¿aceptas como esposa a Cheily Marisela?

PETER. Sí, acepto.

CURA. Cheily Marisela, ¿aceptas...?

CHEILY. ¡Sí!

CURA. Hija, deja que termine. ¿Aceptas por esposo a Peter Kennedy?

CHEILY. Sí, acepto.

CURA. Declaro a esta rubia pareja unida en rubio matrimonio.

CHEILY. Y estarán los fotógrafos de las revistas *Hola*, *People*, *Vogue*... chas, chas, chas. Y le preguntarán a él por sus inversiones y a mí por mis diseños de traje de novia, por la próxima colección de otoño. Ojalá que Yurimia no afloje la lengua... que no venga con la calumnia del bachequeo ese. Me inmoló si sale en la portada de *Hola*: "Bachaquera: El oscuro pasado de Cheily Kennedy". Y está decidido: luna de miel en París. Una luna de miel si no es en París no es luna de miel: Les Champés Elisés, Le Musé del Luvré, Le Moliné Ruyé y comiendo comida francesa: cachité de jamoné, bisté encebollé y de postre heladé de parchité, helado de parchita en español. Y no invito a nadie del barrio. ¿A quién invitaría, si en este barrio nadie vale la

pena? Los invito y seguro se ponen a perrear. Y aquí no vuelvo. Dejo todos los corotos, menos las Barbies y las Hello Kitty que me regalaron en mi más tierna infancia. Adiós, barrio. No te soporto. No te aguanto. No seré ninguna princesa de Catia. Ya pagué penitencia. Quedarás como recuerdo de un pasado borroso, lleno de carencias.

AHMED. (*En off*). ¡Princesa Habibi!

CHEILY. ¡Coño! ¡El sirio! ¡Hasta aquí me sigue! ¡No puede ser! (*Se pasa la mano por el rostro y se corre el maquillaje*). ¡Coño, el maquillaje...! ¡No...! Si me ve Ahmed pensará que todo esto es para él. ¡No! ¿Por qué me pones estas pruebas tan difíciles, San Antonio? (*Se esconde*). Las mujeres exitosas como yo no estamos para esto. Ya. Casi la hora. (*Se asoma para ver si Ahmed se fue. Sale. Intenta arreglarse el maquillaje*). Ahí viene. Sí, es él. ¡Mi príncipe...! ¡Hola! ¡Hola...! Soy yo. Me di cuenta que... tú sabes... Y bueno. Para no hacer larga la cosa. Ya estoy lista. ¿Yo? Cheily. La cajera a la que sonríes cada vez que entras al Gran Supermercado Damasco. Si estás libre, podemos ir al registro, está abierto. Estudié en Fe y Alegría, tengo un amigo cura; salimos del registro y vamos a la iglesia. Él nos casa. La fiesta la dejamos para el fin de semana. ¿Qué? ¿Qué te pasa? No, es que sólo un ciego no se daría cuenta de este amor nuestro. Sé que a ustedes les gusta tomar la iniciativa, pero, ¿cómo te digo? Nos tienen envidia en la taguara. Quieren destruir nuestro amor. Mi jefa odia que yo sea feliz y el dueño me quiere guisar. Pero yo no. He defendido la pureza de nuestros sentimientos. Te he sido fiel, porque lo mío son los catires. No te he faltado ni siquiera con el pensamiento. Eres el primero y el último. Vamos, que si demoramos cierran el registro. ¡Lo olvidaba...! Espera un momento. Voy a llamar a mamá, para que vaya con Reiny, Deivy, Leidy y Cleivy y nos esperen en la iglesia. ¿Qué te pasa? ¿No quieres que vayan? ¿Qué pasa? ¿Por qué huyes? (*Pausa breve*). ¿Loca?

¿Jugaste con mis sentimientos? ¿Me diste falsas expectativas?
¿También tú? Estoy jodida... una cenicienta que ni príncipe
tiene. Espera... no te vayas... espera... ¡No me dejes! (*Pausa*).
Se fue. Se fue con mis ilusiones, mis sueños, mis esperanzas.
Sola con toda mi pureza e ingenuidad, el corazón destrozado
y abandonada en la plaza Pérez Bonalde. San Antonio, ¿por
qué? ¿Por qué a mí? Yo cumpliré con mi destino... eso sí, no
me mandes de monja... es que no creo tener vocación. Y si
pudieras mandar a Yurimia no sé... a Tucupita, a Bejucal. Y
Ahmed que deje de fastidiar. A la cruda realidad. (*Se quita el
traje de novia. Lo guarda en el bolso. Saca la bata de cajera. Se
pasa de nuevo la mano por la cara. Cheily Marisela. Se escucha
una voz masculina*).

AHMED. (*En Off*). ¡Princesa Habibi...! ¿Estás por ahí? ¡Cheily...!

CHEILY. ¿Ni eso, San Antonio? ¡Ay, San Antonio, no me tortures y
ayúdame, chico...!

(*Luces bajan por fade a oscuro. Se escucha "Es tu día feliz",
interpretada por Roberto Livi*)

PASADO

ÁNIMAS DE SAN PABLITO
(pieza en 1 acto de 23 retazos)

PERSONAJES

TIRSO. Vive en París. Gentilhombre catalán venido a menos y empresario por necesidad; quiere ser el primer propietario ibérico de un zoológico humano en Francia. Entre 35 y 40 años.

MIGUEL. Mantuano caraqueño. Socio de Tirso. Entre 25 y 30 años.

CARBAJAL. Baquiano de las montañas más allá de las haciendas que rodean a Caracas. Edad indefinida.

CUSTODIO. Descendiente de los primeros pobladores de San Pablito. Músico y empleado municipal de limpieza. Entre 45 y 50 años.

LORENZO. Motorizado, poeta y bailador de tambor. Entre 20 y 25 años.

TERE. Tiene una guardería en San Pablito. Maestra de danza afro-venezolana. Entre 20 y 25 años.

VESTUARIO

Tirso y Miguel visten a la usanza de los exploradores de la década de los '70 del siglo XIX: chaqueta, pantalón amplio en tonos claros, botas altas y gorra. Carbajal viste de caqui, zapatos rústicos y sombrero de paja, lleva al hombro un fusil Remington. Custodio, Lorenzo y Tere visten ropas actuales, cómodas para ensayar. Custodio lleva camisa, pantalón, gorra blanca y un collar de cuencas pequeñas rojas y negras. Lorenzo lleva *shorts*, franelilla y un collar de cuencas mínimas amarillas y verdes. Tere lleva un turbante en la cabeza, *jean* ajustados, blusa sin mangas y un collar de cuencas rojo y negro.

ESPACIO

A la derecha del espectador, el otrora taller mecánico abandonado que está a punto de convertirse en el Centro Comunitario San Pablito. Espacio modesto, acondicionado a pulmón. Techo de zinc, paredes de bloques de ladrillo, algunas cubiertas con cartones de huevo, por eso de la acústica. Una mesa arrumbada en una esquina con una vela apagada, una mata de sábila atada con una cinta roja cuelga en la pared a nivel del espacio liminal entre escenario y platea. La tecnología del centro cultural se compone de latas de leche como reflectores y un insolente cableado de luces que se asoma sin pudor y amenaza con un cortocircuito en el momento menos indicado. En escena, al fondo centro, una tarima de unos 20 centímetros de alto donde se reúnen y ensayan Custodio, Lorenzo y Tere. Cerca, hay una silla junto con dos tambores que se ven al inicio de la pieza.

Del lado izquierdo, el sendero enclavado en la naturaleza que transitan Tirso, Miguel y Carbajal. Es camino, lugar de descanso y cueva en la que se invoca lo desconocido.

1

Escenario vacío. Oscuro. Golpe de tambor. Cenital sobre una pequeña caja de madera a la izquierda del escenario; las luces suben por fade en el área izquierda. Entran tres figuras agotadas.

TIRSO. ¡Qué parajes! Primitivos, como este espejismo de lugar.

MIGUEL. Carbajal, no nos estás montando una trampa, ¿verdad?

CARBAJAL. Don Miguel, por favor. ¿Cómo puede pasarle por la mente que haría eso? Soy fiel servidor de los señores.

MIGUEL. Los vulgares de estos sitios son propensos a la traición. Que no sea una trampa porque antes que nos roben, primero bajas al infierno. *(Abre la chaqueta y muestra una pistola).*

CARBAJAL. Tenga paciencia, don Miguel. Usted es hombre de razón. Pronto llegaremos a San Pablito.

TIRSO. ¡Más te vale, criado!

(Continúan caminando. Luces bajan por fade, mientras suben en el lado derecho de la escena).

2

En la oscuridad, la silueta de un cuerpo. Custodio enciende las luces del sector derecho.

CUSTODIO. *(Mira el espacio, busca en él).* ¿Zamuro? ¿Tere? ¿Mosquito! ¿Lorenzo! *(Pausa breve).* ¡Yo sí soy pendejo! Creer que esos cabeza e' yema iban a estar a la hora y preparados. El más viejo y el más bolsa deja la escoba y la pala y viene esmache-tao para el ensayo. *(Pausa breve. Se sienta en el banco).* Es que no aprenden. Se quejan porque no les paran, pero a la

hora de trabajar desaparecen. No sé qué tienen en la cabeza. Juran que vendrán a descubrirlos. (*Pausa*). ¡Qué desidia! Tan ingeniosos, pero así no hay talento que aguante. (*Oscuro en ese sector de la escena*).

3

Suben luces por fade al otro lado del escenario. Tirso, Carbajal y Miguel –que se abanica– entran y descubren el espacio.

TIRSO. ¡Por Dios! ¡Qué caminata agotadora! ¡Selva tupida y agreste: el purgatorio de este mundo! Ya debemos estar llegando al tan ansiado El Dorado.

CARBAJAL. Y eso que no nos metimos lejos; esta montaña está cerca de la ciudad, mi señor. Antes de la manumisión, los mayorales entraban monte adentro días y más días para cazar a los esclavos cimarrones. Esto es un paseo comparado con...

TIRSO. ¡Callad que me mareáis!

MIGUEL. (*Le da el abanico*). Siéntese, don Tirso que yo lo acompaño.

TIRSO. Esa gente no puede andar lejos. ¿Qué dices, Carbajal?

CARBAJAL. No sé. No quiero que me amonesten.

TIRSO. No seáis tan sensible y responded.

CARBAJAL. Seré breve. Están cerca, mi señor. Hay rastros de ellos por todos lados. Hay pisadas... el viento trae el murmullo de los tambores.

TIRSO. Esos seres, ¿estáis seguro que son atractivos? ¿Que llamarán la atención? No quiero gente abúlica, de humores tristes, desmayados, sin atractivo ni presencia.

CARBAJAL. Es difícil conseguir especímenes como estos. San Pablito es un lugar especial. Los varones de la comarca son fuertes, grandes, atemorizan. Sus facciones parecen moldeadas por ángeles, pero la realidad es que fueron esculpidas por el maligno de tan hermosas. Las hembras... ¡las hembras! Se desplazan incitando la lujuria. Hay que ir con cuidado porque son hechiceras... la mirada embruja y el cuerpo irradia una voluptuosidad pecaminosa. Son dados a la danza de tambores bárbaros y a la conversa. Rehúyen el mal humor y la melancolía; son amigueros por disposición.

MIGUEL. Es lo mejor para tu humanidad, buen Carbajal. Si no aparecen, hablo con Guzmán Blanco que te mandará a la mazmorra más tenebrosa que encuentre. Para el Americano Ilustrado esta empresa es fundamental: con ella estaremos al nivel de París. Nos daremos a conocer en el mundo civilizado.

CARBAJAL. ¿Guzmán Blanco? ¿El hijo de Antonio Leocadio? ¿El que mientan presidente? Mi señor, no sabía que eras de tan altas relaciones.

MIGUEL. Nuestro Guzmán Blanco quiere que estemos a la vanguardia de las maravillas de *La France* y que aportemos al orbe. Si no los encontramos...

CARBAJAL. Mi señor, no siembres el temor en mí. Sugerí que nos acompañara Isaac, pero los distinguidos caballeros rechazaron mi petición.

TIRSO. ¡Este es tonto! ¿Cuántas veces tengo que decir que esta es una empresa secreta? Nadie puede saber que andamos en esto. No le habéis dicho a nadie, ¿cierto?

CARBAJAL. ¿Por qué tanto celo, don Tirso?

TIRSO. Muchas razones avalan la desconfianza. La primera porque si algún otro se entera, correría el riesgo de que robaran mi extraordinaria idea, lo que demolería el sueño de contribuir

a la ciencia. La otra, que si en estos parajes se enteran que andamos por acá y nos asalta una banda de salvajes, el resentimiento y la violencia que emana de ellos son tan grande que nos cortan la cabeza.

CARBAJAL. Don Tirso, ¿quién le dijo eso? Más bien son medio quedados, los pobres.

TIRSO. ¡Es lo que dice la gente docta en París y tú, baquiano no tenéis aspecto de letrado! Don Miguel: ¿Por qué no contratasteis de guía a un indio? Tienen fama de ser callados y discretos.

MIGUEL. Razón tiene don Tirso, pero Carbajal es el único que conoce la zona (*Pausa*).

CARBAJAL. ¿Por qué no puedo decir a nadie que vinimos aquí?

TIRSO. ¿Sois espía?

CARBAJAL. Soy un baquiano honesto. ¿Por qué no puedo hablar de esta expedición?

TIRSO. Este es majadero. Hay empresas que tienen que hacerse en secreto, porque es común que si es muy buena, como esta, la gente quiera adelantarse a sus creadores; y si se copian, otros se tomarán el crédito de la novedad. (*Observa el paisaje*). ¡Dónde vive esta gente! Pueblos bárbaros escondidos en la selva.

CARBAJAL. Mi señor...

TIRSO. Le dices a alguien y te corto la lengua.

CARBAJAL. Me empeño en complacer a sus señorías y el pago es que uno me amenaza con su pistola y el otro con cortar mi inocente lengua.

MIGUEL. Pronto llegaremos, ¿verdad, Carbajal?

CARBAJAL. Por supuesto, mi señor.

MIGUEL. (*Se aproxima a Carbajal. Bajo*). No estamos perdidos, ¿verdad?

CARBAJAL. ¡Señor! Primero extraviados que perdidos.

TIRSO. ¿Estamos perdidos? ¿Morir en la nada?

CARBAJAL. Así, como la nada, tampoco es. Hay hermosas plantas...

MIGUEL. ¡No, no don Tirso...! Carbajal es tonto, pero sabe lo que hace.

CARBAJAL. ¿Yo?

TIRSO. ¿Lejos de Europa? ¿En medio de esto? No lo permita, don Miguel, por favor.

MIGUEL. Eso no pasará. Sigamos... sigamos

CARBAJAL. Silencio. (*Pausa*). Escucho algo...

4

Sonido de moto que se apaga. Bajan las luces del lado izquierdo de la escena para subir por fade del lado derecho. Entran Lorenzo y Teresa, esta con ganchos de colgar ropa que coloca a un lado.

TERE. (*Declama*):

“Yo soy la negra Lorenza
negra del Tuy, negra negra.
Noche con alma, tambor dormido
bajo mi pecho.
Tengo un dolor de candela
corazón rojo por dentro,
corazón negro por fuera...”

LORENZO. ¡Parroquia!

(*Custodio, pétreo e inmutable*).

LORENZO. Te llamé.

TERE. Sí, te llamó. Me consta.

CUSTODIO. Lorenzo, te dije que no me llamaras, porque el teléfono no funciona.

LORENZO. ¡Coño! Se me olvidó. (*Pausa*). No te engoriles...

CUSTODIO. ¿Y Mosquito? ¿Zamuro? ¿Dónde está Guaraguao?

TERE. Creíamos que ya estaban aquí.

LORENZO. No vinieron con nosotros.

CUSTODIO. ¡Ahora sí me engorilo! ¡Coño! ¿Cómo no me voy a engorilar?

TERE. Deja la cara de cañón.

CUSTODIO. ¿Qué quieres, Tere? ¿Qué tire papelillo? ¿Que haga una fiesta? ¡Corriendo por esa calle como un loco! ¡La policía me paró creyendo que era ratero y de vainita no me llevaron preso! Mañana, la celebración de San Pablito y los músicos no vienen a ensayar. ¡No vienen a ensayar!

LORENZO. Estaba ocupado, pero aquí estoy... estamos.

CUSTODIO. Se ensaya a los trancazos, y cuando se ensaya así la función es un desastre. Luego queremos que nos llamen profesionales y nos respeten: “¡Ay, sí! El poeta, el músico y la bailarina”.

TERE. Deja de responsabilizarte, Lorenzo. (*A Custodio*). Es mi culpa, tuve una reunión para coordinar una visita de los niños al teleférico y Lorenzo me tuvo que...

CUSTODIO. ¡No lo taparees! Y encima (*Imita a Lorenzo*): “Estaré en punto llueva, truene o relampaguee. Esta vaina es lo más importante para mí. Vamos a tener un ensayo ¡Ma-che-te!”.

LORENZO. Encima, el pana que llevé en moto-taxi se demoró en el hospital.

CUSTODIO. Al menos llegaron. Tarde, pero llegaron. (*Pausa breve*).
¡Qué falta de profesionalismo!

TERE. ¡Espera, Custodio! Párame eso ahí. No te pongas como esos directores de teatro que les gritan a los actores porque se creen papá-dios.

CUSTODIO. ¡Ah, sí! Porque ahora resulta que tú ahora eres actriz.

TERE. No, no soy actriz. Pero resulta que Jennifer Adriana, la que vive al final del callejón, sí lo es. Me dijo que lo que menos le gusta de actuar son los directores que le dicen cualquier cosa: cucaracha, batracia, bicha, pegoste. Y eso sí que no. Cuando hablamos de tener un espacio hablamos de centro comunitario, co-mu-ni-ta-rio, en el que íbamos a ser iguales. Bastante cemento mezclé, bastante ladrillo pegué para que me salgas como genio incomprendido.

CUSTODIO. ¡Yo soy el líder!

TERE. Y un líder tiene conciencia de lo que es un grupo. Un líder da seguridad a su grupo. (*Pausa*). Si la vaina es así, me lo dices y chao pescao. Ya estoy vieja para que me levanten la voz.

CUSTODIO. ¡Ah, no! Porque somos tan arrechos que nos van a venir a buscar para suplicarnos a nosotros, artistas peorros, que vayamos de gira.

TERE. No me la calo, peluche.

LORENZO. ¡Tere...!

CUSTODIO. ¿Y esa falta de respeto?

TERE. ¿Falta de respeto? ¡Falta de respeto la tuya!

LORENZO. ¡Tere...!

TERE. ¡Tere un coño! ¡Tere nada! Uno cree en su vaina, viene el dirigente aquí presente, te dice que vamos a hacer algo juntos y vamos a crear un espacio en el que seremos iguales. Empezamos a trabajar y ahora es *su* proyecto porque es *el* director.

CUSTODIO. Tampoco es para...

TERE. Todos los días levantarse a las cinco, preparar el desayuno, trabajar en la guardería y que las madres den lo que puedan porque no puedo exigirles. Y me hago la ilusión, mi espacio, mi cultura para encontrarme a un tipo que se porta como si estuviera en Hollywood. Y se arreacha porque Zamuro, Mosquito y Guaraguao no llegan. ¡Son albañiles! ¡Necesitan la plata! ¡Tienen familia! (*Pausa*). Bueno es el cilantro, pero no tanto. Me avisan si es así... sigo mi camino y aquí no ha pasado nada.

(*Mirada suplicante de Lorenzo a Custodio*).

CUSTODIO. Tere... disculpa... es... Tú no nos vas a dejar, ¿verdad?

TERE. ¡No sé!

CUSTODIO. Chica, nos presentamos mañana y... bueno, Mosquito, Zamuro y Guaraguao ni siquiera vienen a los ensayos.

TERE. ¡Trabajan, Custodio! ¡Trabajan! Estarían contentos de estar con nosotros. Quieren, pero tienen necesidades. Tienen mujeres, tienen hijos... tienen familia que mantener.

CUSTODIO. Uno... uno quiere que salga lo mejor posible y me desespero...

TERE. Desespérate todo lo que quieras, pero ni esto es un teatro ni tú eres jefe. Es un espacio comunal. Piche o exquisito, es para nosotros crear, no para soportar la histeria de un tipo que hace lo mismítico que critica; productores y *managers* explotadores y narcisistas.

CUSTODIO. Perdona.

Luces bajan a la derecha de escenario y suben a la izquierda por corte. Tirso y Miguel descansan en el bosque. Carbajal queda rezagado.

TIRSO. Silencioso, don Miguel. ¿Os pasa algo?

MIGUEL. Nada.

TIRSO. Estáis circunspecto. ¿En dónde tenéis el pensamiento?

MIGUEL. Anhele llegar a París para abrir el espectáculo. Miles de personas esperando para ver a nuestros ejemplares. Fotógrafos, periodistas, escritores, políticos, nobles queriendo entrar y conocer a nuestras estrellas. Científicos queriendo tocar, medir, pesar, analizar a nuestros negros. (*Pausa breve*). Imagino las caras de asombro y admiración al ver esos cuerpos tan peculiares.

TIRSO. No vamos a dejar que los saquen de su lugar y que los lleven a sus laboratorios. Temo a los científicos, se aprovechan de la buena voluntad de los empresarios.

MIGUEL. ¡Por supuesto que no, don Tirso! Si quieren verlos que vayan a nuestro zoológico. (*Pausa breve*). El mundo civilizado, la ciudad donde nació la libertad ciudadana, la igualdad entre los hombres, rendida a lo maravilloso del Nuevo Mundo... y gracias a nuestro esfuerzo.

TIRSO. ¿Qué haréis con lo ganado?

MIGUEL. Quería comentarle que parte de lo que ganemos, podríamos invertirlo para llevar otros grupos. Por ejemplo, indígenas, esos son más delicados de salud, es endiablado capturarlos porque esas selvas son más tupidas que estas y, por otra parte, desconocen la lengua cristiana.

TIRSO. ¡Excelente idea, amigo! Nos especializaremos en la empresa de entretener ciudades garantizando espectáculos exóticos. ¡Contad conmigo!

MIGUEL. Espero que el señor Carbajal nos conduzca a buenos ejemplares.

TIRSO. El señor Carbajal es tosco e ignorante, pero parece saber lo que queremos. (*Pausa breve*). Debéis haber sufrido mucho.

MIGUEL. ¿Por qué?

TIRSO. Cuando liberaron a los esclavos de vuestra familia.

MIGUEL. José Gregorio Monagas fue un traidor. Decretó la liberación de todos. Mi padre pudo sobrevivir porque en la hacienda los liberó y les ofreció trabajo, pero tenían que pagar el alquiler de los conucos donde vivían. Les pagaba el sueldo con monedas de la hacienda. Fue un aliciente; sin embargo, más de un manumiso se fue para otra hacienda o para alguna ciudad.

TIRSO. Sigo sin entender esa historia de la libertad cuando todos sabemos que ellos no son iguales a nosotros. No tienen el poder del discernimiento.

(*Entra Carbajal*)

CARBAJAL. Mis señores, les traigo agua fría del riachuelo (*Entrega las dos cantimploras*).

MIGUEL. Carbajal, además de las cualidades físicas, ¿cómo son los negros de la comarca a donde nos llevas?

CARBAJAL. Tienen su gracia, mi señor. Son alegres y desconfiados. Cantan con ritmos extravagantes, pero muy bien. Todos saben bailar esas danzas inspiradas en el pecado. Tienen buen tamaño y las proporciones de las caderas de las hembras son exageradas.

TIRSO. Lo dicho, don Miguel, esta es la senda del éxito.

Oscuro a la izquierda. Fade-in a la derecha. Pausa densa.

LORENZO. ¿Te acuerdas cuando en los parques te gritaban Tito Puente? En todos lados, en el Parque del Oeste, en Los Caobos, en la plaza Madariaga... “¡Epa, Tito Puente, te pasaste de horno!”.

TERE. ¡Los días de los parques! Lo que más me gustaba era la tranquilidad. Con ese poco de matas, el verde da una sensación de paz... me recuerdan Villa de Cura.

LORENZO. La ladilla es llegarse hasta allá. Bajar escaleras, calarse el tráfico...

CUSTODIO. Uno tiene sus aspiraciones. Años ensayando por ahí... como los más peorros. Soñamos. Trabajamos. Seguimos soñando y aquí está: nuestro centro comunitario.

TERE. ¡Nuestro!

LORENZO. ¡Claro! Todos tenemos aspiraciones. El asunto es unir las como lo hicimos.

TERE. En la casa nunca he podido... los carajitos no dan tregua.

LORENZO. (A Custodio). En San Pablito saben que una vez volviste tan loca a Morocha, que te tiró los corotos por la ventana y te botó...

CUSTODIO. Son exageraciones.

TERE. ¿Qué fue lo que pasó? ¿No te botó las cosas?

CUSTODIO. Lo hizo jugando.

TERE. Como que le gusta ese juego porque siempre la veo tirando peroles.

LORENZO. Te mandó pa'l carajo.

CUSTODIO. ¡Tampoco! ¡Cómo le gusta a la gente el chisme!

TERE. Bueno, tenemos *nuestro* centro comunitario.

CUSTODIO. ¡Y la primera actividad para San Pablo!

TERE. ¡El pobre San Pablo! San Pedro se le adelantó... todos los veintinueve de junio casi todos los tambores son para él, todas las fiestas para él. No sé por qué los dos santos tienen que compartir el mismo día... ¿el santoral estaba copado?

CUSTODIO. Tienen el mismo día porque son compinches.

LORENZO. No te preocupes por San Pablito, tampoco es que sea tan inocente, ahorita tú y Custodio tenían tremenda sampablera. (*Pausa*). A Oscar D' León le pasó lo mismo.

CUSTODIO. ¿Lo mismo que a San Pablo?

LORENZO. ¡No, llave! Lo mismo que a nosotros. ¿Tú crees que al León de la Salsa lo llamaban para ensayar en el Teatro Nacional? ¿Para grabar y hacer giras? Nada de eso... mucho sacrificio, mucho parque, mucho embarque y ahora, ¿ah?, ¿y ahora? Un ídolo mundial.

CUSTODIO. Lo tuyo es el sueño parejo. ¡Despierta, menor! “Centro Comunitario San Pablito”, creado para mostrar las expresiones artísticas de San Pablito.

LORENZO. ¡Una para el sector San Pablito!

TERE. San Pablito es viejo.

CUSTODIO. Se pierde de viejo. Mi abuela me decía que durante la Colonia los negros venían y se escondían aquí... era un cumbe. Así era de chiquita Caracas. Estas eran las afueras.

LORENZO. ¡Una pelusa!

CUSTODIO. Era difícil entrar por la vegetación y porque los negros pusieron una ofrenda para proteger a lo que entonces era pueblo de cimarrones.

LORENZO. Cuentos de abuelas.

CUSTODIO. No son cuentos. Una vez pasamos frente a unas matas, yo estaba chiquito, y ella me enseñó una caja. Corrí. Abrí la caja y adentro estaba San Pablito. *(Pausa)* “—Abuela, ¿y este muñeco?”, “—No es un muñeco, es San Pablito, el que desde hace siglos cuida a los negros de este cerro”.

(Pausa. Tere sale por el fondo con los ganchos para colgar ropa).

CUSTODIO. Los otros no vienen. No van a llegar *(Pausa)*. Tere tiene razón, claro que Mosquito, y los otros si no trabajan no comen. *(Pausa)*. El arte lo hacen los que tienen la barriga llena, nosotros tenemos que resignarnos a hacer artesanía *(Pausa breve)*. ¿Qué hacemos? ¿Cancelamos?

TERE. *(Desde adentro)*. ¿Cómo es la vaina? ¿Tanta regañadera para decir que vamos a cancelar?

CUSTODIO. Pregunto.

LORENZO. ¿Después que todo el barrio echó una mano para construir el centro? ¿Luego que le dijimos a todo San Pablito que la fiesta empezaba mañana aquí?

TERE. *(Sale)*. Hacerle eso al santo. ¡Sí, comoní!

LORENZO. ¡Tú sí tienes bolas, Custodio!

TERE. *(A Custodio)*. Déjate de cosas y vamos a ensayar. *(Pausa breve)*. Déjate llevar. Tenemos números en los que Mosquito y los otros no son necesarios. Los tres podemos hacer la presentación. *(Pausa breve)*. ¡Desengorílate! Esto va a salir extraordinario. Es nuestro momento de creación y libertad. Hay que echarle ganas... y listo.

CUSTODIO. Está bien. Ensayemos los números que podemos hacer en el Centro Cultural. (*Pausa breve*). Mañana, después de la presentación, salimos a la calle a buscar el San Pablo de la capilla. ¿Hablaron con la gente que se va a disfrazar?

TERE. Son amigos de Lorenzo que vienen de Barrio Roosevelt.

CUSTODIO. ¿Seguro?

TERE. Seguro está el cielo.

LORENZO. Dijeron que traían unos disfraces ma-che-te. (*Pausa breve*).

TERE. Y la gente del sector se vestirá de rojo y verde.

LORENZO. Estamos hablando mucho y hay que ensayar.

7

Bajan las luces por corte del lado derecho y suben por fade en el lado izquierdo.

DON TIRSO. Escucho voces, huelo comida, pero no veo a nadie.

CARBAJAL. (*Con un oído pegado al suelo*). Las voces se oyen claritas.

MIGUEL. ¿Sabes de dónde vienen?

CARBAJAL. No lo sé, mi señor. (*Pausa*).

(Se escucha un graznido).

TIRSO. ¿Y eso?

MIGUEL. (*Mira en su entorno*). Guacamayas. Aves de plumaje de muchos colores que hablan.

TIRSO. (*A Carbajal*). ¡Atrapadlas! Debemos llevar varias para nuestro zoológico.

MIGUEL. No se preocupe, don Tirso. En Caracas tengo guacamayas domesticadas.

CARBAJAL. ¡Y la de groserías que aprenden! (*Pausa*). Escucho las voces. Las trae el viento, pero no se ve a nadie... eso significa...

MIGUEL. ¿Qué?

CARBAJAL. Clarito. (*Pausa*). Las ánimas nos descubrieron.

TIRSO. ¡Por supuesto! Estas razas explican todo con brujería.

CARBAJAL. Mis señores, con los vivos me enfrento, pero a las ánimas respeto. No me gusta tener embrollos con ellas. Nos vamos... si no quieren volver conmigo, ha sido un placer. Vayan con Nuestro Señor. (*Inicia la retirada*).

DON TIRSO. ¡Ahí os quedáis!

MIGUEL. Das un paso más y juro que vivirás junto con las ánimas y las ratas de la mazmorra más oscura de Caracas. Dame el fusil. (*Carbajal entrega el fusil a Miguel*).

CARBAJAL. Son las ánimas, mi señor y contra ellas...

MIGUEL. (*Saca la pistola*). ¡Que te quedes digo! ¡No vas a arruinar nuestro proyecto...!

CARBAJAL. Lo que diga, mi señor. (*Se arrodilla*).

*Pater noster, qui es in caelis:
sanctificetur Nomen Tuum...*

TIRSO. ¡El baquiano salió cobarde!

MIGUEL. Un pobre ignorante que cree en supercherías.

CARBAJAL.

*...adveniat Regnum Tuum;
fiat voluntas Tua,*

*sicut in caelo, et in terra.
Panem nostrum cotidianum da nobis hodie;
et dimitte nobis debita nostra,
sicut et nos dimittimus debitoribus nostris;
et ne nos inducas in tentationem;
sed libera nos a Malo.
Amén.*

TIRSO. ¿Ánimas? No pasa nada. Soy descendiente de una antigua familia de cristianos viejos venida a menos. ¡Qué sopor!

CARBAJAL. Si quiere regresar lo acompaño y don Miguel se queda... estos agrestes parajes no son para su excelencia. Total, no estamos lejos y a él nada le pasará.

(Miguel mira desesperado a Carbajal).

TIRSO. ¿Perderme el momento en que aporte a las ciencias? ¿El momento cuando encontremos a nuestros negros? Gracias, sirviente, de aquí no salgo sin ellos.

CARBAJAL. Si es así, no queda más que continuar. ¡Apiádate, mi Dios! *(Intenta encontrar de dónde vienen las voces. El grupo sigue su camino. Bajan las luces por fade mientras se ilumina la derecha del escenario).*

8

LORENZO. Hay que ensayar.

CUSTODIO. Un momentico, menor. Tenemos que hablar de producción.

LORENZO. ¡Andas con el pujo del ensayo y ahora quieres hablar! Chico, después.

CUSTODIO. Pa' luego es tarde. Ahora.

TERE. ¡Custodio!

CUSTODIO. Es importante, Tere. No podemos seguir así.

LORENZO. ¿Cómo así?

CUSTODIO. ¡Y lo pregunta el productor! En la presentación del domingo pasado nos pagaron con un plato de arroz pelao.

LORENZO. Sí, pero esta es para el barrio. ¡No vamos a cobrarle a la gente!

CUSTODIO. ¡Claro que no!

TERE. ¿Entonces?

CUSTODIO. No, no lo vamos a hacer. Ponemos la lata en la puerta y quien quiera colaborar será bienvenido... Pero si vienen los amigos tuyos, Lorenzo, esos que se la pasan pantalleando que son ricos, cultos e influyentes, que paguen si quieren que nos presentemos en sus fiestas o negocios. ¡Y nada de limosnas!

TERE. Es para darnos a conocer.

LORENZO. ¡Claro!

CUSTODIO. ¿Y hasta cuándo vamos a seguir dándonos a conocer? (*Pausa*). Hora y media de *show* en una marisquería de lujo y, ¿el pago? ¡Un plato de arroz frío! Ni una pepitona, ni siquiera una cucharadita de mayonesa.

LORENZO. Lo dicho, te metiste a neoliberal.

CUSTODIO. No es capitalismo. Si hay que presentarse aquí, lo hago sin cobrar y con el mayor gusto. Pero, ¡coño!, en una marisquería, donde el dueño se mete un billete, que te den un plato de arroz... por hora y media de trabajo...

TERE. Custodio se la pasa quejándose, Lorenzo... es la verdad, Custodio. Pero en esto tiene razón, hacemos el vestuario, ensayamos, tenemos un espectáculo... Mira, no es por nada,

pero a la gente le gusta para que nos paguen un plato de arroz porque ni a plato llegaba eso. Me gusta mi trabajo, pero hay que darse su puesto.

LORENZO. ¿Y qué se supone que haga? ¿Hablar con el dueño?

TERE. ¿Qué comes que adivinas? Si alguno de tus amigos quiere contratarnos, hablas clarito con él.

LORENZO. ¿Qué le digo?

CUSTODIO. Le dices: “Estimado amigo o comerciante...” o lo que sea, “los miembros de mi agrupación quieren, no un pago porque sería ilusorio, que usted valorara como se debe a las expresiones artísticas que hace nuestro grupo de música y baile tradicional. Sin embargo, quisieran que el tipo de retribución fuese un poco más elevada de lo que pagaría un esclavista. Si sus medios, sensibilidad o razón no le permiten corregir este tipo de compensación, entonces buscaremos otros espacios...”. ¡Ah! Con documento firmado. Contrato en mano y con un adelanto.

LORENZO. ¿Y si dice que no?

TERE. Buscaremos y aparecerá otra gente que no sea tan miserable.

LORENZO. ¡A ensayar...!

9

Oscuro lado derecho de la escena. Fade-in lado izquierdo.

MIGUEL. ¿No hemos pasado antes por este sendero?

CARBAJAL. Es la primera vez que lo cruzamos.

MIGUEL. Parece familiar.

CARBAJAL. Sí, árboles y matas verdes y grandes por todos lados, mi señor.

MIGUEL. No te burles, Carbajal. (*Se abre la chaqueta y se asoma la pistola*).

CARBAJAL. Incapaz de burlarme de usted.

TIRSO. ¡Calla, baquiano y continúa tu tarea!

CARBAJAL. Don Tirso, ¿por qué buscamos a esos negros?

TIRSO. ¡No es de tu incumbencia!

CARBAJAL. Don Tirso y don Miguel, exploro estos terrenos en contra de mi voluntad. Las ánimas están sueltas... con ellas no se juega. Arriesgo mi vida y mi alma por ustedes. Lo menos que pueden hacer es decirme por qué buscan a esos negros.

MIGUEL. Deja la terquedad, ¡que no te importa, por Dios!

(*Carbajal se detiene*).

MIGUEL. ¿Y ahora qué pasa?

TIRSO. ¿Por qué nos detenemos? ¿Los encontramos?

CARBAJAL. Callan y no sigo.

MIGUEL. ¡Te mato, chantajista!

CARBAJAL. (*Sin mucha convicción*) Mi señor me mata y tanto él con el gran don Tirso no saldrán de este monte y se quedarán sin negros.

(*Miguel se abalanza sobre Carbajal*).

CARBAJAL. No se ensucie tocándome, mi señor. Recuerde que con mi muerte desaparece ese aporte que quiere hacer al mundo.

MIGUEL. (*Lo suelta*). ¡Imbécil!

(*Pausa larga y pesada*).

TIRSO. Está bien, don Miguel. Cuénteles.

MIGUEL. Te lo diré, pero si lo cuentas, los zamuros morirán envenenados al comer tu carne...

TIRSO. Es la empresa más grande desde que al Almirante se le ocurrió cruzar la Mar Océano.

MIGUEL. Estuve en París hace poco enviado en misión especial de Guzmán Blanco.

CARBAJAL. ¿Guzmán Blanco de nuevo?

MIGUEL. Shhh... ¡Imprudente!

CARBAJAL. Don Miguel, que no hay ser vivo por todo esto.

MIGUEL. En París me esperaba don Tirso, quien tuvo la amabilidad de llevarme a diferentes sitios de la ciudad. ¡Qué ciudad! ¡Qué civilización! Uno pisa París y sabe que está en el mundo (*Pausa*). En esos paseos, tuvo la deferencia de hablarme de su gran proyecto y me llevó a un lugar único, un lugar donde vivía una familia de las nacidas en la salvaje África.

CARBAJAL. ¿Qué tiene eso de mundo?

TIRSO. Conocer las distintas culturas sin salir de Francia.

MIGUEL. Los habitantes de la ciudad pagaban una entrada y detrás de una cerca...

CARBAJAL. ¿Una cerca?

MIGUEL. Sí, una cerca a través de la cual se podía mirar a los salvajes sin ser agredido...

CARBAJAL. ¿Una cerca?

MIGUEL. A través de ella se podía ver a los nativos comer, vestirse, hablar la jerigonza que hablan, peinarse y hacer otras actividades que el pudor no me permite nombrar. Quedé impresionado

por la novedad con tan buena fortuna que don Tirso me invitó a unirme a él en esta empresa que busca mostrar las diferentes razas ante ciudadanos comunes y científicos.

TIRSO. Originalmente pensaba ir a Cuba.

MIGUEL. Pero le hablé de nuestros negros que además de hacer sus rituales perversos, bailan y hablan castellano. Sabía que Guzmán Blanco podía ayudarnos y nos asociamos: vamos a llevar los negros de aquí.

CARBAJAL. ¿Y si no quieren ir?

10

Oscuro a la izquierda del escenario. Las luces suben por el lado derecho.

CUSTODIO. Falta otra cosa...

TERE. ¡Custodio, por favor! Se está haciendo tarde.

CUSTODIO. El nombre...

TERE. Tienes razón.

LORENZO. Ese nombre: "Grupos Danzas y Cantos Tradicionales de la Patria" es como largo.

CUSTODIO. Propongo algo, más íntimo, más de nosotros.

TERE. Me dijo una curiosa que nos iría bien en una empresa si la llamaban con una mezcla de los nombres de los integrantes presentes...

LORENZO. Y lo ordenamos de acuerdo al ingreso al grupo... Custodio... Lorenzo... Teresa...

TERE. (*Imita a un maestro de ceremonias*) "Y ahora, el grupo tradicional Culote". ¡Coño!

CUSTODIO. No... mejor, Lotecu. "Grupo Lotecu".

TERE. Suena mejor. ¿Oíste, Lorenzo?

LORENZO. Sí. Dejémoslo, y si se nos ocurre otra cosa...

CUSTODIO. Nos va a ir bien. Seguro.

TERE. Escuché en el comité que cuando uno tiene un grupo con nombre y lo registra, entonces puede pedir subsidios, lugares para presentarse...

LORENZO. Eso lo sabe todo el mundo.

TERE. Y si lo sabe todo el mundo, ¿Por qué no has hecho nada?

LORENZO. Es que... bueno...

TERE. Al productor y relacionista público como que le hace falta un paseíto por el comité para que lo asesoren.

LORENZO. ¡Nojó! Ni que lo necesitara. Yo trabajé en una notaría.

TERE. ¿Y en todo este tiempo no se te ocurrió la idea de registrar el "Lotecu"?

LORENZO. Bueno... es que... yo estaba esperando a que creciera... ¡a que tuviera un nombre digno, pues!

CUSTODIO. Por eso no avanzamos. Artistas que se citan para ensayar y el ensayo lo utilizan para hablar de asuntos administrativos.

TERE. No te enguerrilles. (*Pausa breve*). ¡A ensayar, familia!

LORENZO. ¿Qué propones, Custodio?

CUSTODIO. Entre la llegada tarde y la conversadera no da tiempo de ensayar todo. ¿Tienes el vestuario, Tere?

TERE. Está lavado y planchado. ¿Lo busco?

CUSTODIO. Tranquila, mejor que no se ensucie. Vamos a empezar contigo, Lorenzo.

LORENZO. Bien.

(Custodio se coloca en posición para tocar el tambor, mientras que Lorenzo se dirige a proscenio. El sonido del tambor acompaña el performance de Lorenzo como si fueran dos voces).

LORENZO.

Por aquí vinimos hoy
para tratar de ensayar,
del barrio que salimos
no nos dejan preparar.
Nuestro arte es tan bueno
que la gente se aglomera
porque lo que ofrecemos
es pura gozadera.
Sea usted firulístico
o de extracción popular,
con nuestra cultura y arte
lo ponemos a bailar.
La vida tiene sus cosas
lágrimas, despecho y lucha
también tiene su parte buena
como esta que escucha.
Nada de caras largas
hay que gozar la vida
¿Para qué tanto sufrir
cuando podemos reír?
¿Para qué tanto sufrir
cuando podemos reír?

CUSTODIO. Esta parte está ma-che-te.

TERE. Pero de San Pablo, nada.

CUSTODIO. ¡Verdad!

TERE. ¿Vamos a hacer una fiesta de San Pablo y ni siquiera lo saludamos?

CUSTODIO. Tienes razón.

11

En el lado izquierdo sube la luz lo suficiente para iluminar los rostros sorprendidos de don Tirso, don Miguel y Carbajal viendo a Lorenzo actuar.

LORENZO.

Misionero patrón
hoy venimos de rodillas
unidas las familias
compartiendo la emoción
con sacro rigor
a cantarte una canción
para mostrar nuestro fervor.
Santo docto y letrado
amigo de otro santo, Pedro
fuiste por desiertos y cerros
y eres por todos adorado.
Misionero eres, Pablo
que nos trajo la palabra
y tu voz abarca
barrios, cerros y establos.
Negros, blancos y mulatos
niños, adultos y mayores
a perder los temores que
el patrón está mirando.
Querido santo te hablo,
te imploro y te canto

cúbrenos con tu manto
adorado San Pablo.

12

CARBAJAL. ¡Las ánimas!

MIGUEL. ¡Visión apocalíptica!

TIRSO. ¡Qué civilizados!

TERE. Excelente.

TIRSO. ¡Eh, mujer! Mirad ese cuerpo, don Miguel.

CUSTODIO. Ahora sí que el santo nos va a proteger. Vamos con la coreografía. ¡Lorenzo!

CARBAJAL. De estos negros no me acuerdo. Son nuevos por aquí.

(Las luces se van por fade en el lado derecho y suben por el lado izquierdo).

MIGUEL. ¡Desaparecieron!

CARBAJAL. ¡Qué mujer! ¿Mi señor notó los volúmenes de la moza?

TIRSO. ¡Se le ven los contornos! ¡Anda desnuda! ¡Qué inmoral!

MIGUEL. ¡Qué gracia para recitar tiene el hombre! Fuerte, gallardo...

TIRSO. Tenemos el éxito asegurado en París. Los llevaremos a distintas ciudades, a distintos reinos y países.

MIGUEL. ¡Seremos ricos!

CARBAJAL. También me pueden llevar. Yo sé recitar:

“Érase un hombre a una nariz pegado,
érase una nariz superlativa,

érase una alquitara medio viva,
érase un peje espada mal barbado...”

MIGUEL. Carbajal...

CARBAJAL. ¿Sí, mi señor?

TIRSO. ¡Calla!

MIGUEL. Los parisinos nos fusilan si te dejamos recitar. Un poco más y destrozas el poema.

CARBAJAL. Mis señores...

TIRSO. Shhh.... Algo pasa.

13

Se ilumina el escenario a tres cuartos de intensidad. Custodio se prepara para tocar. Tere y Lorenzo hacen ejercicios de calentamiento.

CUSTODIO. ¿Estamos listos?

TERE. (A Custodio). Espera.

TIRSO. ¡Ey! Buenas personas.

CUSTODIO. Me dan la señal.

MIGUEL. ¡Amigo poeta!

LORENZO. Bien, pero deja el pujo.

MIGUEL. ¡Amigo poeta! No nos escuchan. ¿Será cosa del demonio?

TIRSO. ¡Qué extraño! Una visión que no nos escucha.

CARBAJAL. ¡Eh! ¡Negros!

TERE. Dale, Custodio.

(Custodio toca el tambor. Lorenzo y Tere se colocan en posición e inician el baile de tambor. Miguel, Tirso y Carbajal caminan para acercarse a los músicos a medida que el baile se vuelve frenético. Encuentran un paso en el que está la caja con la reliquia de San Pablito. Miguel trata de seguir).

CARBAJAL. ¡Paren!

TIRSO. ¿Qué pasa?

CARBAJAL. ¡La caja! ¡Las ánimas! ¡Brujería! ¡No quiero morir!

MIGUEL. ¡Calla y sigue! *(Le da un bastonazo a Carbajal).*

CARBAJAL. ¡Máteme, pero no sigo!

TIRSO. *(Se acerca a la caja y la abre. Saca la reliquia de San Pablito).*
¿Esto es lo que te preocupa?

CARBAJAL. Me aterra.

TIRSO. No te preocupes, no te asustará más. *(Tirso agarra la imagen, la levanta con una mano).*

CARBAJAL. *(De rodillas).* ¡No la toque!

(Tirso lanza con rabia la reliquia al piso. En el exacto momento que cae el San Pablito, Custodio marca un toque de tambor, Tere da un brinco y la luz sube a completa intensidad. Ambos grupos se miran. Pausa larga).

TERE. ¿Y estos?

CARBAJAL. Nos ven. *(Bajo).* Hagan lo que ellos digan. Después...

(Miguel, con discreción, devuelve el fusil a Carbajal).

CUSTODIO. Los que salen disfrazados cuando estemos en la parranda.
¡Tremendos disfraces! Pero no han debido ponérselos para

sorprender al barrio mañana. (*Pausa breve*). Estos no son de barrio Roosevelt. Estos son amigos tuyos, Lorenzo.

TIRSO. (*A Miguel*). Estos cimarrones son simpáticos.

LORENZO. Irreconocibles con esas pintas. ¿Qué más, panita? (*Lorenzo saluda los recién llegados con estrechones de mano*). ¿Viste, Custodio, que los panas responden?

MIGUEL. Un placer conoceros, estimado caballero...

LORENZO. (*A Custodio*). ¿Viste, mayor que soy caballero?

TERE. ¡Qué abanico! Bellísimo.

CUSTODIO. ¿Hombre con abanico?

MIGUEL. Espero que no tenga problema alguno.

CUSTODIO. ¡Umjú!

CARBAJAL. (*Bajo*). Déselo a la mujer, mi señor.

MIGUEL. (*Bajo*). Es de mi madre.

TIRSO. (*Bajo*). Déselo. Después lo recuperamos.

MIGUEL. Tenga, moza.

TERE. ¿Para mí? No, chico. Gracias.

MIGUEL. Es para usted.

TERE. Es carísimo... una bellosura.

MIGUEL. ¿Sois el eximio bardo que recitabais?

LORENZO. ¿Y esa vaina?

TERE. Estos amigos tuyos son bien cómicos.

MIGUEL. Perdón, gentil moza. Permitid que nos presentemos. Él es don Trino de Barceló, un importante benefactor...

TIRSO. (*Besando la mano de Tere*). A vuestros pies.

TERE. ¡Tan bonito el gallego!

TIRSO. Soy catalán, no gallego.

MIGUEL. Este sirviente es Carbajal, nuestro guía...

CARBAJAL. (*Se inclina*). Mi señora...

MIGUEL. Y yo soy don Miguel de Buenaventura para servirlos.

TERE. Lorenzo, tus amigos hablan *floriaíto* como en los cuentos de hada. (*Pausa breve*). El pana aquí es Custodio, a Lorenzo ya lo conocen y yo soy Teresa, pero me dicen Tere. Estamos cortos de tiempo...

TIRSO. ¡Qué pena, mujer! Perdón, señora.

TERE. ¿Por qué, gallego?

TIRSO. ¡Catalán! (*Pausa breve*). Porque vuestras piernas tienen alguna dolencia y se han tornado azules. ¿Alguna enfermedad?

TERE. Tú como que vienes fumao.

LORENZO. Le gustan tus pantalones.

TIRSO. ¿Pantalones? ¡Válgame, Dios! Una mujer usando pantalones... parece la piel de ella. (*Pausa breve*). Tenéis razón, don Miguel, estos lugares son insólitos.

TERE. ¿Nunca habías visto unos pantalones como estos? Es la moda.

TIRSO. Dejadme apreciar, os pido. (*Intenta tocar el culo a Tere*).

TERE. Esto no es pila de agua bendita, chinvengüenchón.

TIRSO. Permiso, señora. (*Se dirige a Miguel. Bajo*). Seremos célebres y respetados. Imaginaos: estos bárbaros cantan, bailan...

MIGUEL. ...y recitan.

TIRSO. Además, son muestra irrefutable de sociedades enfermas de la moral por dar licencia a las mujeres...

CUSTODIO. ¡Vamos con los pasos de la parranda...!

MIGUEL. Hermosa dama, quisiera escuchar al poeta.

TERE. Cuando quieras...

LORENZO. Claro, bro.

TERE. Después que hayamos montado los pasos de la parranda. (*A los visitantes*). Vamos a marcar el paso. Síganme. (*Empieza a marcar los pasos*).

MIGUEL. Pero nosotros...

LORENZO. Parroquia, viniste a trabajar. Así que date con furia y después hablamos.

CARBAJAL. Mi señor, no les lleve la contraria. Se podrían poner violentos.

CUSTODIO. ¡Y dice...!

(Custodio toca tambor, mientras Tere practica el paso con Miguel, Tirso y Carbajal).

TERE. Gallego, sigue el paso. Escucha mijo, escucha. ¡Vamos...! (*Pausa*). Miguel, mi amor, ¿tú nunca has meneado ese culo? ¡Muévete, chico! (*Pausa*). ¡Ay, Carbajal! ¿Tienes dos pies izquierdos? ¡A moverse, familia! ¡Paren...! ¡Paren! (*Pausa*). Estos amigos tuyos Lorenzo, parecen de palo. Lo dicho, la sifrería endurece el cuerpo.

MIGUEL. ¿Una enfermedad?

LORENZO. Y terrible.

TIRSO. Sabemos bailar, pero estamos acostumbrados a otros ritmos.

TERE. Ahora me vas a salir con que son reguetoneros. Escuchen el tambor. Dejen que el ritmo los inunde, que entre por la piel. Sigán... (*Continúa la enseñanza del paso hasta medianamente aprenderlo*). Más o menos. Descansen.

14

LORENZO. (*Se acerca a Miguel*). Tremenda maestra. Enseña a todos los niños del barrio.

MIGUEL. Extraña costumbre que la señora mande.

LORENZO. Ella es el motor del barrio.

MIGUEL. ¿Motor?

LORENZO. La que lo echa adelante, pues.

MIGUEL. Y eso que recitó vuestra merced...

LORENZO. Dime Lorenzo. Eso de vuestra merced suena a antiguo, a película de Marisol.

MIGUEL. Está bien, Lorenzo. Eso que recitaste...

LORENZO. De mi cosecha.

MIGUEL. Brillante. Con esa reciedumbre y esa fuerza, declamas pompas de jabón. Una manera prosaica e ingenua de escribir, pero sentida. (*Pausa*). Sois fuerte...

LORENZO. Eso es fácil. Mira:

A mi amigo Miguel
quiero testimoniar
que su visita a este cerro
a todos vino alegrar.

MIGUEL. Gracias, vuestra... don Lorenzo... o como dices tú, *panita* (*Lo abraza*).

TIRSO. ¡Qué bien, don Miguel! ¿Hablando de los planes a nuestros huéspedes?

CUSTODIO. ¿Qué planes?

TERE. ¡Lo sabía! De entrada, no vamos a presentarnos en una marisquería por un plato de arroz.

MIGUEL. ¡Por Dios, señora! Jamás haríamos algo así.

TIRSO. Queremos presentaros en París.

LORENZO. ¿París?

CUSTODIO. ¿París París?

TERE. ¿La de la cigüeña?

TIRSO. París, capital de Francia.

LORENZO. ¿Estás viendo, Custodio? Nos vinieron a buscar.

TERE. Coño, Lorenzo. Tus amigos son arrechísimos, no como el pichirre del plato de arroz. Te perdono. (*Pausa*). Yo en París, visitando la Torre Eiffel.

TIRSO. Creo que la señora se ha confundido. En París no existe tal torre.

TERE. ¿No? Es que la emoción me pone bruta.

CARBAJAL. Pero tienes unas gracias. (*Intenta agarrar a Tere con tosquedad*).

TERE. Mosca, cachifo, que te clavo tu coñazo.

LORENZO. Cuidado, becerro que Tere es arrecha y si te deja un hueso sano, yo te repaso.

CUSTODIO. ¿Qué tendríamos que hacer: música, poesía, baile?

TERE. Yo por las calles de París, toda pretenciosa...

MIGUEL. ¡Tendréis una calesa a vuestra disposición!

TERE. ¿Una qué?

LORENZO. ¿Qué va a ser, Tere? Un carro último modelo.

TIRSO. ¡Haced lo que queráis! Sois muy talentosos.

TERE. ¡Ajá! ¿Y dónde vamos a vivir?

MIGUEL. Tendrán un espacio para ustedes mientras están en París.

TIRSO. ¡En un barracón!

CUSTODIO. Estos carajos y sus palabras raras. Barracón suena a barraca, a cárcel. Y entre cárcel y rancho, me quedo en el rancho.

MIGUEL. No, mi señora es que... en francés casa es *maison* y caserón es *barracón*. (*Pausa breve*). Después iremos a Madrid, Londres, Nueva York...

CARBAJAL. Estarán en un lugar donde todos los verán.

LORENZO. ¿Cómo es la cosa?

TIRSO. Ni París ni las grandes ciudades están acostumbradas a ver seres como vosotros... con vuestro talento, quiero decir. Allá despertáis curiosidad al punto que la gente pagará por veros haciendo cualquier cosa, cantar, bailar, cocinar, lavar ropa, hacer la cama, aliviar las necesidades del cuerpo.

TERE. ¿Cómo es la cosa?

TIRSO. Es un decir. Seréis un suceso en los países civilizados. Don Miguel y yo habíamos pensado originalmente en indígenas, pero la contextura y los humores indígenas son débiles y pueden fallecer en alta mar.

TERE. ¡En un crucero!

TIRSO. Vosotros no. Vosotros sois fuertes, habláis algo parecido castellano y sois artistas de cosas exóticas de este país. ¿Tenéis cría?

TERE. ¿Nosotros, cría? ¡No!

MIGUEL. ¿Pero están ennoviados?

LORENZO. ¿Tere y yo? ¡Qué va! Somos como hermanos. Además, ella es demasiado mandona.

TERE. ¿Por qué?

TIRSO. Sería más atractivo si tuviéramos infantes.

TERE. Yo tengo una guardería en la casa. Puedo hablar con las madres para llevar dos, tres niños... o los que te parezca.

CARBAJAL. Yo que ustedes, ya me estaría montando en el barco.

TERE. ¡En barco! (*Canta*). “Ayer salió la lancha Nueva Esparta. Salió confiada a recorrer los mares...”

TIRSO. Ya veo vuestro anuncio... “Barceló y Buenaventura presentan...”

LORENZO. ¡Momentico! “Grupo Lotecu, presentado por Barceló y Buenaventura...”

CUSTODIO. Tenemos que discutirlo. Con permiso.

16

Lorenzo, Tere y Custodio al frente izquierdo del escenario. Al fondo, quedan Carbajal, Tirso y Miguel.

TERE. ¡En barco!

CUSTODIO. Esto está más enredado que un kilo de estopa. ¿De dónde conoces a esta gente?

LORENZO. No recuerdo. ¿Tú, Tere?

TERE. De barrio Roosevelt no son, pero se ven buena gente, aunque medio...

CUSTODIO. Tienen pinta de locos...

TERE. O de actores. No empieces, Custodio. No nos vayas a chalequear la gira...

(Cambia la intensidad de la luz).

MIGUEL. ¿Qué piensa, don Tirso?

TIRSO. Los convencimos. ¿Viste sus caras cuando escucharon París? Son unos negros educados, a pesar de las formas tan extrañas de hablar y actuar.

CARBAJAL. No los había visto por aquí. Son raros. Hablan un castellano poluto... parecen nacidos en África. Recuerdo unos esclavos...

(Cambia la intensidad de la luz).

LORENZO. ¿Será que nos quieren secuestrar?

TERE. Y según tú, ¿cuánto van a pedir por el rescate?

CUSTODIO. Esa vaina de París suena raro, un lugar donde lo ven a uno mear, dormir, bañarse... como si nos fueran a enjaular.

LORENZO. Como en un zoológico.

CUSTODIO. Aquí hay gato encerrado...

(Cambia la intensidad de la luz).

TIRSO. ¡Seremos célebres, don Miguel!

MIGUEL. Toda Europa visitará el barracón.

TIRSO. ¡Y con ese portento de mujer! Muchos nobles y gentiles querrán retozar con ella.

MIGUEL. ¡Don Tirso!

TIRSO. Y lo mismo con el mozo...

MIGUEL. Las damas no pueden tomarse esas libertades.

TIRSO. ¡Cómo se ve que no conocéis la sociedad parisina! Hay muchas damas discretas que solicitarían retozar con este mozo. Además, sabéis que hay muy masculinos caballeros que por curiosidad gustarían tener la experiencia de las dulces heridas causadas en un enfrentamiento en la cama con un guerrero africano.

MIGUEL. ¡Don Tirso!

TIRSO. Vuestra merced sabe.

MIGUEL. ¡Me opongo!

(Cambia la intensidad de la luz).

TERE. Raro, ¿Verdad?

LORENZO. Está demasiado fácil.

TERE. ¿Y lo de los niños? Yo he escuchado caso que los venden como sirvientes. ¡Qué vaina! La única vez que me hago ilusión por algo...

LORENZO. Suena peor que la marisquería.

TERE. Asusta. ¿Y si quieren que llevemos drogas? ¿Y si me secuestran y me prostituyen? No sé nada de francés.

CUSTODIO. ¡Zape!

LORENZO. Ni de vaina.

CUSTODIO. Vamos a matar esa culebra ya.

TERE. *(Pausa breve)*. Y yo, que me hacía en París. ¡Ridícula!

17

Tirso se dirige hacia Tere. Cambia la intensidad de la luz.

TIRSO. ¡Teresa! Venid un momento.

TERE. (*Se acerca*). Dime, gallego.

TIRSO. ¡Que soy catalán, señora! (*Pausa breve*). Que tienes embrujo... si convences a tus amigos de partir con nosotros... pues... podemos estar juntos... tú y yo.

TERE. ¿Y quién te dijo que quiero estar contigo?

TIRSO. ¡No os hagáis la reina africana! Miradme, descendiente de noble, con bienes y blanco. Incluso, podría nombraros mi ama de llaves.

TERE. ¿Tú me estás diciendo que debo estar agradecida porque tienes real, eres blanco y te quieres acostar conmigo? No, vale, eso era de cuando la esclavitud. Esta que está aquí es independiente, se vale por sí misma y se acuesta con quien quiere.

TIRSO. ¡Arrogante! Así me gustas más.

TERE. Con tu permiso, gallego. (*Para sí*). Ni de vaina nos vamos con esos locos. (*Vuelve al grupo*).

18

Lorenzo, Tere y Custodio se acercan a Carbajal, Tirso y Miguel.

CUSTODIO. Señores, este centro comunitario...

TIRSO. ¿Centro comunitario?

MIGUEL. Costumbre de los negros cimarrones: reproducir ciudades para negros. Centro comunitario, palenque, cumbe...

CUSTODIO. El Centro Comunitario lo acabamos de construir y lo vamos a inaugurar mañana homenajeando a San Pablo, patrón de este sector del cerro. Ha sido un esfuerzo de años y de mucha gente. Estamos halagados que nos hayan tomado en cuenta para ir a Francia, pero este es nuestro lugar.

TERE. Sí, por favor, no nos chalequeen la inauguración.

MIGUEL. ¡Nadie quiere poneros chaleco alguno!

TIRSO. Señor Custodio, vosotros haréis historia saliendo de aquí. Serán los primeros negros de este país, digámosle así, en presentarse en París...

TERE. ¿Y Henry Stephen?

MIGUEL. ¿Quién?

TERE. ¡Henry Stephen!

LORENZO. Ese sólo llegó a España.

MIGUEL. Serán ricos. Podrán construir teatros, plazas, edificios en este lodazal.

TIRSO. Bueno, habrá algo de dinero, pero lo importante será la fama.

CUSTODIO. Tirso, créeme que te lo agradecemos, pero de aquí no nos movemos.

TIRSO. ¿Vuestra última palabra?

CUSTODIO. Sí, señor. ¡Gente, a ensayar! Con permiso.

TIRSO. ¡Carbajal!

CARBAJAL. ¿Voy a París, mi señor?

TIRSO. ¡Apúntales!

Carbajal toma el fusil Remington que lleva al hombro y apunta a Lorenzo, Tere y Custodio.

TIRSO. ¡Don Miguel, apúnteles!

(Miguel saca la pistola. El pulso le tiembla).

TIRSO. Deme acá. *(Toma el arma de la mano de Miguel y les apunta).*

LORENZO. ¿No son de juguete?

TERE. En teatro le dicen utilería.

CARBAJAL. ¡Muévete para que sepas lo que duele la utilería! Levanten las manos.

(Carbajal ata las manos de Lorenzo).

LORENZO. *(A Miguel).* ¿Qué pasó?

MIGUEL. ¿Primero el panita?

CARBAJAL. Es el más fuerte. El otro está más gastado.

CUSTODIO. ¡Gracias, disfraz!

TIRSO. El baquiano piensa.

CARBAJAL. Ven, negro.

(Carbajal ata a Custodio).

CUSTODIO. ¡No queremos ir! ¿Cuál es el problema en que no queremos salir de aquí? Este es nuestro lugar, aquí crecimos. No nos interesa estar mostrándonos como cosas raras en París ni en ninguna ciudad del coño.

TIRSO. El problema es que ni tú ni ninguno de ustedes decide. Decide el más capaz, el de más luces. Y lo mejor para ustedes es vivir en París donde la civilización los conozca. Agradezcan que la humanidad los va a descubrir.

TERE. ¿Y cómo nos vas a sacar? Porque cuando la gente vea que nos llevan secuestrados, les caen encima.

CARBAJAL. Este fusil y esta pistola nos protegerán.

TERE. Ustedes no son de aquí. ¿Tú crees que esa antigüedad de utilería los va a frenar? No sé quién les dijo que pueden con el barrio; están más pelaos que rodilla e' chivo.

CARBAJAL. No me hagas perder los estribos.

(Miguel se asoma a la puerta del centro cultural).

MIGUEL. ¡Increíble! Parece una ciudad. Una ciudad imaginaria. ¿Será El Dorado?

(Carbajal y Tirso se asoman a la puerta).

TIRSO. ¡Don Miguel! Tenéis el pensamiento afebrado.

CARBAJAL. ¡Cuántas torres de defensa! Esto no estaba así.

TIRSO. ¡Nunca había visto algo semejante! ¿Y esas escaleras?

CARBAJAL. Debe ser para bajar al infierno.

MIGUEL. Don Tirso, y, ¿si en vez de llevar a los especímenes, trajéramos a los parisinos acá? Nadie ha visto maravilla como esta.

CARBAJAL. Excelente idea, ellos vendrán acá y caerán ante tan extraordinaria visión... ¡Ofrezco mi persona para guiar a tan distinguidos extranjeros!

TIRSO. Carretas de metal que se mueven sin caballos. Esto es obra del maligno.

CARBAJAL. ¿El maligno? (*Bajo. A Tirso*). Mi señor, estas... claro... son ánimas. Soy tonto: ¡Estamos en el purgatorio!

TIRSO. ¡Que no vamos a traer a nadie! Hay que nutrirse de un ambiente civilizado. Vamos, hay que partir.

TERE. ¿Por dónde?

LORENZO. Porque por el barrio no pueden. A la primera que se den cuenta, los raspan.

TERE. ¿Tú crees que con esa pinta los van a dejar pasar y encima con tres secuestrados? ¡Ay, tú no conoces San Pablito!

TIRSO. ¡Calla, puta!

LORENZO. ¡Mira al viejo popof!

MIGUEL. Don Tirso, ella tiene razón. ¿Por dónde nos vamos?

TIRSO. Por donde vinimos.

CUSTODIO. Inténtelo.

(*Miguel, Carbajal y Tirso van hacia la parte izquierda de la escena. Buscan el lugar por donde entraron.*)

MIGUEL. Desapareció la entrada. Tendremos que quedarnos.

CARBAJAL. ¿Quedarnos?

TIRSO. ¡No puede ser! ¿Aquí? ¿Sin ver más nunca a París? ¡Tengo que volver! Aquí no me quedo. No puedo quedarme, en esto... como un animal. (*Pausa breve. Casi imperceptible.*)

*Pater noster, qui es in caelis:
sanctificetur Nomen Tuum;
adveniat Regnum Tuum;
fiat voluntas Tua,
sicut in caelo, et in terra...*

CARBAJAL. ¡No me quiero quedar aquí! Nos van a comer.

CUSTODIO. ¡Y en sancocho!

LORENZO. Aquí el sancocho de forasteros es una exquisitez. Y si es carne fina como la de ustedes viene todo el barrio...

CARBAJAL. Gracias, Ser Supremo, que me hiciste ordinario. (*Pausa*).
¡No quiero estar en el purgatorio de las ánimas!

MIGUEL. ¡Desapareció la entrada! ¿Me tengo que quedar contigo, panita?

LORENZO. Si te comportas como gente, panal.

TIRSO. No, si la puta nos ayuda.

CARBAJAL. ¿Sabes algo, negra?

TERE. A lo mejor. Y vamos a dejar el tonito despectivo.

TIRSO. Lo que diga... lo que diga, pero sáquenos de aquí.

TERE. Custodio es el que sabe.

CARBAJAL. (*A Custodio*). ¡Ayúdanos!

CUSTODIO. Los ayudo con mis condiciones.

TIRSO. Las que quieras.

CUSTODIO. Primera condición: desamarran a mis compañeros artistas inmediatamente.

20

Mientras desatan a Custodio y a Lorenzo.

CUSTODIO. Segunda condición: le pides disculpas a Tere, gallego...

TIRSO. Ca...

CUSTODIO. ¡Gallego te dije y gallego te quedas!

TERE. No hace falta.

CUSTODIO. ¡Claro que hace falta! Estos musiués a cuenta de que son catires, se creen la gran vaina. (A Tirso). ¡Anda!

TIRSO. Disculpe, señora.

CUSTODIO. Tercera condición: de aquí no nos movemos. ¿Quieren volver a su mundo? Vuelvan. Nosotros nos quedamos.

TIRSO. Pero...

MIGUEL. Lo que digas.

CUSTODIO. ¿Gallego?

TIRSO. Pero es una buena...

TERE. Nos quedamos.

CARBAJAL. Está bien, pero déjenos ir.

CUSTODIO. ¿Cómo llegaron?

MIGUEL. Vinimos por una montaña llena de matas y no se veía a nadie... los descubrimos a ustedes... no podíamos tocarlos, como si fueran apariciones...

CARBAJAL. Y después don Tirso vio una caja en la que había una imagen. Tomó la reliquia y la tiró al piso.

CUSTODIO. El San Pablito protector. ¿Dónde?

CARBAJAL. Por allá.

CUSTODIO. ¿Nos veían cuando eso pasó?

MIGUEL. Terminaban una danza.

CUSTODIO. La reliquia, el baile... (Se dirige a donde supuestamente está la imagen. La busca. La encuentra y la levanta con el brazo).

CARBAJAL. No muestres ese ídolo de maldad.

CUSTODIO. Fueron ustedes los que irrespetaron a San Pablito creyendo que todo lo saben. (*Pausa*). Haremos lo siguiente, toco el tambor como cuando ustedes llegaron, mientras que Lorenzo y Tere bailan.

CARBAJAL. Si nos sacas de aquí, prometo prender una vela por el descanso de sus almas.

CUSTODIO. En el momento que terminemos, el gallego levanta a San Pablito hasta lo más alto y gritan “perdón”, pero sintiéndolo porque si no San Pablito se arrecha y no los deja ir. (*Pausa*). ¿Entendido?

TIRSO. Entendido.

MIGUEL. Adiós. Lo invitaría, don Lorenzo, pero siendo usted ánima. Malhaya mi suerte.

LORENZO. ¡Tranquilo, compinche! Cuídese por allá. (*De los bolsillos del short, saca un collar igual al suyo*). Una contra para lo malo.

MIGUEL. ¡Gracias, panita! (*Lo abraza*).

(*Lorenzo hace el movimiento para ponerle el collar a Miguel. Carbajal se lo quita de las manos*).

CARBAJAL. ¡Dame acá! (*Lo lanza lejos*). ¡Don Miguel! No se sabe qué poder tiene ese collar. (*Se dirige a donde está el abanico de Miguel*). Perdón, esto pertenece a mi señor.

CUSTODIO. ¡A prepararse! Cuando estén del otro lado, guardan la imagen en la caja con mucho cuidado. (*Pausa*). Si no hacen lo que digo, San Pablito los fulmina.

(Cada uno va a su puesto).

CUSTODIO. ¡Listos!

22

Comienza el baile.

CUSTODIO. ¡Voy!

(Custodio marca un toque de tambor, Tere da un brinco y la luz sube a intensidad completa, junto con el ritmo de baile. Unos y otros se ven buscando la sincronización perfecta. Luego de sentirse relajados, Tirso, Carbajal y Miguel agarran la estatuilla. Tirso la levanta con una mano en el justo momento que Custodio suena un golpe y Tere y Lorenzo marcan un paso de cierre).

Tirso, Carbajal, Miguel. ¡Perdón!

23

Oscuro lado izquierdo.

VOZ DE CARBAJAL. ¿Volvimos? ¡Volvimos!

CUSTODIO. (*Gritando*). ¿Pusieron la imagen en la caja?

VOZ DE MIGUEL. ¡Sí, hechicero!

TERE. ¡Buen viaje y más nunca aparezcan aquí, piazo e' locos! (*Pausa*).
¿De dónde habrán salido?

CUSTODIO. (*Prende un velón*). Son ánimas; andan penando y no lo saben.

LORENZO. ¡Coño! (*Pausa*).

TERE. ¡Hasta las ánimas nos vacilan! ¡París! Y yo de gafa...

LORENZO. Bueno, mi gente, hay que ensayar. Si le decimos al barrio que la cosa salió choreta porque vinieron las ánimas en pena, nos caen a coñazo limpio... así que a darle.

(Custodio marca un toque de tambor, Tere y Lorenzo bailan. Luces bajan por fade seguidas de la música).

(Oscuro).

RECUERDOS Y MENTIRAS
(pieza en I acto de 13 retazos)

PERSONAJES

FINA: Abuela

ALMA: Madre

MORA: Hija

VOZ EN OFF 1: Marchante

VOZ EN OFF 2: Guardia

La diferencia de edad entre los personajes no debe ser la convencional. Fina y Alma son mujeres que se han casado muy jóvenes.

ESCENA

Cámara negra. Casa en ruina física y mental. Cama ubicada al lateral izquierdo del espectador, visible a través del uso de las luces.

VESTUARIO

Los personajes visten ropa de diseño similar. La diferencia radica en el uso de los tonos pastel en cada vestuario. Cada personaje tendrá un tono específico: oscuro, medio y claro, a criterio de la dirección.

A

Oscuro. Luz sube por fade. Música “Los hombres no deben llorar”, por King Clave, que entra y sale por fade-out a los 42”.

FINA. Al principio fue un nosotros. Nosotros: papá, mamá, hermanos. Mis padres discutiendo, regañándonos, pegándonos a todos, pero en especial a las hembras, preocupados porque no nos acostáramos con ningún hombre antes de dar el toque técnico en el altar. Con tíos y abuelos acechándonos para que no nos consumiera el pecado de la lujuria. Después fue un nosotros con noviazgo fiscalizado por mamá, y finalmente, el nosotros que quería, el definitivo, el soñado: me caso con Aquino... ¿dije definitivo?, ¿dije soñado? El mundo visto con ojos de juventud. Él, hombre hermoso, fuerte, apasionado. Feliz, porque al fin tengo un marido y una casa en la que mando yo. (Suena “El vals de las flores”, de El Cascanueces. *Fina arregla una serie de objetos imaginarios como personaje de comic o de película musical*). Adoro a Aquino, pero hay serios problemas, la pasión huye a los meses. Además, y más grave, si me quedo con él, tengo que terminarlo de criar. Para él, matrimonio significa tener una mujer que hace los oficios caseros, mientras que él sigue yendo a fiestas cual adolescente descubriendo el mundo. Las peleas son eternas, hasta que nos cansamos y me abandona dejándome sin un centavo. Ahí paso a un nosotras. Como dije, tengo una casa en la que mando, pero sin el dinero para mantenerla. Las gemelas Iris y Alma con cuatro años, yo sin trabajo y Aquino gastando el dinero en caña y putas... (*Transición a Aquino que canta y baila “Todo tiene su final”, interpretada por Héctor Lavoe*).

AQUINO.

“Todo tiene su final
nada dura para siempre
tenemos que recordar
que no existe eternidad.

Como el lindo clavel
sólo quiso florecer
y enseñarnos su belleza
y marchito perecer...”

FINA. ¿Manutención? Esa palabra no existe en el diccionario de Aquino. Gracias a una amiga, consigo trabajo de asistente de enfermera. Igual, un trabajo de enfermera no da el respiro para la comida, luz, agua, teléfono, la hipoteca de la casa y el kínder de las niñas... con frecuencia saco fiao; fiao que, por lo general, no puedo pagar. (*Pausa*). No me miren con cara de reproche, aquí hay más de uno que alguna vez se ha ido con la cabuya en la pata por no pagar la tarjeta de crédito, los impuestos... cualquier cosa. Una mujer abandonada con dos niñas no puede ser la excepción. Prefiero el fiao antes que pedir dinero prestado a mi papá o a mamá... (*Transición al padre*).

PADRE. ¡Bien hecho! Te lo dije una y mil veces, que no te casaras con ese parásito, pero tú nada, como si quisiéramos joderte la vida. Es que se veía que eso no duraba. No debería ayudarte, pero al fin y al cabo uno es padre. Toma... y a ver si aprendes de una vez. (*Transición*).

FINA. ¿Aprender? ¿Qué? Me dice que vuelva a la casa paterna... yo, ni loca. Hago lo imposible para que no me visite. No quiero que mi familia venga a la casa donde yo mando.

(*Semioscuro. Cambio de escena*).

B

Luces suben por fade. Fina acostada en la cama con respiración de fuelle. A los lados, Mora y Alma.

MORA. ¡Cuánto le cuesta respirar!

ALMA. Nada grave.

MORA. Creo que tiene fiebre.

ALMA. ¿Qué fiebre, chica? ¿No te das cuenta del calorón que hace? Si eres alarmista.

MORA. (*Brinca sobre el teléfono y comienza a marcar*). El médico dijo que lo llamáramos si había algún cambio por pequeño que fuera.

ALMA. ¡Deja ese teléfono! (*Pausa*). Esperemos. Si mañana amanece igual, lo llamo.

MORA. Ridícula que soy... cortaron el teléfono.

ALMA. Mañana voy al hospital.

MORA. ¿Es lo que se te ocurre decir?: “¿mañana voy al hospital?”.

ALMA. ¿Qué esperabas que dijera?

MORA. No sé, algo así como “voy a limpiar la casa”, “voy a buscar un trabajo”. Ya nadie nos presta, tengo que salir escondida para que los vecinos no me cobren.

ALMA. Ni que fueras la única.

MORA. ¿Y si buscamos a la familia?

ALMA. ¿Familia? ¿Alguna vez has visto al abuelo José Ramón o a la abuela Carmen Rosa?

MORA. Podríamos...

ALMA. ¿Crees en las historias que cuenta? ¿También en lo de Iris?

MORA. ¡Necesitamos plata!

ALMA. Siempre pensando en el dinero.

MORA. No siempre. Sólo cuando no hay comida, cortan el teléfono o cuando Fina está grave y no tenemos para medicinas.

ALMA. Y para nada mencionas que fui al hospital donde trabajaba para buscar a un médico amigo de ella que no nos cobrara.

MORA. ¡Alma, hay que trabajar!

ALMA. ¿Cómo voy a trabajar, si mamá está así?

MORA. ¡No seas cínica! ¡La estoy cuidando yo!

ALMA. Y yo también.

MORA. ¿Cuándo le has dado una pastilla? ¿Cuándo la has limpiado?

ALMA. Me da...

MORA. ¿Qué hacemos?

ALMA. La cadena de oro con el diamantico...

MORA. Lo que ella más quiere.

ALMA. Lo único de valor que queda en esta casa.

MORA. Esa cadena... no, déjasela.

ALMA. Y que se muera porque no tuvimos para las medicinas. Quítasela.

MORA. ¿Yo?

ALMA. Quítasela. Así ninguna tiene que salir a trabajar por ahora.

MORA. ¿Y después?

ALMA. Después veremos.

MORA. Pero...

ALMA. Quítasela.

*(Mora le quita la cadena del pecho a Fina. Semioscuro.
Cambio de escena).*

C

Luces suben por fade. Un cenital ilumina la puerta. Toques.

VOZ EN OFF 1. ¡Señora Fina! ¡Señora Fina!

FINA. ¡El marchante! Shhh... no hagan ruido.

VOZ EN OFF 1. Señora Fina, sé que está ahí. Ábrame, por favor.

FINA. ¡Qué vaina con este marchante! ¡Es una pesadilla!

VOZ EN OFF 1. ¡Señora Fina! Mes y medio que no abona nada a la cuenta.

ALMA. ¿Qué hacemos, mamá?

FINA. Ustedes se callan.

VOZ EN OFF 1. Necesito esos reales, por favor.

FINA. Shhh...

VOZ EN OFF 1. ¿No va a abrir? *(Pausa)*. Está bien. Usted se lo buscó. ¡Policía! ¡Policía! Aquí hay una mujer que no abre la puerta porque debe plata. ¡Doña Joaquina! ¡Señora Carmen! ¡Vecinos...! ¡Oigan! La señora Fina no quiere abrir porque me debe dinero. Hace mes y medio que se esconde. ¡Policía!

FINA. *(A Alma)*. Dile que no estoy, que estoy en el trabajo.

ALMA. Señor Ibrahim, le manda a decir mi mamá que no está, que está trabajando en el hospital.

FINA. ¡Pendeja y mil veces pendeja!

VOZ EN OFF 1. ¡Qué vergüenza! Haciendo que las hijas sigan el ejemplo de ella. ¡Vecinos! ¡La señora Fina enseña a sus hijas a ser embusteras como ella!

(Fina recoge ropa de una cesta; se dirige a la puerta y la abre).

VOZ EN OFF 1. ¡Por fin señora Fina!

FINA. ¿Usted sabe cómo es la vaina?... que esta es ropa de segunda. Un estafador... un ladrón... eso es lo que es usted. Y no me interesa andar con estos trapos baratos.

VOZ EN OFF 1. ¡Pero si están usados! Estas prendas ya han sido lavadas.

FINA. ¡Llévese esa porquería y no me moleste más nunca! Metiéndose con mujeres solas.

VOZ EN OFF 1. ¡Usted es una tramposa! ¡Que todos sepan que la señora Fina es una chanchullera...!

(Semioscuro. Cambio de escena).

D

Luces suben por fade.

MORA. Hace tiempo no comemos pollo. Una pechuga dorada acompañada de hallaquitas y guasacaca.

FINA. ¡Pollo! ¡Qué ordinariez! ¡A donde hemos llegado!

MORA. Ordinario y todo, pero es sabroso y llena la barriga.

FINA. En casa nunca comimos pollo. Papá dice que es comida de lumpen. *(Pausa. Se desplaza y gesticula con sobriedad impostada).* Comíamos jamón español, salmón de Alaska, langosta,

granadas, sorbetes de guanábana. ¿Una botella de refresco en la mesa? Jamás.

MORA. ¿Comían eso, Fina?

FINA. Eso y otras exquisiteces. Nos servían dos camareras uniformadas.

MORA. ¿Salían a fiestas?

FINA. ¡Claro! Pero sólo a las del Country. ¡Tantos momentos inolvidables! La *Billo's*...

MORA. ¿La *Billo's*? ¿En serio? (*Canta y baila*):

“Hoy todo me parece más bonito
hoy canta más alegre el rruiseñor
hoy siento la canción del arroyito
y canta más alegre el rruiseñor.
Toy contento, yo no sé qué es lo que siento,
voy saltando como el río, como el viento...”

FINA. ¡Mora! Te he dicho que somos descendientes de los Palacios y de los Linares.

MORA. Los Palacios están...

FINA. ...entre los primeros colonizadores y los Alcántara...

FINA y MORA. ...entre los presidentes de este país.

MORA. Pero así...

FINA. ¿Así cómo?

MORA. No te dejaron nada.

FINA. ¿Quién te dijo eso? ¿Quién?

MORA. Alma.

FINA. ¡Alma! Aquino le envenenó la cabeza. (*Pausa*). Tenemos tierras...

MORA. ¿Quiénes?

FINA. Tú, Alma y yo. Tenemos tierras que se pierden en el horizonte. Montañas, valles, llanos. Somos ricas y de las mejores familias.

MORA. ¿Y entonces, por qué vivimos en esta casa que se viene abajo en un barrio que ni nombre tiene?

FINA. Unos primos lejanos, los Gámez, una vez que murió la abuela Francisca, reclamaron su parte de la herencia y se la entregaron. Los muy mala gente no me dijeron nada, así que, para que nos den nuestra parte, tengo que reunir para pagar al abogado. ¿Te gustaría...?

MORA. ¡En una casa colonial con muchos cuartos!

FINA. Prefiero las mansiones del Country.

MORA. Donde digas. Con tal de salir de aquí. No soporto esta miseria sin nombre. (*Pausa*). Con dinero tendré amigas y las invitaré a la mansión para que se bañen en la piscina, porque tendrá una piscina inmensa, ¿verdad?

FINA. ¡Claro!

MORA. Y las que se quieran quedar que lo hagan porque habrá muchos cuartos. (*Pausa*). ¿Tendremos sirvientes?

FINA. Por supuesto.

MORA. Por lo menos cuatro, ¿no?

FINA. Los que quieras.

MORA. ¡Nuestra mansión en el Country!

(*Semioscuro. Cambio de escena.*)

E

Cenital sobre Alma.

ALMA. (*Narra y acciona*). Estimado público: ahora entra Alma, representante del quinto B. Para el desfile ha seleccionado un traje blanco que resalta su carácter ingenuo y juvenil. Ha prometido que de ganar el concurso hará una campaña para llevar pechugas de pollo con hallaquitas a la gente pobre. ¡Que humanitaria es esta jovencita! (*Pausa*). ¡Vean qué garbo para desfilarse! Alma se caracteriza por su sencillez e inteligencia, lleva el más alto promedio del salón. (*Pausa*). Damas y caballeros: ya tenemos la decisión del jurado. Por unanimidad la reina de carnaval del Ciclo Básico Margarita Oliver Figuera es... ¡Alma! (*Se pone una tiara en la cabeza*).

VOZ DE FINA. ¡Suelta esa vaina! ¿Cuántas veces te tengo que decir que no toques las cosas de Iris?

ALMA. ¡Fina!

VOZ DE FINA. ¡No las toques! ¡No las veas ni siquiera las huellas!

(Semioscuro. Cambio de escena).

F

Luces suben a media intensidad.

MORA. ¿Qué estamos haciendo aquí, Fina? Un viaje tan largo, nos agarró esta oscuridad, caminamos como locas y no me dices nada.

FINA. No quería que se enterara nadie. Ni siquiera Alma. Toma. (*Del bolso saca una pala de plástico y un tobo de juguete*).

MORA. ¿Y esto? Aquí no hay playa.

FINA. Vamos a desenterrar un tesoro.

MORA. ¿Un tesoro?

FINA. Shhhh... Baja la voz. No seas indiscreta.

MORA. ¿Un tesoro? ¿De esos con diamantes, esmeraldas y rubíes?

FINA. Mejor. Con morocotas. Unas monedas de oro grandotas.

MORA. ¿Y desde cuándo...?

FINA. Desde hace años. Los realistas se abalanzan sobre Caracas y quieren someter a la población. Los Palacios, antes de huir a Oriente, mandan a los esclavos a que caven fosas para enterrar sus bienes y así no caigan en manos realistas. Contado por la abuela Francisca.

MORA. ¿Por qué no viniste antes?

FINA. Para encontrarlas se necesita que el desentierro lo haga un alma ingenua que excave.

MORA. No sé si agradecerte mi ingenuidad o detestarte por explotadora.

FINA. ¿No quieres ser rica? Cava y deja la habladera.

(Mora comienza a cavar).

MORA. La tierra está dura.

FINA. ¡Con fuerza...! Con ganas de comer tres comidas al día, de comprar ropa nueva, de viajar por el mundo... La mansión del Country... ¡Fuerza!

MORA. Me puedo ensuciar.

FINA. ¿Y qué importa si vas a ser rica? ¡Sigue! Anda, sigue.

MORA. ¡Ay, Fina!

FINA. ¡Deja la quejadera!

MORA. ¡Fina! ¡Fina! Toqué algo. ¡Hay algo!

FINA. ¿Qué?

MORA. ¡Ven! ¡Ayúdame!

FINA. Lo sabía.

(Mora sigue cavando con la pala, mientras que Fina quita la tierra con las manos. Ambas toman un objeto y hacen tanta fuerza que caen sentadas con el objeto visible: una vieja lata de galletas).

MORA. ¿Una lata de galletas? ¿En la colonia guardaban las morocotas en latas de galletas?

FINA. En baúles, Mora. En baúles. Pero estamos cerca. Mis cálculos, mi intuición no fallan. Estamos cerca. Es cosa de comenzar a cavar en otro lado. Camina. Anda.

(Mora adelanta unos pasos).

FINA. ¡Ahí! Estoy segura que es ahí. Empieza.

VOZ EN OFF 2. ¡Alto! ¿Qué hacen ustedes aquí? Esto es propiedad privada.

MORA. Sí, de los Palacios.

VOZ EN OFF 2. Colonial Realtors Inc. Identificación.

FINA. Como usted diga. Mi niña, parece que tu mano no es la de un alma ingenua. Hazme un favor, Mora... *(Le echa tierra en los ojos al guardia)* ¡Correeee!

(Semioscuro. Cambio de escena).

G

Luces suben a media intensidad.

ALMA. No, Teodoro no. No regreso. (*Pausa*). ¿Por qué va a ser? Porque tengo dignidad. Porque no soy una mujer desesperada que vuelve cuando lo quiere el marido...

MORA. ¿Con quién habla?

FINA. ¿Con quién va a ser? Con tu papá.

MORA. ¿Le digo lo del accidente?

FINA. No, déjala. No la despiertes que así se distrae.

ALMA. Si no es por mi mamá... ¡No le digas así! ¡Respetar! ¡Haz el favor y respeta! Si no hubiese sido por ella, tu hija habría muerto de desnutrición. (*Pausa*). Contigo ni a misa. Ya aprendí la lección: "Discúlpame, perdóname. No lo vuelvo a hacer. Fue un momento de confusión. Eres la mujer de mi vida. A la niña le compré un pony. No puedo vivir sin ti". Tengo en la memoria el listado de frases con las que te arrastras. ¿Crees que voy a seguir creyéndote? Suéltame...

MORA. ¿Y si abusa de ella?

FINA. Tranquila. Eso es teatro. A tu padre no le interesa Alma para nada.

MORA. Están forcejeando.

FINA. Tranquila. Él no le va a hacer nada malo.

ALMA. Es que las mujeres de esta familia cargan con la maldición de los maridos inútiles.

MORA. ¿También cargo con esa maldición?

FINA. Exageraciones de Alma. Tú la conoces.

ALMA. Fíjate en mi papá, en la primera oportunidad nos abandonó.
Gastaba el dinero en caña y putas.

FINA. ¡Mentira! ¿Quién te dijo que Aquino hacía eso? ¡Respetar a tu padre y a tu abuelo!

ALMA. Saliste igual a él. Hay que terminar de criarte.

FINA. ¡Cállala! ¡Cállala que no respondo!

MORA. ¿Quién te entiende? Dijiste que así se entretenía.

ALMA. (*Pausa*). Está bien, pero no lo hago por ti. Lo hago por mi anciana madre...

FINA. ¡Desgraciada!

ALMA. Y para que mi hija esté cerca de su padre.

FINA. ¡Te dejó! ¡No quiso saber más de ti! ¡Ni en sueños volverá!

(*Semioscuro. Cambio de escena*).

H

Luces suben por fade. Mora mira absorta hacia arriba.

ALMA. ¿Qué haces?

MORA. Viendo.

ALMA. Eso lo sé, pero, ¿qué ves? (*No hay respuesta de Mora. Alma se da cuenta que también Fina mira absorta hacia arriba*). ¿Y tú?

FINA. ¿Qué voy a mirar? ¡El cometa que me saque de aquí...!

ALMA. ¿El cometa? Pero ese cometa pasa en setenta y cinco años.
¿También lo estás esperando?

MORA. Eres quedada, Alma. Cualquiera se da cuenta que espero que pase una estrella fugaz.

ALMA. Estrellas fugaces, cometas... como si pudieran ver el cielo a través del techo.

FINA. Mira la luna...

MORA. Nunca había visto una luna tan grande y tan triste.

FINA. Espera como nosotras.

MORA. ¡Ay, no! ¡Allá están!

FINA. ¿Las nubes?

MORA. Sí, van a esconder todo.

FINA. No, si no las dejamos. Vamos, sopla.

(Mora y Fina soplan en la misma dirección).

FINA. ¡Más duro...!

MORA. ¡Se van!

ALMA. Y ustedes me van a hacer creer a mí que pueden ver nubes y estrellas en una casa que no tiene ventanas.

MORA. ¡Fina, una estrella fugaz!

FINA. Ya sabes lo que tienes que hacer.

ALMA. ¿Qué?

FINA. No es contigo.

MORA. Estrella fugaz: te pido que me saques de aquí. Quiero que me lleves lo más lejos que puedas. Por lo menos a una mansión del Country. Quiero olvidar que una vez viví aquí... te pido también que le digas al cometa que pase por Fina. Ella no lo pasa mal... pero es que a veces se aburre un poco. La única diversión es ver las estrellas de noche...

ALMA. ¡Ya veo algo!

MORA. ¿Sí?

FINA. ¿Qué ves? ¿El mar?

ALMA. Veo a Iris flotando en un arco de colores.

FINA. ¡Hija de puta!

ALMA. Digna hija de ti, madre.

(Semioscuro. Cambio de escena).

I

Luces suben a media intensidad.

FINA. *(Con una muñeca a su lado. Murmullo de oración)*... ruega por nosotros ahora y a la hora de nuestra muerte, amén.

MORA. ¡Que muñeca más bonita! *(Pausa)*. No sabía que rezabas, Fina.

FINA. A veces, cuando me siento sola.

MORA. ¿Qué te pasa?

FINA. Nada.

MORA. Cuando dices “nada” es porque quieres que te pregunte de nuevo. ¿Qué te pasa?

FINA. Iris.

MORA. ¿Qué pasa con ella?

FINA. La extraño... ¡Cuánto la extraño!

MORA. ¿Cómo era, como Alma?

FINA. ¡Nada que ver! ¿Iris y Alma? El cielo y la tierra, el día y la noche, claridad y negritud.

MORA. ¡Pero si eran gemelas!

FINA. Eran muy parecidas... en apariencia, pero muy distintas en carácter. Iris estaba pendiente de todo y siempre con una sonrisa. ¡Si estuviera aquí! (*Le muestra la muñeca*). Es de Iris. No le digas a tu mamá porque es capaz de esconderla, botarla. No soporta nada que sea de su hermana.

MORA. ¿Por qué tan diferentes?

FINA. Entre tú y yo, tu madre siempre ha sido envidiosa; sacó el carácter de Aquino mientras que Iris... ¡Iris! Se parecía a mí, amable, desprendida, con ganas de vivir...

MORA. Han pasado años...

FINA. Ojalá que alguna vez regrese. Ojalá.

MORA. ¿Por qué se fue?

FINA. Tú sí preguntas.

MORA. Es que en esta casa Iris es un misterio. (*Pausa*). Y... si es como dice Alma, ¿se fue con un hombre?

FINA. Son las calumnias de esa hija mía que no sé por qué es así.

MORA. Pero es posible...

FINA. ¡No, no es posible! Iris y yo nos llevábamos de maravilla. Si hubiera tenido un enamorado lo habría traído para que lo conociera y si se iba a ir de la casa me lo hubiera dicho.

MORA. ¿Qué pasó entonces?

FINA. Tu mamá tuvo que haberle dicho algo o a lo mejor le hizo algo.

MORA. Alma es insoportable, pero de ahí a hacerle algo a alguien...

FINA. No sé, muchacha.

(*Mora toma la muñeca y juega con ella. Semioscuro.*
Cambio de escena).

J

Luces suben por fade.

MORA. (*Canta*):

Quiero salir y volar
ver el mundo y respirar.
No quiero seguir en esta cueva
en la que todo me enerva.

FINA y ALMA.

No quiero seguir en esta cueva
en la que todo me enerva.

MORA.

Quiero caminar, perderme por calles
por las que nunca he caminado
dejar de ser cosa extraña
y que mi mente deje de ser maraña.

FINA y ALMA.

No quiero seguir en esta cueva
en la que todo me enerva.

MORA.

Quiero sentir el viento en la cara
escuchar el ruido de los carros
y no esperar órdenes impertinentes:
Levántate, camina, cocina, detente.

FINA y ALMA.

No quiero seguir en esta cueva
en la que todo me enerva.

(Semioscuro. Cambio de escena).

K

Fade-in.

ALMA. ¿Qué pasa?

MORA. ¿De qué?

ALMA. De lo que le dijiste a Fina.

MORA. ¿De lo que le dije a Fina? ¡Ah!

ALMA. Eso mismo.

MORA. ¿Te preocupa?

ALMA. Sí, porque eres mi hija.

MORA. No, no por favor. El papel no te sienta. Te ves ridícula.

ALMA. ¡Ridícula porque me preocupo por ti!

MORA. No te preocupas por nada ni por nadie. La coges conmigo cuando Fina no te hace caso o cuando te aburres.

ALMA. Me partes el corazón.

MORA. ¡Basta!

ALMA. ¡Basta nada! ¿Qué es eso de decirle a Fina que quieres irte así, sin casarte ni nada?

MORA. ¡Casarme! ¡Casarme!

ALMA. Mi hija no sale de esta casa sin haberse casado como Dios manda.

MORA. ¡Ahora sí me jodiste! ¡Salir casada de aquí! Y por mandato de Dios.

ALMA. Es la única forma. Imagínate lo que dirían nuestras amistades si salieras de aquí arrejuntada con un hombre.

MORA. Hoy te dio por ser heroína de telenovela. Alma, dime, ¿qué amistades tenemos? Nómbrame a algún amigo que tengamos. Uno...

ALMA. Quise decir, lo que diría la familia...

MORA. ¿Qué familia? Tú misma dices que no tenemos familia.

ALMA. El matrimonio es un paso muy importante.

MORA. ¿Importante? Fina se casó y al poco tiempo ya estaba sola. Tú te casaste... ¿para qué? Para que mi papá te abandonara con tu hija en casa de tu madre. (*Pausa*). No, Alma. Ese ejemplo no lo sigo. No me voy a casar. Tal vez, si conozco a alguien y nos llevamos bien puede que en el futuro llegara a pensar en matrimonio, pero casarme para salir de aquí y luego ser abandonada y volver... no.

(*Semioscuro. Cambio de escena*).

L

Fade-in. Fina acostada en la cama, acompañada de Mora.

MORA. Tómate las pastillas, Fina.

FINA. Saben amargas.

MORA. No seas niña y haz caso.

FINA. Saben horrible. Por eso no quería llegar a vieja...

MORA. No digas eso.

FINA. Haz esto, haz lo otro, no te muevas, no hagas... como si hubiera perdido el contacto con la realidad... como si estuviera enajenada y todos, menos yo, pudieran decidir por mí. La vieja loca, la inútil, la vegetal.

(Entra Alma).

ALMA. La más dramática de las dramáticas. Un poco más y me hace llorar.

MORA. No te burles, mamá.

FINA. Déjala. Ella es así.

ALMA. Un poco más y me denuncias por maltrato a la Comisión Internacional de los Derechos Humanos.

FINA. Ella es así.

ALMA. No me burlo. *(Como Fina)*. “Lo único que quiero es que dejes la lloradera”, así me decías cuando me dabas esas palizas antológicas.

FINA. ¡Sigues con el resentimiento!

ALMA. ¡Toma las pastillas!

(Fina obedece).

FINA. Sabe a veneno.

ALMA. Lo que faltaba, que dijeras que te quiero envenenar.

FINA. Una nunca sabe.

ALMA. ¿Y con qué motivo? ¿Para quedarme con tu fortuna? ¿La fortuna de la que hablas y hablas y que nunca hemos visto? ¿Para heredar esta mansión? ¡Eres ridícula!

FINA. Llegar a vieja es volverse niña. Mora cuidándome, cambiándome los pañales, dándome la comida con cucharita. La enfermera ahora es enferma con una jubilación que... Dios me perdone, pero habría sido preferible algo fulminante antes que vivir la amargura de Alma. Pero no, la diabetes, el corazón, la rodilla, la artritis... Al menos está Mora siempre cuidándome, no como la madre...

MORA. ¿Qué te pasa, Fina?

ALMA. Fina... ¡Finaaa!

MORA. ¡Pasó el cometa! ¡Pasó el cometa...! Adiós, Fina.

(Semioscuro. Cambio de escena).

M

Fade-in.

ALMA. La extraño.

MORA. Yo también. Su ausencia es demasiado fuerte.

ALMA. Ahora no tengo quien me desacredite cuando diga algo. No veré más sus ojos inquisidores y ese gesto de desaprobación siempre dirigido a mí. Yo intenté, lo juro, ser como Iris, pero mis esfuerzos fueron inútiles. Ojalá que la encuentre en el infierno. *(Pausa)*. La quería, pero la detestaba con la misma intensidad. ¿Sabes? Necesito su indiferencia, su descalificación hacia mí. ¿Qué hago con este odio que me alimenta? ¿A quién se lo doy?

MORA. Nos queríamos. ¡Aquella noche buscando morocotas! Hizo de este lugar algo tolerable; más que eso, entretenido, donde

ambas soñábamos despiertas. No lo tomes a mal, pero hubiera preferido que hubieras muerto tú con tus ocasionales ataques de madre ejemplar, centrada en ti misma, en hacer lo imposible por no salir, por quedarte aquí. (*Pausa*). Ese odio que te queda lo puedes usar hacia mí o no te has dado cuenta que me detestas, que soy tu mayor error.

ALMA. Quisiera hacer una de esas escenas, como las llamas, pero tienes razón. No te soporto, fuiste una carga y encima, como Iris, te volviste mi enemiga. Ella te dio el cariño que a mí me negó.

MORA. ¿Qué haremos?

ALMA. Estar juntas sin sus historias de nobles y patriotas y odiarnos.

MORA. Una mejor idea: me voy. Ya nada me ata a esta casa.

ALMA. Me quedo sola a rumiar mi odio.

MORA. Antes de irme...

ALMA. Dime.

MORA. ¿Por qué Iris se fue?

ALMA. ¡Iris!

MORA. (*Busca la muñeca de Iris y se la muestra a Alma*). Sí, Iris. La dueña de esta muñeca, el único objeto que dejó en esta casa.

ALMA. Esa muñeca es mía.

MORA. ¡Sigues con el rencor!

ALMA. Aquino nos abandona y Fina me echa la culpa. Me deja en el cuarto; allí como, juego... no quiere verme, siente que soy la responsable del abandono. Un día estoy jugando en la sala y aparece ella con una sonrisa... ¡Una sonrisa! Y me dice Iris. Siento por única vez que la felicidad se desborda. Estamos como madre e hija, todo normal a excepción de Iris, cómo me nombra y de la ropa que tengo que usar como Iris. En mi

cuarto y en la escuela soy Alma; con ella, soy Iris. Un día le pido que no me diga más Iris...

VOZ EN OFF DE FINA. Eres Iris.

ALMA. No, mamá, soy Alma.

VOZ EN OFF DE FINA. Eres Iris, mi niña hermosa.

ALMA. Me llamo Alma.

VOZ EN OFF DE FINA. ¡No! Alma es una mala hija.

ALMA. Continúa diciéndome Iris hasta que un día llega del hospital...
(*Transición*). Mamá, Iris se fue.

VOZ EN OFF DE FINA. ¿Qué le hiciste, desgraciada?

ALMA. Nada, mamá. Me dijo que se iba a ver el mundo.

VOZ EN OFF DE FINA. Fuiste tú. Le hiciste algo. ¡Mi hija!

MORA. ¿Por qué no lo dijiste?

ALMA. No quería contarlo. No por ti... es que no me gusta recordar.

MORA. Yo... yo...

ALMA. Ahora vete. ¡Vete! No mereces vivir entre tanto olvido y mentira.

(*Mora se dirige a la puerta. Sale*).

(*Apagón*).

Teatro del Acuyá

Digital

Fundación Editorial El perro y la rana

febrero de 2024

Caracas - República Bolivariana de Venezuela





Teatro del acuyá

El hecho migratorio, sea ilegal, individual o en coyunturas colectivas, no es reciente, pero se ha exacerbado, cual pandemia, ocupando un lugar sintomático en un mundo globalizado. *En Teatro del acuyá* aparecen los personajes del migrante, cual sea la causalidad que los obligue: económica o de trasfondo político y, en contexto, otro idioma: el inglés. Las piezas plantean paralelismos, a la par que abordan al migrante en su doble faz existencial: desde el acá del que emigra y desde el allá de quien inmigra, incluyendo los que no se van pero que se sienten atrapados en frustraciones dadas por el contexto país, profesional o doméstico. La realidad del migrante radica no tanto en el sujeto específico o su porqué, ni en el destino que corre la mayoría, sino en la representación de ese espacio límbico e irresoluto donde quedan detenidas sus tragedias. Por eso este libro habla de un acuyá. Ahí está la invitación argumental de este libro de enfoque social y cultural, que matiza el realismo con el absurdo y lo surreal, comprometido con un escenario tan complejo, sensible y urgente.

PABLO GARCÍA GÁMEZ (Caracas, 1960)

Dramaturgo, y profesor. PhD en Culturas y Literaturas Latinoamericana, Peninsular y Latina. Profesor en Stony Brook University, en SUNY y en CUNY. Representante del teatro hispano en EE. UU., donde reside desde 1993. Inició su formación en los grupos Compás, de Romeo Costea, y en el TNT de Rajatabla. En los 80, se desempeñó como crítico teatral con su columna “Tips” en *El Universal* y formó parte del Círculo de Críticos de Teatro de Venezuela (Critven). Ha formado varias generaciones en la escritura teatral impartiendo talleres como “La dramaturgia del acuyá”, “Dramaturgia a Distancia Rodolfo Santana” durante la pandemia y el taller “La propia voz” FITProgresista. Entre varios premios nacionales e internacionales, fue ganador del Premio Apacuana de Dramaturgia Nacional (2017) con la obra *Oscuro, de noche*, publicada en *Apacuana. Cuatro obras ganadoras del Premio de Dramaturgia 2015-2018*, FEPR.

**PUBLICADO EN TIEMPOS DE
GUERRA ECONÓMICA
CONTRA VENEZUELA**