

typ028  
antología  
de  
teatro  
latinoamericano  
(1950-2007)

tomo **Z**



# ANTOLOGÍA DE TEATRO LATINOAMERICANO

(1950 - 2007) - TOMO 7 - Ecuador  
Compiladores: Lola Proaño Gómez - Gustavo Geirola

Todos los derechos reservados.  
Buenos Aires. 2016

CELCIT. Centro Latinoamericano de Creación e Investigación Teatral  
Buenos Aires. Argentina. [www.celcit.org.ar](http://www.celcit.org.ar). e-mail: [correo@celcit.org.ar](mailto:correo@celcit.org.ar)

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

## Índice

### ECUADOR

- Pag4.** Escenarios múltiples de un país falsamente en perpetua... por Santiago Roldós  
**Pag8.** Peki Andino Moscoso por Alfonso Espinosa Andrade  
**Pag12.** Edipo y su señora mamacita  
**Pag33.** Roberto Sánchez Cazar por Genoveva Mora Toral  
**Pag37.** Que no haya pena  
**Pag50.** Patricio Vallejo por Genoveva Mora Toral  
**Pag55.** La flor de la Chukirawa  
**Pag67.** Arístides Vargas por Santiago Roldós  
**Pag72.** Nuestra Señora de las Nubes

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

## ESCENARIOS MÚLTIPLES DE UN PAÍS FALSAMENTE EN PERPETUA DES-CONSTITUCIÓN

SANTIAGO ROLDÓS

Grupo Muégano Teatro e ITAE

I

A su vuelta a la democracia formal, en 1979, Ecuador fue descrito como un parálítico necesitado de aprender a caminar. Una suerte de Lázaro que debía resucitar de ninguna guerra mundial, sino del pésimamente administrado boom petrolero a cargo del dictador nacionalista General Rodríguez Lara y la Junta Militar que lo derrocó en 1974, oligarquías militares de izquierda y de derecha que fomentaron el desarrollo de una clase media altamente consumista, con la misma fuerza con que sembraron dos signos que estallarían en la crisis económica de la década siguiente: el aumento de la deuda externa (pública y privada) y la falta de activación del aparato productivo.

Pese a todo, tal como dice la canción popular que reza que Ecuador es una tierra linda que tiene de todo, tras el boom petrolero, el famoso primer país exportador de banano del mundo atravesó sucesivamente los booms del camarón en los ochentas, el de las flores en los noventas y el migratorio de los últimos lustros: actualmente, las remesas, que los llamados “inmigrantes” suministran a sus familias fragmentadas, constituyen la segunda fuente de ingresos del país, solo después del petróleo.

Humildes poblados de la Sierra, la Costa y el Oriente (las tres regiones que junto a las Islas Galápagos forman nuestra propagada y real biodiversidad, cultural y natural) se llenan de edificaciones un poco fantasmas, construidas por exiliados económicos de cara al retorno de un destierro al que fueron empujados por una banca corrupta que hizo crack a finales del siglo XX, en contubernio con un Estado manejado por tecnócratas que no emprendieron otra actividad de innovación y desarrollo que la del desvalijamiento de las empresas y el aparato estatal: en 1984. El despótico gobierno del social-cristiano León Febres-Cordero, elegido en las urnas, convirtió al Ecuador en conejillo de indias del neoliberalismo, para lo cual fue necesario un proceso de des-institucionalización democrática que tendría consecuencias hasta llegar a la actual crisis de representación política, que ha producido entre 1997 y 2008 la sucesión de diez Presidentes, el absoluto descrédito del Congreso Nacional, actualmente cerrado, el reparto de las Cortes de Justicia, y la creación de una Asamblea Nacional y otra Constituyente, la número 21 en 180 años de historia republicana (lo que equivale a una refundación nacional cada nueve años).

II

Cincuenta años antes del crack bancario, otras migraciones, las del campo a la ciudad, iniciaron la configuración actual de nuestra modernidad: urbes rodeadas por cinturones

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

de miseria lindantes con exclusivas zonas residenciales amuralladas, coronadas por casetas de agentes de seguridad armados hasta los dientes. En la ruta de la normalización de ese desequilibrio flagrante, es cimera la figura mediadora y mediatizadora de la lucha de clases del saltimbanqui populista que fue José María Velasco Ibarra, cinco veces Presidente de la República entre 1934 y 1972, cuatro de ellas inconclusas.

Velasco, algo así como nuestra versión del opio del pueblo (con su oratoria encendida, diletante y religiosa, embriagaba a las masas, a tal punto que incluso en 1977, ya octogenario y cadavérico, la derecha intentó que condujera la transición a la democracia), era el hombre de las elites. Las mismas elites que presentaron tradicionalmente al país como una isla de paz, en medio de la guerra fratricida de Colombia y la ferocidad de Sendero Luminoso / Montesinos / Fujimori al sur. Un sur conflictivo que, desde la guerra de 1941, financiados los burgueses y militares peruanos por la Texaco, tras privilegiar el Ecuador a la británica Anglo, marcó nuestra identidad nacional, con el cercenamiento de casi la mitad del territorio, y una rúbrica que parecía imborrable: “Ecuador ha sido, es y será país amazónico”, epígrafe que resumía nuestro rechazo histórico al Protocolo de Río de Janeiro, pero que en el mismo gobierno de la bancocracia del demócrata-cristiano Jamil Mahuad, en 1998, se desintegró; casi a la misma velocidad con la que desapareció nuestra moneda.

De un día para otro, sin consulta previa, los ecuatorianos debimos aceptar cerrar una frontera ciertamente algo surrealista, pero a la que nos habían enseñado a amar y respetar como Filóctetes a su herida: podía apestar, pero era nuestra. Después de todo, solo en torno a ella, como se demostró en la derrota de la guerra de 1981 y en la victoria de la de 1995, el pequeño país de la diversidad dejaba de hacerle el juego a las oligarquías costeñas y serranas, dejaba de vivir sus diferencias como una maldición, y se unía. Y de un día para otro, sin consulta previa, los cinco mil sucres que valían un dólar se convirtieron en 25 mil y después nada, a sumar, restar y multiplicar, vivir y dividir con los próceres de la independencia... norteamericana. Después de todo, In God We Also Trust.

III

Así, entramos a la globalización, un poco como siempre. ¿Isla de paz? Las matanzas masivas de 1925 y 1959 en Guayaquil; la explotación contra los indígenas denunciada en “Huasipungo” por Jorge Icaza; la represión estudiantil de los sesenta; la masacre de los trabajadores de Aztra en los setenta; el asesinato político paramilitar del candidato liberal Abdón Calderón Muñoz; el magnicidio jamás aclarado contra el presidente social demócrata y bolivariano Jaime Roldós Aguilera en 1981, que hirió de muerte el proceso democrático recién iniciado. La represión de los ochenta contra el grupo subversivo Alfaro Vive Carajo; el asesinato de los hermanos Restrepo; la irrupción de la narcopolítica acallada mediante secuestros estratégicos; la sistemática violación, sexual y de derechos, en contra de las mujeres; la inhumana sobrepoblación carcelaria; el imperio de las iglesias en los asuntos civiles y sociales; la tutoría de la

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

democracia a cargo de las Fuerzas Armadas y la Embajada de los Estados Unidos... son tan solo algunos de los episodios que, sumados a la lacerante desigualdad y miseria, conforman la historia de nuestra impunidad, signo y procedimiento regidor de nuestra cultura de la desmemoria.

Por eso el quiebre sociopolítico más importante de la república ha sido la irrupción del movimiento indígena, que en 1990, cuatro años antes del EZLN y el Sub-Comandante Marcos, y dos antes del aniversario de la invención de América- choque de culturas-o masacre de 1492, movilizó a una verdadera nación dentro de otra. Con la bandera de Pachakutik, curiosamente similar a la del orgullo gay y parecida a la de la asesinada República Española, los indígenas se presentaron en distintas federaciones que a su vez agrupaban a varias naciones. El país blanco y mestizo tembló ante el llamado de la justicia social, la plurinacionalidad y el multiculturalismo.

Demasiado pronto el movimiento se empantanó en la lucha clientelar por el poder político (que conquistó en 2002 de la mano de la irónicamente llamada “Sociedad Patriótica” de un militar golpista, Lucio Gutiérrez, que de temida copia de Hugo Chávez se convirtió, en sus propias palabras, “en el principal aliado de los Estados Unidos en la región”) y en el propio impasse conceptual de unas demandas que la corrección política no parece dispuesta a desmontar, porque ¿qué otras cosas pueden significar “nación”, sino una pluralidad de identidades, y “cultura”, sino ante todo diversidad?

#### IV

La llamada “cuestión indígena” ha atravesado la cultura y el arte ecuatorianos, no solo a través de las artes plásticas, con Osvaldo Guayasamín a la cabeza de la explotación y sobre explotación del tema. El montaje de 1967 de “Boletín y elegía de las mitas”, sobre el poema de César Dávila Andrade, puede considerarse uno de los hitos del parcialmente equivoco “nuevo teatro ecuatoriano”, en el sentido de la polémica levantada al año siguiente por el novelista y poeta Jorge Enrique Adoum ante la publicación de los seis tomos de “La historia del teatro ecuatoriano”, de Ricardo Descalzi: “¿Cómo se pueden escribir seis tomos de algo que no existe?”.

En todo caso, la importancia de dicho montaje, a la distancia, radica más allá del concepto de espectáculo planteado por su director, Fabio Paccioni, un italiano llevado a Quito por la UNESCO, porque reveló, en el gesto de teatralizar un poema, hasta dónde la dramaturgia ecuatoriana de entonces no respondía a las exigencias de la escena, a pesar de obras tan relevantes como las de Francisco Tobar, José Martínez Queirolo y muchos de los grandes literatos de los treinta y cuarenta que intentaron incursionar en el drama.

Algo parecido ocurría en el mundo de la actuación, pese a los esfuerzos de un extraordinario movimiento de ruptura: los tzántzicos (llamados así en honor y referencia a las Tzan-tzas, reducciones de cerebro de los indios amazónicos). Otro extranjero, Pascal Monod, desembarcó en Quito con el prestigio de su trabajo junto a Jerzy Grotowski. Una nueva for-

ma de entrenamiento que los actores ecuatorianos, simplemente, no soportaron. Fueron los bailarines del Ballet Ecuatoriano Moderno, con Wilson Pico a la cabeza, quienes conectaron con esas nuevas técnicas y éticas que cifraban en el trabajo físico una nueva dramaturgia de la escena.

A partir de ahí, se entiende que la dramaturgia ontemporánea en Ecuador sea, eminentemente, a diferencia de países con mayor tradición de “literatura” dramática, un fenómeno directamente vinculado a la experiencia del espectáculo y sus creadores: actores y directores que han devenido autores ante la necesidad de crear, o bien una dramaturgia de grupo, o bien una dramaturgia escénica personal, o bien ambas cosas a la vez, como ocurre con el autor-actor-director más importante del teatro ecuatoriano: Arístides Vargas.

En ese sentido, la actual dramaturgia ecuatoriana ha logrado liberarse de lo que el novelista Leonardo Valencia ha llamado “el síndrome Falcón”, pero de una manera insospechada. Basándose en la película “Entre Marx y una mujer desnuda”, guión del propio Vargas sobre la famosa novela de Adoum, Valencia metaforiza en la acción de Falcón, un humilde hombre del pueblo que durante una década cargó sobre sus hombros a uno de los escritores más políticamente comprometidos de nuestra historia: Joaquín Gallegos Lara, el peso que la política ha ejercido sobre la literatura ecuatoriana, sin dejarla crecer.

Pero la liberación que experimenta la dramaturgia ecuatoriana no se está produciendo en términos de una despolitización/profesionalización de mercado de la escritura, sino en los de un cargarse a uno mismo: lograr ese sortilegio que solo la partitura de la dramaturgia de la presencia posibilita el compromiso personal, subjetivación de la política, y, a un tiempo, un referendo de la indignación ante la ominosa realidad. ¿Qué puede significar teatro, lugar privilegiado para ver, si no eso?

## PEKY ANDINO MOSCOSO

ALFONSO ESPINOSA ANDRADE

Escritor y periodista

Peky Andino Moscoso nació en 1962 en Quito, pero fue inscrito en Latacunga, ciudad natal de sus padres en la Sierra Central. El gesto pesa más que el solo trámite administrativo: Andino, uno de los dramaturgos más importantes de Ecuador, nace en un lugar pero civilmente, políticamente, es de otra parte. Este enredo, propio de un país de notarios y abogados, propone al anarquista Andino, desde su origen, un conflicto con el poder y la institucionalidad.

La Fiesta de la Capitanía, popularmente conocida como la Mama Negra, auto sacramental tradicional de Latacunga, marcará los ojos infantiles de Andino. Esta procesión y ceremonia serán un modelo de personajes ambiguos en el cual Peky abrevará con frecuencia en sus búsquedas. Entre Latacunga, Quito y Guayaquil se moverán la infancia y juventud del autor. En la capital, donde asistió al Colegio Militar Eloy Alfaro, descubrirá con asco el mundo politiquero y corrompido de la República y sus instituciones. En Guayaquil, a donde fue para estudiar y para distanciarse de unos cerros y una vida familiar que pesaban demasiado, presenciara la fiebre del comercio, el accionar del dios Mamón sobre sus súbditos.

En el Puerto, asunto importante, tendrá su primera formación teatral, bajo la dirección de Alejandro Pinto a fines de los ochenta. En el tejido urbano de las dos ciudades mayores del Ecuador reconocerá y asumirá como propias una cultura, cierta literatura, alguna música. En Latacunga buscará una savia, a veces alcohólica, desde la cual reemprender el ejercicio de autorreconocerse que tortura a los ecuatorianos de cada día.

Cursó Derecho y terminó la carrera; tiene número y licencia en Colegio de Abogados. Estudió también para periodista y goza en el intercambio de chismes informativos, al mejor estilo reporteril, en cualquier cafetín de Quito. Ha realizado estudios de postgrado sobre dirección escénica y cinematografía en Coruña, España.

Su producción abarca la dramaturgia teatral, guiones para cine y televisión, cuentos y poemas; la dirección teatral y de cine y televisión; la actuación, en tablas y frente a las cámaras. Andino fue además letrista de la banda de rock libre ecuatoriano Sal y Mileto. Ha recibido los premios Agustín Cuesta, Quitsa To (2005) y, en junio del 2008, en Nueva York, ha sido el primer sudamericano en recibir el premio Otto al teatro político.

### Reseña de su obra

Peky Andino comienza a dirigir teatro a finales de los años ochenta. Se tiene noticia de una puesta en escena bajo su dirección de *La puta respetuosa*, de Sartre, en Latacunga. Años más tarde, ya embarcado en la aventura del grupo Zero no zero, hará una versión de *A puerta cerrada* (*Por qué no nos vamos todos al infierno*), del mismo Nobel francés.

Mirará el teatro ecuatoriano de los ochenta como una vieja película: todo le parece artificial, más vinculado umbilicalmente a los actores, actrices y directores que en busca de

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

un espectador. Entenderá que ese cómplice necesario no debe ser convocado por esnobismo intelectual sino porque busca en el escenario honduras y perspectivas, risas y encantamiento, y no evangelios de ningún signo ni exhibicionismos psicológicos.

Su primer amor fueron las letras (y solo ama más al fútbol que a la literatura, sin contar con su hijo Joaquín). En la pluma, llegaron primero historias que se volcaban en cuentos (su relato "Pequeña teoría acerca del nacimiento del bolero" ganó una mención en el concurso de Cuento Pablo Palacio de 1991 para autores inéditos), pero lo que por dentro le mordía el alma era la poesía. César Dávila Andrade, el "Fakir", fue su autor tutelar: años más tarde le rendiría personal homenaje en su *Medea call back*, cuando ya la palabra se haya vuelto gesto y espacio y Andino, casi a regañadientes, haya admitido el cartel de dramaturgo, aunque tenga guardada bajo el mantel su credencial de poeta.

Un paréntesis resulta obligado antes de dejar de hablar del poeta Andino, para recordar su paso fundamental por uno de los proyectos culturales más interesantes que tiene el Ecuador contemporáneo. En Latacunga, entre la desesperación de bogar en un país a la deriva y la opresión de la pequeñez poblana, un coctel de creatividad, psicoactivos y alcohol explotó en forma de banda musical.

En confluencia con el talento musical de Paúl Segovia, 12 años menor que Andino, el poeta despertó. El espíritu de sus letras marcó a fuego el proyecto de Sal y Mileto (alusión a Tales de Mileto y su noción del cambio permanente, del movimiento perpetuo). La convocatoria de Andino a Segovia y otros músicos a la hacienda Los Hornos, en Pujilí, parió el "rock libre ecuatoriano". El ¡Carajo! con que abrió su memorable concierto en la concha acústica de Luluncoto meses más tarde, inició un mito que la muerte de Segovia, años después, elevó a leyenda. El proyecto de Mileto, remozado, tiene hoy en día su propio proceso plenamente activo, ya sin Andino.

El alma rockera del dramaturgo siempre tiene que ver con sus puestas en escena: las bandas sonoras son discursos paralelos a la obra, un recurso que este director teatral obsesionado con la ópera trabaja cada vez con mayor cuidado. Incluso hay espectáculos en los que la música en vivo ha sido protagonista: es el caso de *Ceremonia con sangre* (que tuvo a Sal y Mileto en escena) y de *Medea call back*, cuya puesta original era con música en vivo de Paúl Segovia.

El teatro de Andino despierta en *Kito con K* (1992), una pieza contestataria, punk, a partir de un cuento de Peky, que revolvió la escena teatral quiteña a comienzos de los noventa y dio a luz al grupo Zero no zero. En ese primer momento, además de la mencionada *Ceremonia con sangre* (1994), se estrenará *Ulises y la máquina de perdices* (1998), el primero de varios retornos de Andino sobre los mitos clásicos griegos para explicarse, desde la ironía, su país y su tiempo. Las tres piezas conforman el volumen *Kito con K*, editado por editorial Eskeletra en 1997.

Los clásicos seducen a Andino desde fines de los noventa. *Edipo y su señora mamacita*

Teatro: Teoría y práctica. N° 028



(1998) será una versión sobre el personaje clave de Sófocles para explicarse un Ecuador culposo y abusivo, un país de gobernantes travestidos y de hijos alimentados con sangre. La obra, de desigual recepción crítica, rompía con el teatro antropológico imperante, fuertemente intelectualizado bajo el membrete de experimental. Andino no apuesta por la búsqueda de la identidad, sino por la reflexión sobre la historia.

El humor corrosivo de Andino y sus ácidas imágenes sobre el país irrumpieron con aires frescos y también con un espíritu de confrontación crítica. Es la exploración de un teatro que vuelve sobre lo popular contemporáneo, un teatro andino y posmoderno, local pero consciente de su pertenencia a Occidente y a la tradición milenaria del teatro. El proyecto tendrá una realización mayor en *Medea call back*. El monólogo, que en su estreno en mayo del 2001 protagonizó magistralmente la actriz María Beatriz Vergara y con música en vivo de Paúl Segovia, es un largo poema sobre el dolor de no tener patria, de tener que reconocer como propio un país que no es más que una idea violada por todos sus gobernantes y aledaños; que no es más que un canto triste que en cada esquina abre una vena al alcohol y a la nostalgia.

La obra, centrada en el tema de las emigrantes, se aleja de folclorismos y lamentos fáciles, y se vuelve documento de denuncia y reflexión: rescata la figura de la mujer como espacio más débil donde la cuerda social se rompe, se adentra en el mito de la Madre Universal, Virgen que esconde a las divinidades anteriores, narra a un poder borracho de poder, relata las crudas historias que Medea, en busca de sus hijos, ha vivido en cien fronteras... La obra, en su austera realización escénica, impacta y conmociona.

Con esta pieza, Andino abre un diálogo con la sociedad ecuatoriana y con su tradición teatral y literaria. Es la reafirmación de un teatro político, preocupado por el mentiroso ejercicio del poder en el país. La idea de que este Ecuador que le tocó en suerte es un circo y de que los gobernantes son meros payasos (“la dictadura de los desgraciados”) ha surgido en diferentes metáforas e imágenes de su teatro de los últimos años. Aparece en *Sacrificios del alma* (2004), donde desde referentes cinematográficos y musicales recorre las décadas de los sesenta y setenta. Aparece, directamente, en su obra sobre Gabriel García Moreno, *Mi radio lo mató* (2005), donde hay una directa alusión a Radio La Luna y su protagonismo en las caídas de Lucio Guitiérrez y Jamil Mahuad.

La reciente historia política local será pretexto, en *Hasta nunca clase media* (2006), para hablar de lo que Andino define como “la heroica ciudad de Quito... y su histórica clase media”, siempre lista para estar descontenta de todo, prendida para el sarao y ausente para limpiar la fiesta. Esta obra permitió un reconocimiento oficial a Andino, pues ganó la selección escénica del consagratorio Teatro Sucre (2005).

En el 2007, Andino estrenó un show de cabaret, *Evaristo gogo Velasco yeye*, donde se vio por primera vez en años al actor Víctor Hugo Gallegos, referente de los años setenta. El mismo maestro Gallegos protagoniza el montaje de Andino *El teatro de La Lechería*, un proyecto de investigación sobre la “Historia del teatro en la Colonia tardía”, para el Museo de la

Ciudad de Quito, que recrea las representaciones barrocas del siglo XVIII. Estas son dos piezas por fuera de Zero no zero, aunque con proximidad del grupo en la realización.

La más reciente entrega de Andino en el teatro es *Gertrudis for ever (o las mujeres de mi vida)* (2007). Desde el humor, hace una vez más el repaso histórico, ahora a un continente. Encuentra, entre el Cine B y la música popular, elementos clave: hijos abandonados a la provisión de alucinógenos, un mundo lleno de zombies consumistas, un padre enmascarado que ayuda y abusa... Es un fresco sobre la América Latina de los últimos cuarenta años, desde que Enrique Guzmán o Los Iracundos inauguraron un tiempo moderno más allá del tango y el bolero hasta el hip hop protestón de Molotov y el desencanto de Charly García.

Este montaje, el más reciente de Andino con Zero no zero, hace un recorrido crítico por las ilusiones bolchevistas, el desencanto liberal, la esperanza ecológica, el asombro digital posmoderno que, igual al de la primera hora ante el caballo y la pólvora, aterriza a los habitantes de este nuevo mundo, siempre nuevo, que es América. Andino es una muestra vigorosa de la historia que, hoy por hoy, habita en esta geografía.

#### **Publicaciones y premios:**

*Kito kon K, Ceremonia con sangre, Ulises y la máquina de perdices*, Editorial Eskeletra *Medea llama por cobrar*, Tribal editores, 2005.

*Sacrificios de alma*, Mejor obra del 2004, *Últimas Noticias, Quito*; Primer Premio de Cuento de la Escuela de Literatura Universidad Central.

Premio Agustín Cuesta, del Municipio del Distrito Metropolitano de Quito, a la mejor película argumental del 2003, por su actuación y dirección en *Final de película*.

Premio Nacional de las Artes, 2005.

Premio Proyectos Escénicos Teatro Sucre, 2006.

Premio Festival de Monólogos Mejor Dirección y Dramaturgia, 2005.

Premio Joaquín Gallegos Lara, por el mejor libro de teatro, 2006. Premio Proyectos Culturales Ministerio de Cultura, 2005.

Premio Internacional Otto Castillo, al teatro político, New York 2008.

## EDIPO Y SU SEÑORA MAMACITA (PRESIDENTE QUE CASOSE CON SU MADRE)

PEKY ANDINO MOSCOSO

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

EDIPO

YOCASTA

PERSONAJES CORALES

*PRÓLOGO: AÑO (1997), SALA DE EJECUCIONES DEL HOSPITAL DE TEBAS. SONATA PARA CORO DE ENFERMEROS.*

CORO:

Año 79, las siete furias armadas se retiran de Tebas y se restauran los oráculos. La profecía se ha cumplido.

Año 84, la esfinge devora a los niños que salieron a navegar sin licencia para vivir. La profecía se ha cumplido.

Año 88, el dueño de los disfraces reparte enciclopedias entre los muertos. La profecía se ha cumplido.

Año 92, los pájaros melencidos, invaden la ciudad patrimonio de la tristeza. La profecía se ha cumplido.

Año 96, Dionisio toma el poder con su banda de bufones. La profecía se ha cumplido.

Año 97...

### 1. Payaso tv

*Tres payasos presentan las noticias del día.*

PAYASO 1

La madre que tuvo hijos en su hijo, y el hijo que tuvo hermanos en su madre fueron encerrados en la Sala de Emergencias del Hospital de Tebas: la profecía se ha cumplido.

PAYASO 2

Afuera, los bomberos se ahogan en los ríos que llevan las jaulas de caña: La naturaleza ha cumplido.

PAYASO 3

Los funcionarios del reino escapan a Corinto con los maletines de Pandora: la burocracia ha cumplido.

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

TODOS LOS PAYASOS

Negro, negro, negro.

PAYASO 1

Los niños negros rescatan del fuego las escafandras de sus padres que perdieron el paraíso francés a piernas y a manos de los futbolistas de plata: la eliminación se ha cumplido.

PAYASO 2

Los contribuyentes de Tebas se declaran en rebeldía tributaria.

PAYASO 1 Y 2

¡Noooo!

PAYASO 2

El déficit fiscal se ha cumplido.

PAYASO 3

Llueven perros.

PAYASO 1 Y 2

Perros.

PAYASO 3

Llueven gatos.

PAYASO 1 Y 2

Gatos.

PAYASO 3

Llueven bacilos y microsomas.

PAYASO 1 Y 2

Microsomas.

PAYASO 3

Los médicos están en huelga.

PAYASO 1 Y 2

Huelga.

PAYASO 3

Las plagas han cumplido.

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

PAYASO 1

El periodista Tiresias exhibe por la tele, mujeres peces y niños cobras: el nuevo orden mundial de información se ha cumplido.

TODOS LOS PAYASOS

¡Gooooooooo!

PAYASO 1

Apolo y Dionisio anuncian Nike: Zeus ha cumplido.

PAYASO 3

¿Si todos han cumplido, por qué no has de cumplir tú, reina madre, con tu deber de apretarte el cuello? ¿Por qué, rey hijo, no has de pagar con tus ojos las deudas imprescriptibles del destino? Necesitamos que se complete su tragedia para que regresen a Tebas los ángeles de la penicilina.

## 2. ¿Quién eres Yocasta? ¿Quién eres Edipo?

*Edipo, el joven presidente tebano, y su primera dama y última madre, Yocasta, encerrados en una celda fluorescente se interrogan.*

YOCASTA

Ahora que son ciertas las predicciones de las barajas, ahora que ya no sirven los paraguas, ahora que tienes más respuestas que preguntas, ¿cómo deberé llamarte, Edipo? ¿Mi Rey, mi marido, o hijo mío?

EDIPO

Llámame con el nombre que nunca me has llamado, llámame... enfermero.

YOCASTA

Enfermero, tu padre fue un flaco travesti de nombre Layo que sedujo al hijo del rey Pélope quien lo maldijo a que su descendencia se alimentara con su sangre.

EDIPO

Ahora que se te han extraviado las máscaras quirúrgicas, ahora que no serás el premio de los casinos de Apolo, ahora que no tienes presentimientos sino condenas, Yocasta, ¿cómo deberé llamarte, mi esposa, mi Reina o mamacita mía?

YOCASTA

Llámame como siempre me has llamado, llámame laboratorista.

EDIPO

Laboratorista, tu primer marido me dejó colgado de las ruedas moscovitas del monte Citerón, de donde me rescataron los Cóndores de Corinto quienes me llevaron al reino farmacéutico de Pólipo y Mérope.

YOCASTA

¿En verdad eres mi hijo?

EDIPO

Sí, en verdad lo soy.

YOCASTA

Layo seducía a los jovencitos en los cruces de las carretas de fuego, hasta que un experto en crucigramas le cortó las venas con un bisturí.

EDIPO

¿En verdad él era mi padre?

YOCASTA

Sí, en verdad lo era.

EDIPO

El profesor de Anatomía atormentaba a los pobladores de Tebas con el acertijo del animal al que al amanecer le colocaban un reloj en el pecho, un laúd al mediodía, y al anochecer un corazón que no le servía para nada.

YOCASTA

¿Y tú contestaste que ese animal era el hombre?

EDIPO

Sí.

YOCASTA

¡En verdad tú eres mi marido!

EDIPO

Sí, lo soy.

YOCASTA

Mi hermano Creonte, al morir Layo, regaló mi dote, mi trono y mis suspiros, al experto en crucigramas, y sin preguntar, él se metió en mi cama y me amó tantas veces cuantas fueron necesarias para que mi vientre se llenara de pájaros.



EDIPO

¿En verdad tú eres mi esposa?

YOCASTA

Sí, en verdad lo soy.

EDIPO

Era yo el dueño de un circo de cuatro pistas en donde feliz vivía con mis cuatro hijos y una reina cuarentona que me bañaba con agua de lavanda.

Dedicaba los días a tener amoríos con las trapecistas, a confundir a los enanos, y a dejar que los payasos huyeran con la taquilla.

YOCASTA

¿En verdad tú eres el Rey?

EDIPO

Sí, lo soy.

YOCASTA

A las cuatro pistas del circo hospitalario les sobrevino la desgracia. De la pista de Polinices huyeron las focas y los lobos marinos. En la pista de Antígona los ríos se llenaron de equilibristas insepultos. La pista de Ismene fue convertida en sitio público de azotamientos, y en la de Eteocles encontraron yacimientos de cuervos.

EDIPO

¿En verdad estamos en Tebas?

YOCASTA

Sí, en verdad lo estamos.

### 3. El hospital de Tebas

*Ahora la celda es un hospital verde. Pasa una enfermera drogadicta voceando por un altoparlante.*

ENFERMERA

Doctor Polifemo, preséntese en cirugía.

*Polifemo se presenta ante los desgraciados gobernantes con una bandeja de hipodérmicas. Ellos escogen las más grandes.*

EDIPO

Entonces tendrás que matarte, mamacita mía.

YOCASTA

Entonces tendrás que apagar tus ojos, hijo mío.

EDIPO

Sí, aquí y ahora, mi reina.

YOCASTA

Sí, ahora y aquí, mi rey.

EDIPO

Así lo mandan los dioses.

YOCASTA

Así lo prescribió el médico de guardia. Feliz oscuridad, esposo mío.

EDIPO

Feliz descenso al Hades, esposa mía.

*Los incestuosos a punto de terminar con su tragedia, se arrepienten.*

YOCASTA

¿Y si no lo hacemos?

EDIPO

¿Qué?

YOCASTA

Si paramos la ejecución de mi aorta y de tus ojos, ¿qué pasaría?

EDIPO

No podrían caminar los tractores que se mueven con la sangre de los incestuosos. En las pistas del circo seguirían pudriéndose los zapallos, y muy pronto los niños de Tebas serían vendidos en las droguerías.

YOCASTA

Y qué importa, nada es peor que perderse esta tragedia a causa de mi muerte o de tu ceguera

EDIPO

Tebas no está preparada para que la gobierne un rey que tiene por esposa a su propia mamacita. Tal vez si fueras mi hermana lo pensaría.

YOCASTA

¿Qué de raro tendría? Si a esta isla siempre la hemos gobernado entre familia.

EDIPO

Tengo miedo

YOCASTA

No temas, vida mía, que aquí está tu esposa, que aquí está tu mamacita para protegerte, duerme en mi pecho que fue tu alimento al amanecer y tu lujuria al mediodía. Sueña que eres un pequeño argonauta/ un buzo que toca la flauta/ un marino marchante/ un pirata mercante/ que no te espante/ el mar de mertiolate

EDIPO

¿Qué nos pasaría, esposa mía, si no damos gusto al sino fatal que nos han asignado los dioses, que nos pasaría si no salimos yo ciego y tú cadáver a presentarnos ante los tebanos, que pasaría si nos negáramos a pagar por nuestros pecados?

#### 4. El show de las Gorgonas

GORGONA

Bienvenidos al Show de las Gorgonas.

*Aplausos del público idiota.*

GORGONA

El programa que es un verdadero laboratorio de fenómenos e inmorales. Si no se encuentra en nuestro auditorio, con solo llamar al 22 33 44, usted tendrá el derecho de meterse en las mentes de nuestros invitados.

*Aclamación del público idiota.*

Hoy, en nuestro programa, diseccionaremos el tema “Hijos que se casaron con sus madres”. Y ya con ustedes, nuestros invitados, Edipo y Yocasta.

*Con cabriolas y saltos mortales los reyes ocupan sus puestos en el plató, mientras que la Gorgona se confunde con el público idiota.*

Y bien, vamos a empezar con las preguntas del público presente.

*Una Mujer idiota levanta la mano.*

MUJER IDIOTA

¿Puedo participar en el programa?

GORGONA

Adelante con su pregunta.

MUJER IDIOTA

¿Señora Yocasta, cuénteme, cómo conoció al señor Edipo?

YOCASTA

Nos presentaron en el quirófano, una obstetrix amiga nuestra. Él estaba desnudo y arrugado, no podía decir ni una sola palabra... siempre fue tímido.

EDIPO

Sería porque apenas tenía cuatro horas de nacido. ¿Te acuerdas que temblábamos de la emoción? Sería porque yo tenía frío y tú tenías tu primer hijo...

YOCASTA

Sí, por eso debió ser. El caso es que, ¡ay, no sé si pueda decir esto...! Bueno, lo digo: lo metí a mi cama en nuestra primera cita y lo apreté contra mi cuerpo para que no se le fuera nunca mi sabor, y supiera de una vez por todas a quién le iba a pertenecer

¡Aplausos!

*El público idiota aplaude.*

El siguiente participante por favor

*Se para un Caballero idiota.*

CABALLERO IDIOTA

¿Señor Edipo, qué le dijo usted a su esposa para conquistarla?

EDIPO

¡Mamá!

*Aplausos. La Gorgona escoge a un Joven idiota.*

GORGONA

Tenemos a otro participante, adelante, mi amigo.

JOVEN IDIOTA

Buenas noches. Antes de nada, señor Edipo y señora Yocasta, reciban un saludo

combatiente y revolucionario de todos los pacientes con esquizofrenia del hospital psiquiátrico de las Erinias, a quienes represento.

YOCASTA

¡Ay, muchas gracias!

JOVEN IDIOTA

Y quiero que el señor Edipo me conteste si ha tenido otro tipo de experiencias similares, es decir, ¿si se ha casado antes con otras madres?

EDIPO

Buena pregunta, pero no, con el cuento ese de que el hombre solo tiene una madre, me ha resultado un poco difícil cometer incesto con más frecuencia, por lo que podría considerarme un monomamágameo.

JOVEN IDIOTA

¿Y en su caso, señora Yocasta, si se ausentare, divorciare o falleciere su esposo, decidiría casarse con sus hijos más pequeños?

YOCASTA

No, de ninguna manera. Los niños, a más de ser mis hijos, también son hermanos de mi marido, y yo a mis cuñados los respeto.

EDIPO

Además Polinices y Eteocles, así se llaman los vástagos, saben que Yocasta también es su abuela, y no estaría bien que en las noches los niños le dijeran: mi amor, cuéntame un cuento.

GORGONA

¡Aplausos!

*Apaludos. La Gorgona regresa al plató con una banana telefónica.*

Una vez que se han agotado las preguntas del público idiota presente en el programa, daremos paso a las llamadas del público idiota que nos ve desde sus casas. Adelante, mi amigo.

*Un Parricida habla entre el público por su teléfono móvil.*

PARRICIDA

Me parece el colmo, que programas serios y paradigmáticos como el suyo, Licenciada Gorgona, se preste para la exhibición de ese par de desvergonzados. Porque, que alguien mate a su madre se entiende, y hasta se agradece, pero que alguien se case con ella es de

un mal gusto que resiente las columnas de nuestra cultura helénica.

GORGONA

¿Quién habla?

PARRICIDA

Orestes, hijo y asesino de mamita Clitemnestra.

GORGONA

Otra llamada. Alo...

*Un helicóptero sobrevuela el Plató. Creonte: el cuñado y el tío de Edipo, habla desde la nave.*

EDIPO

cumple de una vez con tu destino que Tebas necesita de tu desgracia para volver a reír.

*La Gorgona y el público imbécil se convierten en un Coro sumiso, arrojado en el suelo.*

CREONTE

Sal de una vez, ciego, sal de una vez con el cadáver de tu esposa, que te espera el exilio, que te espera el olvido.

EDIPO

Es la hora mamacita, no podremos extender más este encierro. Las hienas piden su alimento y los porteros del hospital tienen que sacar a pasear a los perros.

YOCASTA

¿Y si huimos?

CORO

Huyen los funcionarios del correo, huyen los reparadores de bicicletas, huyen los vendedores de fertilizantes, huyen los ministros, y los sicólogos también huyen. Un rey se queda. Quién, si no, iba a justificar tanto éxodo fraudulento.

YOCASTA

Una corona es una lápida y no una avioneta que pueda llevarte en menos de tres bufetes al bosque de las eurínices donde todos los culpables son perdonados.

EDIPO

Los reyes nacemos para perpetuar las desgracias del poder y para dar de comer a los paparazzis.

YOCASTA

Es muy cruel ser los dueños de un reino y no tener la llave de la puerta que conduce al parque de diversiones

EDIPO

Los pulpos mecánicos no nos llevarán a ningún lado.

YOCASTA

Si no fuéramos reyes, si tan solo fuera yo una madre cualquiera que se casó con su hijo cualquiera, ¿quién pediría nuestro sacrificio, quién pediría que nos inyectáramos quinidina?

## 5. Un matrimonio corriente

*Es la sala americana de un matrimonio corriente. Yocasta mira el fútbol por la televisión, mientras Edipo cocina unos fideos de lazo. El coro reproduce en grande lo que Yocasta mira.*

CORO

Cual si fuese un ladrón que se escapara de la miseria, se lleva la pelota por la punta izquierda, engaña a uno, a dos, a tres defensores que se quedan mordiendo el pasto de la derrota, qué jugada de antología, señores, se acerca al área como quien se acerca a la puerta de la gloria, tira un centro tan medido y perfecto que causaría la envidia del mismísimo arquitecto del universo, los corazones de los fanáticos se escuchan más allá de los linderos del infinito, el delantero se arroja con la misma decisión del suicida, cabecea la bendita, la sacrosanta pelota, la que da fama, la que da inmortalidad, y... el remate sale totalmente desviado. Ese es el mal de nuestro fútbol, hasta cuando aprenderán estos negritos a definir. Por eso somos nadie en el concierto internacional.

YOCASTA

*(A la tele)* Pero se necesita ser bien huevón para no cabecear el centro de Agamenón. Pero, ¿quien te crees papá? Suelta la bola que te la quita el enano... ahí está, no te dije. Y ahora, cáele a patadas pues pendejo. Si yo nunca estuve de acuerdo en que le saquen de la dirección técnica al bosnio...

*Edipo sirve un plato de fideos de lazo a su esposa-madre.*

¡Por Dios, marido!, ¿quién te enseñó a cocinar así los fideos de lazo?

CORO

¿Sí, quién?

EDIPO

Mi mamá...

*El Coro emite un golpe musical de suspenso.*

YOCASTA

¿Yooo?, te atreves a decirme que yo guiso tan mal...

EDIPO

Ya vas otra vez a tratarme como a un pelele. Bien me lo dijiste tú, que no me casara contigo, que mi tía era mejor partido.

YOCASTA

Claro, yo nunca me quise, por eso dedico todas las tardes a hablar mal de mí misma. Tu madre es una arpía, bien que la conozco yo.

EDIPO

No te permito que hables mal de ti, te pido que te respetes. Si lo único que haces es preocuparte por mi bienestar

YOCASTA

Por tu bienestar dices, o por el bienestar de ella. Acaso ya te has olvidado de que suelo llegar con el cuento de que no me han pagado la pensión del seguro social, y me quedo a vivir con nosotros el resto del año. Soy una suegra insoportable.

EDIPO

Se acabó, este rato me largo y me regreso a tu casa. Y no me vayas a buscar, que tú no me vas a permitir que regrese a vivir contigo.

YOCASTA

Vete nomás, vamos a ver cuánto nos dura el vivir juntos, si somos unos pobres diablos.

*Edipo sale y vuelve a entrar. Luego se sienta como si llegase a la casa de su madre. Yocasta actúa como tal.*

EDIPO

¡Ay madre, soy un desgraciado! Me he casado con una erinia a la que no puedo decirle que tú cocinas mejor que ella.

YOCASTA

¿Por qué no la golpeas de una buena vez?

*Edipo le levanta la mano, pero Yocasta lo detiene.*

No te atreverías a golpear a tu madre.

EDIPO

Ay madre, me he casado con una perversa que no me deja salir del hospital sin lavarme los dientes.

YOCASTA

¿Por qué no la abandonas de una buena vez?

*Edipo hace mutis.*

YOCASTA

No te preocupes, hijo mío. Sal y haz tu vida. Qué importa si a tu pobre madre todas las lunas de lujuria la posean hombres gatos.

*Edipo regresa.*

EDIPO

Ay madre, yo creo que mi esposa me engaña con los malabaristas, pues cuando me acuesto con ella me niega su pecho, a cuenta de que tiene que soñar con cubos, clavas y pelotas.

YOCASTA

Que la siga la guardia real, que la acosen los detectives del circo...

*Edipo saca un radar pequeño y la sigue.*

¿Hijo, no desconfiarás de tu madre?

EDIPO

Madre, soy un infeliz, me he casado contigo.

YOCASTA

Solo olvida tus pesares y regresa a casa y hazme el amor muchas veces hasta que de mi boca salgan cristales.

*Edipo se acerca a besarla.*

*(Rechazándole)* ¡Hijo, que soy tu madre!

6. Vendedor de sicotrópicos

*El Coro vende drogas al público.*

CORO

La plaza de Tebas se ha llenado de diputados que reparten estimulantes entre el pueblo que espera por el exilio de sus soberano y el ahorcamiento de su soberana. Mientras los sentidos de los tebanos se confunden, los políticos aprovechan para convocar a elecciones y aprobar amnistías para los ladrones y los asesinos.

7. La imagen depende de una lanzador de cuchillos

*Edipo convertido en lanzador de cuchillos, lanza varios a su madre.*

EDIPO

Ahora que se han agotado los barbitúricos del poder, el pueblo eléctrico necesita intoxicarse con nuestras vidas para que las visiones del futuro les guíen en la elección de los nuevos soberanos. A nosotros nos culpan, madre, de la escasez de amapolas, y de que de los trapiches no salga más el líquido que los vuelve hermosos.

YOCASTA

El pueblo de Tebas es una ficción de drogadictos que se puede conducir si se tiene el control de las jeringuillas.

EDIPO

Los reyes somos la imagen del pueblo y la imagen terminó por distorsionarse, y a nadie le gusta vivir dentro de un televisor que no capta sino un programa de parricidio y sexo maldito.

YOCASTA

Somos los dueños de la imagen y los tebanos verán lo que nosotros queramos que vean. Así ha sido siempre. Por qué ha de cambiar. Por algo los dioses nos prestaron el control remoto de sus mentes.

8.El supermercado del polvo de los ángeles

*Yocasta, Edipo y el Coro son azafatas de la sección de degustación de estimulantes.*

YOCASTA

Cuando voy al supermercado no dejo de comprar polvo de los ángeles que borra de una sola pasada el pasado. Ahora solo tengo presente y tal vez, ¿por qué no?, futuro.

EDIPO

Gracias a este maravilloso producto, el hijo que había en mí desapareció como por



encanto.

YOCASTA

Y a mí me quitó para siempre esa molesta sensación de madre con la que me despertaba todos los días.

EDIPO

Ahora solo somos unos reyes-esposos que suelen ir al supermercado a comprar polvo de los ángeles.

YOCASTA

Recomendado por Edipo y su señora mamacita, para todos los incestuosos del reino.

EDIPO

Porque nosotros sabemos muy bien de lo que hablamos.

CORO

La Imagen es nada, Freud, es todo.

#### 9. El oráculo de Freud

CORO

Este es el Oráculo de Tebas. Pase usted a la rueda de la fortuna de su subconsciente y gánese un futuro sin culpas. Con ustedes, el conductor del oráculo, el Doctor Sigmund Freud y nuestro primer concursante, el señor Edipo.

*Del Coro sale el doctor Freud con el corazón de su madre colgando del pecho.*

FREUD

Mi mama me mima. Mi mama amasa la masa.

*Edipo y Yocasta llegan a la consulta al ritmo de dos personajes de películas silentes. Freud arma un diván con objetos circenses, y en él se acuesta Edipo. Mientras, Yocasta, transformada en una madre clásica, saca de su cartera fetiches. A cada acción acompaña un texto musical.*

¿Ha tenido o tiene deseos reprimidos de asesinar a su padre?

EDIPO

No, de hecho lo asesiné sin ninguna represión.

YOCASTA

“Por eso le pido a dios rezando, que mi mamá no se muera”.

FREUD

¿Celos, rivalidad, venganza?

EDIPO

No, mera formalidad de cumplir con el destino. Podríamos llamarlo, un asesinato burocrático.

YOCASTA

“Mamá vieja, yo te canto desde aquí, esta zamba que una vez te prometí”.

FREUD

¿Acaso podríamos hablar de un problema de identidad con su padre?

EDIPO

Por supuesto. Si lo asesiné en el cruce de las carretas de fuego, fue porque no pude identificarlo como mi padre. Además, estaba vestido de mujer, lo que dificultó aún más su identificación.

YOCASTA

“Mi madre es la única estrella que alumbra mi porvenir”.

FREUD

¿Ha tenido contactos eróticos con su madre?

EDIPO

Naturalmente. Es mi esposa, ¿qué esperaba?

YOCASTA

“Y si se llega a morir al cielo me voy con ella”.

FREUD

¿Sueña con ella?

EDIPO

Para qué, si la tengo junto a mí todos los días. Solo sueñan los hijos, solo sueñan los esposos que padecen de ausencia y de melancolía.

YOCASTA

Madre cariñito santo/ Madre autora de mis días/ Madre inspiración de mis canciones/  
Madre solo hay una/ No acepte imitaciones

FREUD

La prohibición cultural del parricidio y del incesto, ¿han marcado su personalidad?

EDIPO

Soy un Parricida y un incestuoso con personalidad.

YOCASTA

Mater Amadísima/ Mater Coraje/ Mater santa/ Alma Mater/ In nomini mater/ e mater/ et espiriti Mater/ amen.

FREUD

¿Ha escuchado, tocado, visto, aspirado o gustado de un conjunto de experiencias de origen inconsciente, resultante de las relaciones familiares infantiles, que después de procesos de transformación complejos se convierten en una organización inconsciente que moldea el aparato psíquico y las relaciones interpersonales?

EDIPO

No, tan solo soy un hijo que se casó con su madre.

FREUD

¡Co co co coooooorrecto!

*Suenan pitos y fanfarrias, del premio mayor de la rueda de la fortuna.*

Nuestro participante ha contestado acertadamente todas las preguntas del oráculo, por lo que se hace acreedor a un destino sin culpas.

EDIPO

Agradezco al oráculo y a mi destino, que me han permitido ser el único hombre que a pesar de llamarse Edipo no goza del complejo que lleva su nombre.

*Freud, Edipo y Yocasta festejan el triunfo, hasta que se escucha la voz de Creonte desde el helicóptero. Los reyes se paralizan. Freud desaparece.*

CREONTE

Edipo, soy tu tío Creonte, deja de jugar con tu destino que los patriarcas entontecidos de Tebas se han embarcado conmigo en el carruaje del poder. No intentes enfrentarte a las disposiciones de Zeus, que él es el dueño de los soldados, de los templos, de la imagen, de la memoria de los héroes, él es un Dios con renovados poderes.

10. Zeus juega partidas de ajedrez simultáneas

EDIPO

No hay caso. El control lo tiene el gran jugador de ajedrez.

YOCASTA

La muerte es una maestra en el ajedrez. Zeus tan solo es un debutante. Podemos ganar esta partida a pesar de que empecemos el juego solos y las negras estén completas.

EDIPO

La muerte y Zeus son la misma cosa.

YOCASTA

No, Zeus es solo un intermediario al por mayor de la muerte.

EDIPO

Yo como Rey solo puedo dar un paso.

YOCASTA

Pero yo como reina puedo dar muchos.

EDIPO

Pocos han dado el jaque a Zeus.

YOCASTA

Pocos saben que tienen la libertad para hacerlo.

EDIPO

Los reyes fuimos tallados por el Dios padre.

YOCASTA

Pero él no nos enseñó las estrategias para caminar. Las aprendimos solos.

*El Coro arma un tablero de ajedrez y pone sobre él todas las piezas negras. Edipo y Yocasta se colocan en los casilleros del rey y de la reina como las dos únicas piezas blancas. Aparece un médico cirujano, Zeus.*

ZEUS

Bienvenidos al juego de Zeus, donde juegan primero las negras.

YOCASTA

Vamos, mueve ya...

*Comienza el juego. Zeus hace los movimientos que anuncia con las piezas negras, mientras el Coro se convierte en árbitro del juego.*

ZEUS

Peón 3 Rey. Un estado no puede ser gobernado por un monarca que se acuesta con su esposa y se levanta con su madre.

YOCASTA

Todas las mujeres de Tebas duermen con sus hijos, ya sea como madres, ya sea como esposas, los hombres de este estado nunca dejan de ser hijos. Dama 2 Rey

ZEUS

Si todos son incestuosos, necesitan de un huérfano que los gobierne, como los ciegos necesitan de su tuerto para que los conduzca, y tú, Edipo, serás muy pronto un ciego, Peón 3 Caballo de la Dama.

EDIPO

Rey 2 alfil del Rey. ¿Por qué no ordenas que el pueblo tome la jeringuilla y me reviente los ojos, por qué no dejas que construyan un cadalso y ejecuten a Yocasta? ¿Por qué no dejas que cumplan con su papel de verdugos?

ZEUS

Cuando los reyes se hacen daño, el sistema continúa; cuando el pueblo les hace daño, el sistema se acaba. No quiero una revolución, sino un cambio de piezas para continuar con el juego. Dama 4 Caballo del Rey

YOCASTA

¡No somos piezas de un juego, somos los jugadores!

CORO

Haga su movimiento por favor.

YOCASTA

Dama 1 Rey.

ZEUS

Las piezas, así sean el Rey y la Reina, están condenadas a no salirse del tablero. Se moverán y vivirán cuando lo quieran los jugadores, y ustedes no juegan, solo se mueven. Alfil 2 Caballo.

EDIPO

Rey 1 Alfil. ¿Quién juega por nosotros, quién nos mueve?

ZEUS

Sus pasiones, sus odios, sus ganas de aferrarse al pasado, su determinismo humano y su

adicción a una inmortalidad que no es posible. Dama 7 caballo del rey. Jaque mate.

*Zeus celebra su triunfo y desaparece. Los reyes tratan de salir del tablero pero no pueden. Edipo se revienta los ojos y cae como una pieza de ajedrez. Yocasta se coloca una banda presidencial de Tebas.*

11. La cadena nacional es un epílogo de la tragedia

*Yocasta se dirige al pueblo y al Congreso de los Honorables Patriarcas de Tebas, formado por el Coro. Junto a ella, Edipo, ciego, traduce a lenguaje de sordomudos lo que dice su esposa.*

CORO

Cadena nacional de radio y Televisión ordenada por el Reino Nacional. Este Circo Hospitalario no se responsabiliza por las opiniones vertidas en ella.

YOCASTA

Tebanas, Tebanos, su rey Edipo ya no es más su rey. Ha caído sobre él la oscuridad, justo cuando empezaba a ver el futuro. Tebanos, Tebanos, su reina ya no será más su reina, apenas la linterna mágica proyecte la última imagen del video clip de la patria, el frío y el color de la muerte invadirán mi vientre, y me partirán el alma. Hijos de Tebas, hijos de Edipo ahora podrán sacar a sus madres de las cajas mortuorias en que las ponen para adorarlas los segundos domingos de mayo, y podrán sentarlas en los altares de los manicomios para culparlas de sus miserias, como lo hicieron conmigo, como lo harán con sus hijas, como lo hacen con sus esposas. Hijas de Tebas, hijas de Yocasta, ahora podrán parir esposos que las golpeen porque no son sus madres, ahora podrán casarse con hijos que las abandonen porque no son sus esposas. Ahora podrán ser lo que siempre fueron: mujeres y hombres tristes. Ahora nada cambiará, ahora es ayer, y el ayer siempre será el pecado de este reino. Hemos cumplido con nuestro destino. Para nosotros, la paz y el olvido, para ustedes, el hastío: que más se puede sentir en un reino que te arrebató cuando naces, la fiesta, la sangre, la música, los colores, el futuro, las ganas de volar. Un reino donde te escondieron hace mucho tiempo a Dionisio. Petrifíquense, tebanos, que la esfinge ha vuelto para devorarlos, que los hijos de las Gorgonas han regresado para gobernarlos. Petrifíquense, hasta que un nuevo encantador de serpientes llegue y descifre aquel enigma maldito que dice: ¿Cuál es el nombre de un reino de 275 000 kilómetros cuadrados, en donde nadie se atreve a decir que el rey está desnudo?

*Yocasta se pone la banda presidencial alrededor del cuello y se entrega a los enfermeros. Edipo a la par, es vestido de turista por el Coro y con una maleta de paseo sube a la escalerilla de un avión desde donde se despide.*

CORO

El rito de la purificación se ha cumplido. La madre reina y esposa bajará al panteón hospitalario en donde será exhibida junto a otras matriarcas congeladas. El hijo rey y marido, viajará ciego y sin descanso por todos los aeropuertos del occidente, buscando alivio a su tragedia en banquetas de espera y salas de fumadores, sin nadie que lo reciba o reserve una habitación en un hotel dos estrellas. Empezar entonces podemos a descifrar nuestra nueva desgracia, que las condenas no vienen solas, cuando existe un pueblo que es adicto a las jeringuillas de la tristura. Que Zeus te recoja confesada el día en que ya no seas, Tebas querida, Ecuador del alma.

FIN

## ROBERTO SÁNCHEZ CAZAR

GENOVEVA MORA TORAL

Crítica de Artes Escénicas. *El Apuntador*, Quito

Nace en Quito en el 71, transita sus años de colegio y al final de esa jornada, intuye que su rumbo es el teatro, a la par que su carrera de comunicador inicia su andar en el primer grupo que le abre las puertas donde permanece poco tiempo porque sospecha que ahí no pasa nada. Enseguida se adhiere a los “malayerba”, saborea de sus propuestas y da un giro hacia “la espada de madera”, comparte y aprende del oficio hasta que decide optar por lo suyo. Corre el año 97 y funda Teatro Ojo de Agua, junto a María Elena López, su compañera de vida y de tablas con quien ha emprendido casi todos los proyectos teatrales. Si bien su formación empezó con talleres y maestros diversos, Roberto se ha hecho en las tablas, a costa de riesgo y trabajo intenso.

“Demoré cinco años en mi primer texto, cada vez cambiaba algo”, así nació *Naufragios* en el 95; le siguió *Variaciones para el tema del asesino* y a continuación *Que no haya pena*, con este texto gana un importante premio, el Aurelio Espinosa Pólit 2003, que desde los ochenta no había tenido un ganador en dramaturgia y es el momento en que, oficialmente, aparece el dramaturgo.

Su oficio transcurre entre la pluma y la escena, solamente la época en que perteneció a la Asamblea permanente de los Derechos Humanos vivió la vigilancia ubicua de un ojo inidentificable, por suerte sin consecuencias. Para Roberto cada subida a escena es una anécdota particular, un lanzarse al vacío sin más parapente que su propuesta. Si algo ha marcado su vida es *La carpa del amor errante*, teatro de calle que lo puso al borde del agotamiento y simultáneamente de la aprobación de la gente de a pie. En su estadía en Alemania en el año 2007, primero en el encuentro mundial de dramaturgia en el que representó a Ecuador y luego gracias a haber ganado una pasantía de dirección teatral, encontró algunas claves acerca de lo que debe, pero sobre todo, lo que no debe hacer a la hora de poner en escena una obra.

### Obra

Apenas diez años han transcurrido desde la aparición en la escena ecuatoriana de Roberto Sánchez Cazar, y ya podemos hablar de una producción dramática, tanto textual como escénica, que da cuenta de oficio y búsqueda constante. La obra de este autor acusa rasgos ciertos de un teatro que oscila entre el absurdo y lo simbólico, con un referente claro de este tiempo: la violencia, *leit motiv*, transfigurado en atmósfera y personajes limítrofes que pueblan su universo ficcional.

La crónica roja aparece como el detonante para la construcción de este mundo caricaturesco y deforme, que lleva a sus protagonistas a realizar lo inaceptable, con un ingrediente de ambigüedad, síntoma que irremediablemente nos lleva a cuestionar ¿quiénes son los verdaderamente culpables?

*Naufrajos*, el texto que abre la producción del autor, dibuja ya el tiempo y espacio impreciso, enrarecido, que marcará su dramaturgia, una mezcla de sueño, delirio y realidad. El naufragio como un estado de ignorancia redentora frente a la incapacidad de aceptar el sinsentido de la vida, la locura causada o buscada frente a la hostilidad del mundo.

Los personajes de Sánchez encarnan la contradicción misma, innominados, repletos de angustia y vaciados de vida, en *Que no haya pena*, tienen apenas una letra que los señala, los clasifica pero no los identifica, una cédula de nacimiento que los limita y escatima la capacidad del lenguaje para nombrarlos, para quitarles representación; sin embargo y paradójicamente, estos innombrables se erigen como símbolo perenne de rebeldía inconsciente, dado que se estrellan contra su propia existencia. Son hijos del absurdo, protagonistas trágicos, no necesariamente en la acepción griega; de hecho, no son héroes que han caído en el pecado de *hybris*, sus mentes no consuman el viaje hacia el conocimiento (anagnórisis), no hay una búsqueda de sentido ni verdad, no hay dios que “baje” para salvarlos, al contrario, están estancados en la locura, confundidos en su miseria y desmemoria, su destino es irremediamente ilógico. Un coro de fenómenos, no personifica intereses morales, contradictoriamente están movidos por impulsos más bien primitivos.

La tragedia en la obra de Sánchez no cierra el círculo, en todo caso, abre una espiral que vislumbra la repetición incontenible de acontecimientos de seres perturbados frente al ordenamiento humano, llámese sistema económico y social.

En *Variaciones para el tema del asesino*, las letras se han multiplicado para calificar a su personaje de hombre-mendigo, HOMBRE, hombre- payaso; un hombre sin nombre, a quien lo define la fragmentación: ideas súbitas, éxtasis, desatinos, apatía, delirio, incapacidad de hablar, hasta que en un momento explota y se convierte en filicida, hecho que se repite en dos textos y adquiere, otra vez, una dimensión simbólica lapidaria ¿es el crimen una opción para salvar lo que más se ama?

*Janlet*, publicado recientemente, tiene su referente explícito, trastocado en príncipe sin corona, sin más reino que sus fijaciones, un personaje que jamás se aparta de una ventana, desde donde vislumbra el linchamiento. Entre silencios y diálogos, unas veces reales y otras imaginados, se construye, una vez más, un drama nacido de la crueldad en el que, principalmente, se plantea qué sienten los espectadores de un crimen, cómo lo resuelven en su cabeza y en su vida, o lo transforman en espectro, en condición inasible a la que nadie puede juzgar, en “fuente ovejuna señor”, todos mienten, todos dicen la verdad. Un drama figurado por un Janlet y una Ofelia de alas rotas; un ámbito por el que subterráneamente merodea la perversión y los torcidos afectos filiales, una de las constantes en la escritura sánchezcazariana.

La producción de Roberto Sánchez ha sido llevada a escena, casi en su totalidad por él mismo. Solamente su última obra, *Paradiso City*, inédita aún, acaba de ser subida al escenario por Geovanny Pangol, director del grupo La Muralla.

*Variaciones para el tema del asesino* lo convirtió en *Confesiones vergonzosas*, un mo-

nólogo intenso en el que afloran las distintas voces y aventura un recurso *clownesco*. *Que no haya pena* pasó al escenario con la dirección de Sánchez, una propuesta que se definió por una línea más allá de lo teatral, el uso de la tecnología y estética del *comic*. Curiosamente esta obra ganadora de dos premios: Aurelio Espinosa Pólit y la Proyectos escénicos de la Fundación Teatro Nacional Sucre, y quizá por el riesgo dramático corrido en la escena y una búsqueda irreverencia frente a la escritura, dio como resultado una puesta hartamente fragmentada, aunque propositiva a nivel de lenguaje corporal, no logró estar a la altura de su propio texto.

Si en la escritura no se ha dado todavía una ruptura, sí podemos hablar de quiebres en cuanto dramaturgia escénica, definitivamente es ahí donde más arriesga, exterioriza a través del lenguaje, la fragmentación como metáfora de este tiempo, como traslado de lo urbano, señorío de la diversidad, de lo contrapuesto, lo impensado; inscribe un mundo en el que se vive o sobrevive en los límites, aspecto que muestra también una posición política, un rasgo de las circunstancias que social y políticamente nos definen.

De otro lado, Sánchez, es uno de los pocos directores que incursiona en el repertorio universal, “tratamos de romper con lo políticamente correcto en el teatro ecuatoriano, no quiero quedarme solamente en mis textos, los otros (textos) ponen al actor en una disyuntiva de la interpretación”. *Kaspar* de Peter Hanke, marca una etapa nueva en la insistente búsqueda de lenguajes en el teatro de Ojo de Agua. *La santita*, cuyo título original es *Der Bus*, de Lukas Bärfuss, dirigida por María Elena López y Sánchez, ha sido uno de los trabajos más relevantes. Igual éxito se puede adjudicar a *Él, ella y ese perro*, adaptación del texto de Sybille Berg, *Mann, Frau, Hund*. Y, justamente, en este momento, acaba de estrenar *¿Quién teme a Virginia Woolf?* de Edward Albee, un trabajo de riesgo, de confrontación con su propia línea teatral, que deja más de una satisfacción y reafirma sus dotes de actor.

El teatro para niños y los títeres han sido otra vertiente por la que ha optado este dramaturgo. Su entusiasmo le impulsó a llevar el teatro al parque, aquella inolvidable época de El Avión de la fantasía, escenario que dio vida a más de una fabulación.

*La realmente imaginaria historia de Cantuña* (inédita), su único texto de teatro para niños, toma la popular leyenda quiteña y, a partir de la investigación traza al personaje no solo desde el mito, sino desde su origen de indígena noble y último nexo entre el Reino de Quito y el mundo colonizado.

*Vida y muerte de Juan Palomo*, una incursión a los títeres para adultos con escenografía y marionetas planas, visiblemente manejadas por los titiriteros, a pesar de no lograr una convocatoria amplia, provocó más de un comentario debido a la desobediencia escénica.

Me parece que el teatro de Sánchez se define en dos etapas, una primera que aborda el teatro para niños, los títeres, la poesía, y un segundo momento que se caracteriza por una dramaturgia con mayúscula, sustentada en la escritura propia y ajena, donde lo notorio es la concepción de las obras, la definición de una estética y la organicidad que define a cada uno de los trabajos de este momento, un teatro que divierte y se atreve sin concesión. En todo



caso, lo concreto es que la escritura y la escena se convierten en una cadena de provocaciones, ahora mismo está puliendo su último trabajo, *Paradiso city*, inédita y, según su autor, primera entrega de una trilogía que promete, donde nuevamente se instalan los héroes del fracaso, ¿habitantes de un país fracasado?

#### Publicaciones y premios:

*Variaciones para el tema del asesino*, escrita en diciembre de 2000, publicada en la revista de artes escénicas *Hoja de Teatro 2*, en diciembre de 2002.

*Que no hay pena* (escrita en agosto de 2002).

*Nafragios* (escrita en 1995), publicadas conjuntamente por la Pontificia Universidad Católica del Ecuador, como ganadora del premio Aurelio Espinosa Pólit 2003.

Seleccionado como representante del Ecuador al 31 Festival Mundial de Dramaturgia "Müllheimer Theatertage/Stücke 2006" Müllheim, Alemania.

*Janlet*, publicada en el 2007 por la revista *Gestos*, Irving, California.

#### Estrenos:

*El circo de los colores*, estreno 1998, El Avión de la fantasía.<sup>1</sup>

*El diablo Ucho*, estreno 1998, El Avión de la fantasía.

*Vida y muerte de Juan Palomo*, estreno 2000, Casa Malayerba, dirección Roberto Sánchez.

*Romero Solo*, estreno 2003, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

*Kaspar*, estreno 2004, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

*Confesiones vergonzosas*, estreno 2005, Asociación Humboldt, Grupo La Muralla, dirección de Roberto Sánchez.

*La realmente imaginaria historia de Cantuña*, estreno 2005, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

*Él, ella y ese perro*, estreno 2004, Asociación Humboldt, dirección Roberto Sánchez.

*Que no haya pena*, estreno 2007, Teatro Nacional Sucre, dirección Roberto Sánchez.

*La Santita*, estreno 2007, Asociación Humboldt, dirección de María Elena López y Roberto Sánchez.

*Pedro y el lobo*, estreno 2008, Teatro Nacional Sucre, dirección María Elena López, actor-titiritero Roberto Sánchez.

<sup>1</sup> El Avión de la fantasía, literalmente un avión colocado en el Parque de la Carolina, en Quito, un teatro creado por el grupo Espada de madera, que Roberto Sánchez lo administró por tres años aproximadamente.

## QUE NO HAYA PENA (VARIACIONES PARA EL TEMA DEL ASESINO II)

ROBERTO SÁNCHEZ CAZAR

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

D, es un hombre maduro, tremendamente pálido, de pelo entrecano, le sudan las manos profusamente y siempre se las está limpiando en la ropa. Habla solo y tiene una mirada desconfiada, sin embargo siempre pretende caminar muy erguido. D puede en el transcurso de la obra asumir otras personalidades, entonces pierde sus características y se transforma, excepto el sudor de las manos que conserva siempre.

C, una adulta joven de mirada agresiva, pelo intensamente rojo, habla y se ríe de forma exagerada, bebe y siempre está borracha. Escupe con frecuencia en el piso. C puede también asumir otras personalidades en el transcurso de la obra, entonces pierde sus características y solo conserva el escupir en el piso.

CORO, compuesto por tres grotescos personajes: un enano jorobado; una mujer retrasada mental que babea, tiene una dentadura horrenda, salida y montada y un hombre medio ciego, con gruesos lentes y unas orejas desmesuradamente grandes.

TIPO, un hombre anónimo que toca el violín en la calle para vivir. 32 años. Aparecerá solo al final de la obra.

### ESCENA 1

*D se encuentra en un puente sobre un río en las afueras de una ciudad. Está a punto de llover. Sostiene una pala con la que se afana cavando un hoyo bajo el puente. Ríe y cuchichea consigo mismo, junto a él hay un bulto no muy grande.*

D

*(Cavando) ¡Puta vida! (Se detiene, mira a su alrededor, vuelve a cavar).*

D

*(Cavando con furia) ¡La puta vida!, la reputa vida. (Se detiene de pronto, ríe a carcajadas) ¡Qué puta vida! (Se calla de pronto).*

D

*(Cae al suelo de rodillas, su cabeza se inclina ligeramente hacia sus hombros y dice). Yo soy D, D de dedo, de don, de dolor, yo soy D así me pusieron, me lo dejaron caer cuando todavía no me podía defender, aunque todavía no puedo, eso soy: D de dromedario, de despacio, de dispensador, D de desaparecido, y yo no fui, soy la minoría de todos los nosotros, soy mi propia cara pública, pero yo no fui. Estoy seguro que yo no fui..., creo, nada me hace sentir culpable..., me parece, no tengo dudas, con D de duda, de mi*

inocencia absoluta... más o menos, y basta (*Se levanta y cava con desesperación. Ríe y cuchichea*).

*Aparece C, entra en escena por un punto lejano a D, lleva una pala y empieza a cavar, lleva un bulto a la espalda. Está borracha.*

C  
(*Dejando el bulto con excesivo cuidado*) ¡Perra vida! (*Cava con ahínco un hoyo debajo de sus pies*).

C  
¡Perrera vida! (*Bebe un trago y vuelve a cavar*). ¡Perra!, ¡perrucha!, ¡perra vida! (*Bebe*).

C  
(*Cavando*) Yo no quise hacerlo, pero fui obligada: las circunstancias, todos sabemos lo que son las circunstancias. ¡Perra suerte!

D  
(A C) ¿Sabes lo que haces?

C  
(*Reparando en D*) No, ¿qué hago?

D  
No lo sé.

C  
Pero lo haces sin embargo.

D  
Y con embargo también, no hay remedio.

C  
No, no hay remedio.

*Cavan.*

D  
Yo lo amaba.

C  
YO lo amaba.

D  
¿Con ternura?

C  
Con pasión.

D  
¿Con locura?

C  
Con fusión.

D  
¿Con secuencia?

C  
Con dolencia.

D  
Yo lo amaba.

C  
YO lo amaba...

*Los dos meten el bulto con mucho cuidado en el hoyo empiezan a taparlo. Al terminar quedan inmóviles frente a él, se persignan y dicen.*

D  
(A C) ¿Eres tú?

C  
Solo las noches.

*Pausa.*

D  
Oye, qué crees que sea de nosotros.

C  
¿Cuándo?

D  
Después de hoy, en el futuro, en digamos... 10 años.

C  
No sé, tal vez recibamos lo que no tuvimos.

D  
O lo que merecemos.

C  
O lo que tanto hemos querido.

D  
¿Tú qué quisieras?, contesta sin pensar.

C  
Nada, yo lo tengo todo... eso o una pelota de fútbol.

D  
Oye, ¿qué crees que sea de nosotros en el futuro?

C  
Lo mismo que antes en el pasado.

D  
Sí, pero diferente... ¿no?

#### Escena 2

*Violento cambio de luces. Han transcurrido diez años. El escenario cambia y se transforma en un auditorio. D se levanta y se transforma en un Juez; golpea a C y se la lleva hacia el centro del escenario, ahí cuelga su pala como si fuera la percha de una jaula para pájaros. Sube a C a la percha como si fuera un pájaro y esta se eleva dos metros del piso. Queda suspendida. C tiene la cabeza entre las piernas, solo cambia de actitud cuando el texto lo indique. D se ha apartado a un extremo y hacia adelante, coloca su pala de manera que pueda usarla como si fuera el tablero de un estrado. Atrás se ve al Coro que sale, todos muy elegantemente vestidos: un enano jorobado, una mujer retrasada mental que babea, tiene una dentadura horrenda, salida y montada; y un hombre medio ciego, con gruesos lentes y unas orejas desmesuradamente grandes.*

JUEZ  
(Al Coro) Público que os habéis tomado la molestia de haber asistido hoy a esta benemérita sala donde, sin más preámbulos...

CORO  
(Gruñen, bufan, apenas se puede distinguir lo que dicen) ¡Ya!, ¡ya!, al grano, al grano.

JUEZ  
¡Al grano!, es acaso posible, mundo que me escucháis, que en este pueblo miserable....

CORO  
(Ovacionando) ¡Ehhhhhh! (Sacan unas banderitas) ¡MISERABLE!, ¡MISERABLE!

JUEZ  
Controlen su euforia habitantes de Miserable que no es momento de manifestaciones patrióticas, máxime cuando este episodio lamentable sucede en este que más que un País, es un Paisaje...

MUJER EN EL CORO  
Sí... por solo X cantidad de dinero plástico conozca en un maravilloso tour sus playas, sus selvas exóticas llenas de extraños plumíferos, sus maravillosos parajes y sobre toooooooodooooo, sus mujeres que nada tienen que envidiarles a otras solo por estar aquí y no allá. Invita Ministerio de Similares y Otros (*Se sienta*).

JUEZ  
Mejor dicho, señoras y señores que atentamente seguís cada paso que doy, y vivís este episodio cual si se tratara de la vida misma...

CORO  
Es la vida misma, es la vida misma, sáquenlo, no sabe nada.

JUEZ  
Me permito contradecir esa afirmación, pues ¿es en realidad la vida este juego de sombras?, este reflejo en donde cual peleles cumplimos con nuestros destinos sórdidos en busca de una voluntad perecedera que...

CORO  
(Bostezo gigante).

JUEZ  
(Mirando al Coro) Pero no nos extendamos más. Público asistente a esta magna sala, público que me escucháis y sobre todo vosotros (*Señala hacia el público real*) que recibís en directo esta señal para vuestra suerte en la comodidad del hogar, mientras coméis bustrófedon y bebéis agua de pitimas... Por cierto, qué enorme apetito me agobia.

CORO  
Sí, envíen por unos platos de arroz con vainas, de no ser así nos levantaremos en armas.

Exigimos del Estado inmediata atención: ¡El pueblo tiene hambre!

C

*(Que ha permanecido quieta en cuclillas sobre la percha y con la cabeza inclinada. Está totalmente drogada)* ¡Yo tengo hambre!!

CORO

OHHHHHHHH, que le den de comer es un ser humano sensible, pobrecilla, ohhhhhhhhhh.

JUEZ

*(Al Coro)* Señoras y señores: compatriotas...

CORO

*(Hacen una señal negativa todos a un tiempo, con la cabeza)* No n o n o n o n o n o n o.

JUEZ

Quiero decir: ¿camaradas?

CORO

*(Igual)* Nononono.

JUEZ

Digo, ¿clientes?

CORO

*(Igual).*

JUEZ

Bueno ¿proveedores?, este yo... *(Ríe)* yo, este, yo... *(Ríe, se recompone)*, decía que, vamos a ver: ¿cónyuges?, perdón: ¿clientes?, perdón: ¿afiliados?, perdón: eh, ¿suscriptores?, perdón decía: ¿compañeros?, perdón: ¿condiscípulos?, perdón: pueblo mío; no, no, este, eh, mmm, perdón: ¿asociados?, mmm, ¿consumidores finales?, bah no importa, decía: camarada cliente...

CORO

*(Igual).*

JUEZ

Este, ¿arrendatarios?, no, este, este ¡ejem! ¡ejem!, he aquí... en fin: ¡fieles difuntos!

MUJER EN EL CORO

Hermana de sangre.

ENANO

Cualquier hijo de vecino.

OREJÓN

Conocido del padre.

JUEZ

¡Como sea!; ustedes que conocéis bien a la humanidad vais a ser los que juzguéis con impar-cia-li-dad a esta mujer que ha cometido el peor de los crímenes.....

C

*(Levantando la cabeza)* ¡¡¡Tengo hambre!!!

CORO

Cómo puede pensar en comer en estos momentos, es un monstruo, mejor dicho ¡una monstrea!

JUEZ

Crimen tan grave que no es posible para mí ni siquiera repetirlo.

CORO

Que lo diga, uhhh, uhhhh. JUEZ: Está bien: ¡vox populi! ¡vox dei!, lo diré.

CORO

Uhhhh, que traduzca, uhhhh.

JUEZ

Digo que ante el sagrado pedido del respetable diré esas terribles palabras, esta mujer es culpable de... *(Se interrumpe con fuertes arcadas)* ...de *(Burp)* ...de *(Burp)* ...es tan difícil *(Burp. Se desmaya)*.

CORO

Oh, miren cómo no puede hablar, se conmueve tanto, es un gran hombre, nos ama a todos y nosotros lo amamos.

C

*(Levantando la cabeza)* ¡Ya no tengo hambre!

CORO

¡Oh!, no come, puede vivir sin alimento material, es una asceta, es una profeta, es una virgen.

JUEZ

*(Recuperándose)* Sí, ohhhhh hermosa, hermosa, radiante. ¡Qué imagen!, no puedo más que arrodillarme, así pues me arrodillo *(Lo hace)* ...ahora dejo de hacerlo porque no estoy de acuerdo con ese tipo de imágenes litúrgicas que solo confunden mi mente -tal como la conocemos- *(Se para)* ...sin embargo me digo a mí mismo que es absurdo pensar tanto, siento que debo arrodillarme y me arrodillo *(Lo hace)* ...acto seguido desato mi emoción sincera y sin límites ante el recuerdo de esa imagen. *(Dulce)* ¡Inefable! *(Violento)* ¡Proterva! Que me confunde con su poder sobre mí. *(Se para)* Pero esta emoción no es de las mejores que haya yo visto en mí... creo que yo no soy así, sé que así no soy *(Se arrodilla)*, sin embargo esa imagen me conmueve y me obliga a ser parte de ella, ¡mírenla, mírenla como reluce! hermanos míos...

CORO

Nonononononono.

ENANO

Conocidos.

MUJER

Parientes lejanos.

OREJÓN

Marchantes.

C

¡¡¡Ahora tengo sed!!!

CORO

Ohhhhhhhhhh, tiene sed como cualquier otra, es una vulgar, ¡es una criminal!

JUEZ

Es necesario resolver el asunto que nos ocupa, señoras y señores que me escucháis...

CORO

Nonononono.

ENANO

Yo miro.

MUJER

Yo percibo.

OREJÓN

¿Cuál era la pregunta?

JUEZ

Dones y doñas, una vez expuestas las pruebas a cabalidad y una vez que hemos probado exhaustivamente la culpa de la culpable, ¿cuál es el veredicto? *(Silencio)* ¿Cuál es el veredicto? *(Silencio)*.

*C ha girado lentamente hasta dar la espalda al público.*

CORO

Míren, se ha escapado, ha volado con alas de madera, ha emprendido el camino.

JUEZ

Está bien, conjunto de personas....

CORO

Nononono.

ENANO

De entes.

MUJER

De somas.

OREJÓN

De genomas.

JUEZ

Está bien, pero ahora es hora de almorzar. *(Señala al público)*. Y ustedes, queridos amigos, que nos ven en sus hogares anonadados, no se vayan que volvemos después de la pausa y no olviden nunca que...

CORO

La sentencia ¡debemos dictar la sentencia!

JUEZ

Primero se come, luego se bebe, luego se dictan las sentencias, luego se duerme, luego uno muere y viene la recompensa.

CORO

Síííí, en el cielo.



JUEZ

Nononononono, en las mentiras (Sale abruptamente).

CORO

(Aplauda, luego le dedica una sonrisa al público y sale).

*C queda sola en su percha, la luz se concentra sobre ella. Al mismo tiempo se abre la luz sobre el lugar del escenario donde están los bultos que C y D habían enterrado.*

C

(Gira hasta dar la cara al público, se balancea en la percha con suavidad y llora, está extrañamente lúcida) Yo te amaba, pequeñajo, guiñapito, lucerito de basurero, despojado, (Saca un arma) sopita de pichón desplumado, sordomudito, carajito (Empieza a disparar mirando hacia el frente, a cada palabra un tiro hasta acabar la carga del arma) sapito, raposita, te voy a verte, me voy a verme, que esteses bien, que no haya pena, je, je, ji, ji.

Escena 3

*Cambio de luces. C se lanza de la percha y escapa. Es el presente de nuevo. Comienza a llover. Mientras tanto el Juez ha vuelto a ser D. Cambia de actitud, está siendo perseguido. Hace una pausa y se arrodilla frente al lugar donde están enterrados sus bultos... Pone una flor en el piso queda inmóvil un momento. Escapa. Entra C, la misma actitud que D. C toma la flor, se la come, saca un plato con comida y lo deposita en el lugar, queda inmóvil un momento, sale. Entra D, se come la comida y deposita unas monedas, queda inmóvil, sale. Entra C, se inclina en el lugar y orina, queda inmóvil, sale. Entra D, toma las monedas, queda inmóvil y sale. Entra C, se detiene sobre el sitio en silencio, queda inmóvil. Sale.*

Escena 4

*Entra el Coro procesión funeraria solemne, llevan un pequeño ataúd. Se sientan. Hablan familiarmente y toman café. Cada vez que alguien habla se para, al terminar se sienta.*

OREJÓN

¿Causa de la muerte según informe de los peritos autopsiadores?

MUJER

Muerto de aburrimiento.

ENANO

Muerto de espanto.

TODOS:

Qué peligroso, ¿no?

*Cambian de puesto.*

OREJÓN

¿Causa de la muerte según chismes de los vecinos?

MUJER

Muerto de jangry.

ENANO

Muerto de disgusto.

TODOS

Qué peligroso, ¿no?

*Cambian de puesto.*

OREJÓN

¿Causa de la muerte según presunciones de los agentes?

MUJER

Muerto de pena.

ENANO

Muerto de mierda.

TODOS

Qué peligroso, ¿no?

*Cambian de puesto.*

OREJÓN

¿Causa de la muerte según declaraciones de los culpables posibles?

MUJER

Muerto por grave carencia de vida.

ENANO

Muerto de tiro por la culata.

TODOS  
Qué peligroso, ¿no?

*Cambian de puesto.*

OREJÓN  
¿Causa de la muerte según declaraciones de los culpables imposibles?

MUJER  
Muerte natural.

ENANO  
Muerte violenta.

TODOS  
Qué extremadamente peligroso, ¿no?

*Cambian de puesto.*

OREJÓN  
*(Poseído)* ¿Causa de la muerte según el espíritu del muerto?

MUJER  
*(Poseída)* Muerte lenta.

ENANO  
*(Poseído)* Je, je, je... gasp, brrr, aaaagggg.

*Todos gritan y huyen despavoridos.*

ESCENA 5

*C y D entran por sitios diferentes del escenario diametralmente opuestos, no se ven y no se dirigen la palabra el uno al otro. D se sienta y C permanece parada.*

D  
*(Mece una cunita de mimbre, de vez en cuando se da un golpe en la cabeza y retuerce sus manos)* Cuando crezcas me llevarás contigo...

C  
*(Fuma compulsivamente, se dirige a alguien que no se ve)* ¿Por qué habría de arrepentirme?

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

¿Se arrepintió usted?... ¿de qué?, ¿me pregunta de qué?, vamos, como si no lo supiera... bueno ese no es mi asunto, a mi lo único que me importa es todo lo que no me importa y mi máquina de arrepentirse se dañó hace tiempo... al nacer.

D  
*(A la cunita, muy serio)* Cuando tú seas grande nunca serás miserable.

C  
Sí, lo confieso, a veces me da miedo... no, no de morir, tengo miedo de... ¡Bah! qué tengo yo que decirle a usted o a nadie.

D  
*(A la cunita, muy serio)* Cuando seas grande comprarás una casa para mí...

C  
¿Yo?... pues crecí en la calle 17, nada que contar, quería ser enfermera, después se me ocurrió que era mejor ser enferma, que es lo mismo pero del otro lado... Eso... ¿yo? no, nunca antes, bueno alguna vez ahogué unos gatos, pero estaban enfermos y me obligaron a sacrificarlos para que no sufran... además eso no cuenta.

FIN

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

**PATRICIO VALLEJO**

GENOVEVA MORA TORAL

Crítica de Artes Escénicas. *El Apuntador*, Quito

Dramaturgo quiteño nacido en 1964, inicia la carrera de ingeniería y simultáneamente ingresa en el taller de la Universidad Católica, dirigido por Víctor Hugo Gallegos, en donde vislumbra que lo suyo es el teatro, tanto que abandona los estudios al tercer año y se dedica de lleno a la formación teatral. En 1986 es parte del grupo profesional TEQ (Teatro Estudio de Quito). En el 90 se integra a Saltamontes, dirigido entonces por María Escudero, donde permanece hasta 1991, año en que funda Contraelviento Teatro, agrupación que la dirige hasta el momento.

Su formación la realizó en diversos talleres, pero son dos los que marcarán su línea de trabajo: En la Habana bajo la dirección de Antunes Filho, le “abre la necesidad de pensar el teatro, así como la puerta al entrenamiento físico”. Pero es definitivamente, en Dinamarca, en el Odin Teatret, donde termina de concebir una ética, una estética y una clara estructura teatral; esta experiencia deja huella y traza derrotero en su desarrollo escénico. Corre el año 1995 y asiste como espectador a siete espectáculos del Odin Teatret, un privilegio, según Vallejo, que le permitió visualizar lo que él divisaba en sus urgencias teatrales.

Aunque Patricio Vallejo no ha estado explícitamente vinculado a la política, le toca vivir en el TEQ los últimos tiempos de este grupo ligado al partido comunista. “En cierto modo esto era una limitación, por eso me alegré mucho al crear un grupo independiente liberado de la política”.

Él se declara hombre de teatro, a pesar de sentir que lo más traumático es vivir en un país donde el ejercicio del arte teatral es irrespetado, donde, incluso, connotados intelectuales desconocen el teatro y su producción. Vallejo, además de dramaturgo, es investigador, ha escrito varios textos sobre el teatro ecuatoriano del siglo veinte y ha dictado talleres en diversas universidades.

**Su obra**

Hacia mediados de la década de los ochenta, la escena ecuatoriana evidencia algunas transformaciones, entre ellas, y una de las más importantes, la reaparición de dramaturgos ligados al oficio teatral desde la dirección y la actuación, puesto que con Paco Tobar García y su retiro del teatro se cerró un ciclo y dio paso a una etapa en la cual los grupos, influenciados por la creación colectiva, en su mayoría, asumieron el teatro desde una filosofía marxista ligada a los movimientos sociales imperantes. De modo que el resurgimiento de una dramaturgia propia, con características que la diferencian de generaciones anteriores, dio patente muestra de una renovación.

Patricio Vallejo fue parte de esta innovación. Si bien al inicio, desde la dirección, optó por obras del repertorio mundial, prontamente, empezó a escribir y poner en escena sus tex-

tos. *Por el camino de una estrella* inaugura esta etapa, obra infantil sin mayores pretensiones que tuvo muy buena recepción y recorrió algunos escenarios nacionales y latinoamericanos. Le sigue *¡Adiós!*, en un solo acto y seis situaciones, protagonizada por el mismo Vallejo personificando el desencanto y las vicisitudes de un actor; obra construida en un tono intencionalmente desmañado, donde retrata a un personaje de ritmo impreciso que busca desesperadamente las respuestas de la vida en el teatro y, paradójicamente, cae en la cuenta de que en el mundo del afuera, aquel del simulacro, es donde aparentemente se triunfa.

En la trayectoria de dirección de Vallejo se puede anotar a partir del año 2000, un giro en la dramaturgia escénica que coincide con la renovación del grupo; el ingreso de Verónica Falconí aporta para la definición de un lenguaje teatral que se traduce en dramaturgia del actor. *Herodías y la luna en el desierto* inicia este empeño y es, además, un trabajo en el que se aborda una temática distinta. Basada en *Salomé* de Wilde, habla del poder, instala en escena ese lenguaje que empieza a convertirse en patrimonio de Contraelviento y en el que insistirá, todavía con reparos, en *Cargamontón*, donde empieza a vislumbrarse un aspecto que siempre constituyó la preocupación del director, esto es, encontrar una singular manera de expresión, un trabajo que se define en lo gestual y tiene su referente en el teatro antropológico. Van entonces, como grupo, logrando una escritura corporal que habla desde lo andino ecuatoriano, explicitado con más fuerza ya en *La flor de la chuquirawa*, obra con la que obtiene el premio a la mejor dirección en marco del X Festival Internacional de Teatro Experimental en el 2007, a la par que el premio a la mejor actriz, otorgado a su protagonista, Verónica Falconí.

Vallejo aborda, en casi todos sus textos, a personajes cotidianos cuyos diálogos y parlamentos se sustentan en un lenguaje coloquial. Casi podríamos calificarlos de anti-héroes de la clase media: estudiantes, artistas, escritores, idealistas, que alimentan sus sueños más con palabras que con acción, por eso mismo, quizás, terminan derrotados, sucumbiendo ante la imposibilidad de surgir. Ninguno de ellos debe sortear un obstáculo concreto, es siempre el “sistema” el gran oponente, un sistema que ha estratificado la sociedad en clases económicas; una sociedad en la que el dinero es la puerta para el éxito. De allí que la posibilidad de una vida distinta, sensible, dedicada al arte, se convierte en necedad de pocos.

Eso es *Tarjeta Sucia*, personaje que da nombre a la obra y comparte la escena con Abril y el Guardián; drama urbano, atravesado por una historia de amor fallida, en donde el gran antagonista es la pobreza. Muestra a dos individuos ofuscados por la frustración en todo sentido, derrotados de antemano por su falta de ganas de vivir, sordos a las palabras de ese filósofo de la calle, el Guardián, que quién sabe, a lo mejor los hubiera salvado.

La obra de Vallejo camina ligada de manera hartamente explícita al retrato económico y social de su país, su ojo se detiene en los más débiles, insiste en caracteres derrotados, mediocres en muchos casos, como sucede en *Cargamontón*, jóvenes inmersos en una insignificancia que no da tregua y, otra vez, una definición casi inamovible de clases.

*Al final de la noche otra vez*, nace de una propuesta que la precede, *Al final de la*

*noche o Débora (en escena)*, cuyo texto se mantiene con ligeras variaciones, el verdadero cambio está en la puesta en escena que pasa de monólogo a ser interpretada por varios personajes. Se apuesta por un trabajo barroco en cuanto a escenografía y lenguaje corporal, hay una insistencia por el gesto y la voz, concretados en una interiorización muy fuerte, revertida en lenguaje complejo y abigarrado. En esta, Eva la protagonista, evidencia la imposibilidad de enfrentar el mundo ciudadano y sus demonios; una historia que por cierto no se cierra sino que termina en el presagio de un círculo interminable de noches.

*La flor de la chukirawa*, su última propuesta escénica tiene un sello que le pertenece, un trabajo que decanta en praxis; en una puesta en escena donde teje una historia a partir del ancestro andino, desde personajes oprimidos, mediante itinerarios narrativos evocados desde la memoria de la madre y mediados por la figura de una periodista de televisión, ignorante y ajena al verdadero drama humano. Montaje en donde la música, la gestualidad, los diálogos y monólogos; silencios e introspecciones consiguen una escena mínima, pulida y verosímil. Lograda a través de la creación de una atmósfera del hábitat andino, no porque haya recurrido a una escenografía explícita o monumental, sino porque nace de la palabra y el gesto de los personajes, especialmente de la figura protagónica de la madre que alcanza un realismo conmovedor.

Si buscáramos una denominación para el teatro de Vallejo, podría ser el de drama social, un teatro antropológico definido en el trabajo del actor, cuyo primordial enfoque está en la escritura del cuerpo y en la voz; una dramaturgia que se cifra, ante todo, en el interior de los personajes, “nos mantuvimos al margen de la corriente, de la dinámica en la que todos hacían teatro; el actor no es solo acción ni técnica exterior, solamente con eso, se muere”, insiste el director.

Vallejo no es únicamente dramaturgo, es hombre de teatro en cuanto vive por y para el oficio. A pesar de las consabidas limitaciones y falta de políticas claras en este medio, él ha sabido encontrar la forma de recorrer otros escenarios, accediendo a Festivales; ha logrado establecer una interrelación con diversos países, especialmente con Colombia, mediante la RIT (ruta de intercambio teatral), una iniciativa de Ariel Rodríguez (Cualquierproducciones de Cali) y Vallejo en Quito, que ha permitido, extraoficialmente, a varios grupos de ese país, así como del nuestro, llevar y traer sus propuestas escénicas.

En el año 2007 Patricio Vallejo fue invitado por la Academia Superior de Artes de Bogotá para trabajar con los alumnos que egresaban de la Escuela de Teatro. Una experiencia de la que recuerda su primer día, su propósito cierto de no hablar de Vallejo y su mundo, pero, según relata, por más esfuerzo que hizo, terminó por confirmar que él tiene una concepción propia de lo que es el teatro, porque a pesar de que tenía la opción de llevar a escena una obra ajena, un texto que garantizaría cierto éxito, concluyó aceptando que su ética y estética se imponían; “abrí la boca, y comencé a hablar de lo que creo, de lo que soy” y de eso nació *Cantares de la caverna*.

Todo escritor tiene su dios, su referente, su modelo, Vallejo declara su admiración por grupos paradigmáticos como el Odin Teatret, Yuyachkani, Maticandelas, así como por los textos de Aristides Vargas. Sin embargo, puedo decir como lectora de sus trabajos tanto a nivel textual como escénico, que no se explicita esta confesión, lo cual resulta interesante, porque da cuenta de una reelaboración, de confrontación a la hora de escribir su dramaturgia. Su obra ha adquirido ya una identidad y Vallejo es un referente de la dramaturgia ecuatoriana.

Vallejo ha sido además, colaborador en varios medios especializados y enciclopedias, en el país y el extranjero. *Kipus, Anaconda, Hoja de teatro, Letras del Ecuador*, entre otras y ha realizado varios estudios introductorios para la colección Antares de Libresa. A lo largo de su carrera ha dirigido alrededor de cuarenta obras y una veintena de trabajos como dramaturgo y director. Contrael viento, su grupo, ha participado en un gran número de festivales e intercambios teatrales en Ecuador y América Latina.

#### **Bibliografía:**<sup>2</sup>

*Tarjeta Sucia*, Editorial Artezblai, Elorrio, Biskaia-España, 2002.

“Adiós” en *Antología del teatro ecuatoriano contemporáneo*, Genoveva Mora editora, CCE, Cuenca, 2002.

“Tarjeta Sucia”, en *Antología del teatro ecuatoriano de fin de siglo*, Lola Proaño editora, CCE, Quito, 2003.

“Al final de la noche”, en *Hoja de Teatro*, n. 9, Ojo de Agua y Malayerba, 2004, pp. 45-55.

“Al final de la noche otra vez”, en *El Apuntador*, Revista de las Artes Escénicas del Ecuador, n. 28 y n. 29, Quito, 2007, 60-61 y 64-66.

“Al final de la noche”, en *Cinco autores en busca de actor*, Hoja de Teatro, Quito, 2007, pp. 83-93.

*Teatro y vida cotidiana*, UASB-Abya Yala-CEN, serie Magíster, Quito, 2003.

#### **Premios y reconocimientos:**

Tercer premio en el concurso de ensayos “1492-1992: una discusión necesaria”, con el ensayo “Teatro precolombino y Teatro ecuatoriano”, FEUCE-Q-CIESE-CAAP, (Quito, 1992).

Reconocimiento Nacional al Mérito Teatral, Casa de la Cultura Ecuatoriana, (Quito, 2001).

Profesor Honorario y Medalla Ricardo Palma, Universidad Ricardo Palma, (Lima, 2004).

Visitante Distinguido de la Ciudad, Municipio de Lima, Luis Castañeda Lossio, Alcalde, (Lima, 2004).

Nominado al Premio Nacional Quitsa To a lo Mejor de las Artes, Teatro Nacional Sucre y La Noche Boca Arriba, (Ecuador, 2006).

Mejor Dirección, X Festival Internacional de Teatro Experimental, (Quito, 2007).

#### **Trabajos como director de escena:**

Vallejo, además de dirigir sus propios textos ha dirigido:

*Cuentos del Decamerón*, de G. Bocaccio, adaptación de Héctor Quintero, Taller PUCE,

2 Vallejo es además investigador, profesor universitario y crítico y ha publicado numerosos ensayos publicados en libros y revistas profesionales, que no incluimos debido a la limitación de espacio.



1990.

*Estudio en blanco y negro*, de Virgilio Piñera, Taller PUCE, 1991.

*Historia del hombre que se convirtió en perro*, de Osvaldo Dragún, Contraelviento, 1991.

*El pelícano*, de August Strindberg, Taller PUCE, 1992.

Diversas obras cortas y sainetes, Grupo de Teatro UNOPAC Ayora Cayambe, 1992-1993.

*El marinero y el Capitán*, con el actor peruano Manuel Orbegoso, 1993.

*Yepeto*, de Roberto Cossa, Contraelviento, 1993.

*La Señorita Julia*, de August Strindberg, autor de la versión, Contraelviento, 1995.

*La Marquesa de Larkspur Lotion*, de Tennessee Williams, grupo PUCE, 1995.

*Háblame como la lluvia y déjame escuchar*, de Tennessee Williams, autor de la versión, grupo PUCE, 1995.

*El beso de la mujer araña*, de Manuel Puig, Taller Contraelviento, 2000.

*Al margen de la historia*, performance en un convento colonial, FONSA, Tragaluz, 2000.

#### **Festivales y giras internacionales:**

Vallejo ha participado en diversos festivales principalmente en Latinoamérica (Colombia, Argentina y Perú) y ha hecho muchísimas giras. Por ejemplo, con *La flor de la chukirawa*, ha participado en el 2008, en festivales y giras en Quito, Bogotá, Madrid y en el 2007 la presentó en Manta y Quito y en la Argentina (*La Plata, Azul, 9 de Julio y Mercedes*); En el 2006 Con *Cargamontón, Cantares desde la caverna y Al Final de la noche otra vez*, estuvo en Bogotá, Perú (Lima y Trujillo) y Uruguay. Con *Adiós*, durante el 2002, el 2003 y el 2004, viajó a Festivales y giras y la presentó en más de once ocasiones (Bogotá, Cali, Cusco, Lima, Medellín, Quito, Trujillo, etc.).

## LA FLOR DE LA CHUKIRAWA

PATRICIO VALLEJO

PERSONAJES: M (4) / F (2):

MADRE

HIJO, emigrante muerto

REPORTERA, de un canal de televisión

CORONEL DE POLICÍA, Coyotero

SARGENTO YANKI, latinoamericano con acento

TIPO DE LA EMBAJADA, ecuatoriano con acento

Escena 1. ¿Dónde también quedará Sumbahua?

*Se ve a una mujer, casi vieja, que trabaja laboriosamente golpeando rocas con un mazo, para acumular un costal de ripio. Al fondo, un hombre joven entona unos acordes de guitarra, él habita la memoria de su madre.*

HIJO

*(Canta)* En las alturas de las montañas Existe un pobre rancho

Una viejita todas las tardes Lloro y suspiro así.

*Entra una mujer joven, recorre el perímetro del escenario, como perdida. Cada uno habla para sí, los tres están en espacios y tiempos distintos.*

MADRE

*(Grita)* Ullika shamungui.

REPORTERA

¿Dónde también quedará Sumbahua? *(Escucha)* ¿Qué? *(Mira)* ¡Ah!

MADRE

En las alturas.

REPORTERA

¿Dónde queda Sumbahua? ¡Mm!

MADRE

De las montañas.

REPORTERA

*(Desesperada)* ¿Dónde queda Sumbahua?



HIJO

En un páramo del Ecuador.

REPORTERA

¡Ah, cierto! Tres kilómetros más allá del pueblo caminando por un chakiñán (*Sale*).

*La Madre deja su trabajo y queda como escuchando una voz en su interior. Es su Hijo que grita, ella corre presurosa a socorrerlo y lo acuna.*

HIJO

(Grita) ¡Mamaaaaa!

*La Madre lo acaricia y luego lo deja recostado. Busca un sitio y se sienta a doblar prolijamente una tela. El Hijo prepara su maleta, pone y saca cosas. Esta actividad la realizará recurrentemente durante la obra.*

Escena 2. Orgullosa

MADRE

¿Dónde también quedará Basora?

REPORTERA

Tan lejos, que nada nos puede afectar.

MADRE

¿Qué?

REPORTERA

Yo vengo de un lugar en el centro de la ciudad.

MADRE

¡Ah!

REPORTERA

Pareciera estar tan lejos de todo lo malo, que nada nos puede afectar.

MADRE

¿Dónde?

REPORTERA

Un edificio en el centro de la ciudad, increíblemente silencioso a pocas cuadras de una avenida inmensa. En un día cualquiera, si se mira con atención, se puede ver el movimiento

de las nubes en el cielo, y en el suelo, entre los árboles ornamentales, niños y perros.

MADRE

Mmm. Le diré que me quedé en las mismas. ¿Dónde también quedará eso?

REPORTERA

Tengo la facultad de decidir cómo recordar y cómo olvidar las cosas que pasan.

MADRE

Bueno, que sí, que estoy orgullosa.

REPORTERA

Se las muestro a la gente, soy como un ángel mensajero, llevo mi puesta en vida de lo que hay.

MADRE

No me haga decir eso. ¿Cómo voy a estar orgullosa? Triste es lo que estoy.

REPORTERA

Si siguen ciertas reglas, el mundo quedará tan lejos, que nada los podrá afectar. Parece difícil pero no lo es. Todo es cuestión de empezar.

MADRE

Bueno, ya, que estoy orgullosa de m'hijo. Que lo que hizo es heroico. Cómo va a ser, tontería es lo que fue. Bien bruto, si yo le dije clarito que no se fuera, que acá podía ayudarme en la tierra. Pero él bien burro, o sea bien terco, dale con que quería largarse. No sé cuántos intentos hizo. Si ya estaba endeudado hasta el cogote. Y, claro, a mí me dejó jodida, no ve que empeñó la tierrita y todo. Y ahora, ya nadie quiere reconocer.

REPORTERA

Sumbahua queda en un páramo en los Andes del Ecuador, ahora lo sé. Todo es cuestión de empezar, calcular los riesgos, confiar en uno mismo y siempre esperar más. ¿Entiende? Ahora muchos más lo sabrán.

MADRE

MADRE: Si reciencito no más vino mi Coronel de la policía, a darme un ultimátum, creo fue que me dijo.

Escena 3. Págueme lo que me debe

*Entra un hombre que abrasa al joven de la guitarra, deja que se apoye en su hombro, luego lo deja caer.*

## COYOTERO

Señora, si no me paga ya mismo todo lo que me debe, aténgase a las consecuencias. Y nada de andarse buscando pretextos.

## MADRE

Que eso me pasa por andar pariendo hijos cojudos. *(Pausa)* Ta que bestia que soy. Que me dijo que nada de andar diciéndole esto a nadie, que ahí sí que me iba a ir peor. Y yo, aquí, contándole todo a su merced.

## REPORTERA

Me parece que mi padre fue algo duro con mi hermano, pero creo que fue lo correcto. Ahora es un hombre de bien. La tarea es poner todo en orden. ¿Entiende? En orden.

## MADRE

Lo oye. *(Pausa)* Es el viento que se abrasa con las pajas del páramo. Ahí entre pajas crece la flor de la Chukirawa.

*Se escucha un tema tradicional ecuatoriano interpretado por el Hijo y el Coyotero. La Madre intenta levantarse y no puede, la Reportera la ayuda, se produce un acercamiento corporal entre las mujeres, pero finalmente reconocen el abismo que las separa y se distancian.*

## REPORTERA

Cuando era pequeña mi madre me exigía que me siente derecha, que cruce la pierna y alise mi falda. Poner en orden es saber actuar en cada ocasión. Todo va bien, solo siga, siga contándome.

Escena 4. ¿Cómo se llama la patria de los gringos?

## MADRE

No, si yo estoy bien orgullosa de que le hayan aceptado en ese ejército. Y que dizque es héroe de no sé bien qué patria, ¿cómo se llama la patria de los gringos? No sé bien, pero lo que sé es que hasta hablan distinto a nosotros. Cómo va a ser héroe si ni ha de haber entendido lo que querían, seguro que le dijeron una cosa y él entendió otra cosa, como es bien mudito, no le digo. Y por eso fue a parar allá donde usted dice, en ese desierto, ni ha de haber sabido para qué mismo es que se iba. ¿Qué dice? No me haga reír. ¡Qué se va a ir a combatir ese! Si era un cobarde. Si no le digo que cuando nos robaron, él primerito salió corriendo y me dejó a mí solita botada. ¡Qué combatir, ni qué libertad! Mariconsote era lo que era. Por eso se largó la primera vez, cuando se enteró que le dejó embarazada a la Zoila. Casi se muere el bien bruto, se metió en un barco de esos que llevan pescados.

Estaba medio congelado cuando le encontraron que dizque en el mar de Nicaragua.

## REPORTERA

La cosa es que en el mundo hay guerras, que la libertad siempre está en riesgo, que algunos quieren sembrar el terror y romper el orden. Que, en el fondo, queremos que nos sigan dejando en paz. Que debemos dejar de hacernos problema.

*Los otros vuelven a interpretar el tema anterior. Las mujeres descubren una quebrada entre ellas por donde miran bajar un lodazal.*

## MADRE

Lo ve. Es la piel de la montaña que se deslava por la quebrada. *(Pausa)* Cuando llueve en el páramo se purifica todo, se limpia todo. *(Pausa)* Con suerte arrastrada por el lodazal baja una flor de la Chukirawa.

Escena 5: más allá del fin del mundo

## HIJO

¿Qué queda más allá de las montañas?

## COYOTERO

El mar.

## HIJO

Y, ¿qué queda más allá del mar?

## COYOTERO

El fin del mundo.

## HIJO

Entonces, yo quiero ir más allá del fin del mundo.

## COYOTERO

Primero, tienes que ayudar en el terreno de tu madre, después, con un poco de empeño...

## HIJO

En el terreno de mi madre sopla un viento fríasimo que baja de las cumbres nevadas, que me lastima la cara y me engeuece.

## COYOTERO

¿Amigos?

HIJO

Amigos.

Escena 6. Soldado

MADRE

Lo que nunca supo es que la guambra tuvo que abortar y al final de cuentas ya no tenía por qué preocuparse. Mal que lo diga yo, pero mejor que el guagua no nació. ¿Para qué? Para venir a sufrir botadito en este mundo. Después, la guambra tonta también se largó y ya no se sabe nada más de ella. Oiga, y yo, ¿para qué dizque le ando contando estas cosas a usted? Disculpará no más, pero es que la emoción me suelta la lengua. ¿En qué iba? Ah. Que a fin de cuentas no sé ni cómo también le quedaría el uniforme. Si yo sí le dije que mejor que se meta de soldado, pero aquí no más. A ver, si ahí le disciplinaban. Pero el muy shunsho meterse de soldado por allasote. Qué he de creer. Pero así fue como fueron las cosas. Lo que si no sé es si por allá le habrán metido en vereda, porque lo que es yo, no pude.

REPORTERA

En fin. Que todo está caro, que no hay plata que alcance. Que la pobre gente se gasta todo lo que tiene en carros, porque ya les hace no sé qué poner la plata en los bancos.

MADRE

¿Qué?

REPORTERA

Pobres bancos y pobres gentes, que ya las calles no aguantan más carros. La verdad no se nota bien la crisis.

MADRE

¡Ah! Sí, que es un orgullo para el Ecuador. No me haga decir esas cosas. Qué va a ser ese mudo borracho orgullo de nada. Si cuando volvió, tuvo que irse por las mismas cuando se enteró que le estaban buscando los hermanos de la Zoila, dizque para matarle, de la venganza que tenían. Vergüenza me da a mí, pobre. Esa vez en cambio se fue que para Bolivia y que de ahí le iban a embarcar en un avión. Y claro que le embarcaron en un avión pero de regreso para acá. Y ya para ese entonces había vendido el alma al diablo para darle plata a mi Coronel de la policía que era el que le estaba ayudando (*Pausa*).

*Se escucha al Coyotero y al Hijo interpretar otro tema tradicional ecuatoriano. Entre tanto la Madre intenta inútilmente cargar su costal de piedras, la Reportera la ayuda, el abismo parece menor, tienen otro encuentro corporal, se separan, la Madre vuelve y toma de la mano a la Reportera, intenta mostrarte algo pero siente una resistencia, suelta su mano.*

MADRE

La verdad es que yo sí me enteré que le habían dado una chance de quedarse por allá solo si metía de soldado y se iba para la guerra. Pero bueno, yo qué sé lo que le habrá pasado por la cabeza, pero cuando pasó eso, hasta se las agenció para llamar al teléfono de la vecina, que sí tiene teléfono porque a ella se le fueron todos los hijos desde hace años y como esos sí le mandan plata, hasta tiene teléfono, y me contó que ya había conseguido trabajo, que para que viera, que yo no le creía, que algún rato lo iba a lograr y que ya pronto me iba a empezar a mandar platita.

REPORTERA

Todos debíamos llegar a casa antes que mi padre, sobre todo mi madre. En orden, primero rezar y después comer. Defender a Dios y cuidar la propiedad.

MADRE

Viera la ilusión que me hizo, si hasta me hice un mar de lágrimas, de la emoción.

REPORTERA

Ser libres para esforzarnos en tener más de lo que nuestros padres alcanzaron a tener.

MADRE

Si yo sí decía que en el fondo el guambra era buen muchacho, que iba a enderezar el camino y no me iba a dejar sola aquí botada.

REPORTERA

Modernizar al país es aprender de otros exitosos y civilizados, simple.

MADRE

Si hasta me dijo que algún rato me iba a llevar para allá y todo. En el fondo yo no es que quiero irme, pero al menos juntar la plata para pagar las deudas. Porque aquí, entre nosotros, yo le diré que a mí no me cae para nada el Coronel ese, es un sapo, mala compañía. Si viera el gusto que me diera tirarle la plata en la cara y que ya no vuelva más por acá.

REPORTERA

Tarde o temprano la civilización va a triunfar sobre la barbarie. ¡Ah, cierto! Mesopotamia es la cuna de la civilización, tiene ruinas muy antiguas, y su cultura hizo cosas buenas hace mucho tiempo. Pero ya se les olvidó (*Sale*).

Escena 7. El himno

*El Hijo abraza su maleta, se aproxima a su Madre como queriendo acariciarla pero no*

*lo hace, luego hace un gesto con la mano de despedida. Intenta irse pero no puede, se detiene y grita.*

HIJO  
¡Mamááá!

*La Madre acude y lo acuna, lo acaricia y luego lo deja recostado, recogido sobre sí mismo.*

MADRE

Ni una semana me duró el contento. De malas, una pobre. Bueno, lo cierto es que hizo un montón de intentos hasta que logró entrar a ese país, sin saber ni hablar ese idioma ni nada. Largo tiempo estuvo en no sé bien qué partes, sin trabajo. Dónde también dormiría, qué también comería, hasta lo del ejército que ya le conté. *(Pausa)* Vea, hay algo que no entiendo, los del ejército de acá, son purititos de acá, y cantan el himno nacional y todo, porque desde chiquititos ya se saben por lo menos el himno nacional. ¿Cómo también harán allá? Si los del ejército de allá no son de allá, son de acá y de otras partes de por acá, pero no son de allá. ¿Cómo harán con eso del himno nacional? Si ni saben hablar ese idioma menos se han de saber ese himno. ¿Les harán cantar? ¿O les mandan no más a la guerra y ya? Cosas que una no entiende, como ya viera soy pobre y soy ignorante.

*La Reportera inicia un canto en voz baja, luego se le unen el Hijo y el Coyotero. Finalmente los tres marchan mientras cantan un himno. La Madre continúa su labor en tanto.*

CORO

Patria, tierra sagrada  
De honor y de hidalguía  
Que fecundó la sangre  
Y enaltecíó el dolor

Cómo me enorgullece  
Poder llamarte mía  
Mía, como a mi madre  
Con infinito amor

Escena 8. ¿Por qué será que diosito se ensaña con una pobre?

MADRE

La cosa es que a los dos días de que llamó ya estaba en el cuartel, a los dos días de eso ya le mandaron para ese desierto y a los dos días de eso ya me lo mataron. Ni tiempo de estar contenta y ya ahora estoy jodida. ¡Qué desgracia! ¿Por qué será que diosito se ensaña con una pobre? *(Pausa)* Diosito taiticu, ya te estás poniendo viejo. Ya te olvidaste. El látigo no

es con nosotros, taiticu. Los mercaderes ¿te acuerdas? Los mercaderes, andan por todos lados, diosito *(Pausa)*. Preste para acá ese látigo, yo le doy haciendo.

*Ríe a carcajadas. Luego canta y danza al ritmo de un Sanjuanito, cada tanto usa el látigo contra el piso y vuelve a reír.*

Aquí adentro, bien adentro  
Donde palpita el corazón  
Baila libre como el viento  
La mariposa de mi canción

Diles pequeña lo que siento  
El taiticu manda a decir  
Que se anden bien atentos  
El mal tiempo se va a morir

MADRE

Después vino uno que de parte de la Embajada a contarme todo esto. Ahí fue que me dijo que como estuvo muy poco tiempo en el Ejército, que por eso no se había ganado ningún sueldo ni nada. Y como es bien caro traerle el ataúd para acá, que le enterraron por allá no más. Y que ni sueña con *(Pronuncia con dificultad)* indemnizaciones, ni nada. Porque la plata la necesitan para acabar con los malvados de todo el planeta y para luchar por nuestra seguridad. Eso me dijo, que están peleando por mí, y por mi seguridad. Qué va a ser cierto eso, si ya mismo viene el Coronel ese y me bota a la calle y nadie va a hacer nada por defenderme, ni ellos ni nadie. Y, ahora viene usted con ese señor de la cámara y me sale con que es un héroe, que debo estar orgullosa, que sonría a la cámara, que la libertad de expresión está segura con luchadores como él, que mire a la cámara cuando hable y que hable despacio. Y yo digo por qué todos están contentos, los de la embajada están contentos, el Coronel de la policía está contento, usted y el señor de la cámara están contentos, el país está contento, el mundo está contento. Y yo soy la única estúpida que estoy triste porque le mataron a mi hijo, en una guerra de mierda, en un desierto de mierda, para que todos estén orgullosos. Disculpará no más, pero que se vayan todos a la mierda.

*Mientras la Madre dice este texto se escucha lejano el tema anterior. Después, todo se silencia, ella queda estática por un largo tiempo. Finalmente, ella se acurruca en un rincón del escenario, en tanto se mira la marcha del Hijo a la guerra, a la muerte.*

HIJO  
¡Sí Señor!

SARGENTO YANKY  
Yes ser. A mí me dices, yes ser.

HIJO

*(Casi imitándolo)* Yes ser.*Entre sonidos estruendosos se lo ve armar una trinchera con costales de arena, luego en una danza desquiciada, retuerce el cuerpo, salta, corre, se esconde, fnalmente, grita como siempre ¡mamááá! Pero ella ya no puede acudir en su auxilio.*

Escena 9. Esas cosas no le interesan

MADRE

¡Carajo! *(Pausa, hace como si quisiera irse pero regresa)* ¿Oiga, y de qué canal me dijo que era? No, para avisarle a la vecina, la de los hijos que sí pudieron entrar, ella tiene tele y todo, solo por eso era, para avisarle y que vea. ¿Oiga, y para cuándo me dijo que pasan el programa? ¡Ah! Verá, verá, yo también tengo tele, una chiquita, a veces veo la telenovela, cuando me da el tiempo, el noticiero también, si sí le he visto a usted y todo, pero bueno, yo también tengo ganas de verme, después de todo. Ya después de que le regresaron de Bolivia yo le perdí la pista, ni se dejaba ver, a veces venía bien de noche y se metía a coger unas platitas que tengo guardadas en una cajita o a robarse la plancha o la radio, esas cosas, para vender ha de haber sido. Él creía que yo no me daba cuenta, pensaba que yo estaba dormida, pero yo sí sabía que era él, si es el único hijo que tengo, no ve que me quedé viuda de jovencita mismo, bueno, era el único hijo que tenía porque ya no tengo pues. En fin, yo le dejaba no más que se lleve las cosas y la plata. ¿Qué le iba a decir? Pero eso sí rezaba y rezaba para que se le cumplan los sueños por lo menos. Del último intento que hizo, sí que ya no sé nada. A pata se ha de haber ido o dónde también habrá sacado la plata para los pasajes, de qué mismo, se habrá ido en bus o en barco, yo no sé, pero ahí fue que por fin le dejaron entrar. Yo no me volví a casar vea, me dediqué a criar al guagua, trabajando duro. ¿Y, para qué? Esas cosas no le interesan ¿no?

REPORTERA

En fin, que por suerte el Ecuador es una isla de paz, que sus instituciones están sólidas y en buenas manos.

MADRE

Solo que m'hijo es un héroe de la libertad.

REPORTERA

Que necesita empresas modernas y eficientes.

MADRE

Si yo ya le dije que bueno, que sí.

REPORTERA

Que nadie se puede quejar, que yo hago lo que tengo que hacer.

MADRE

Pero no se enoje, señorita. ¿Qué más quiere que le diga?

REPORTERA

Que si no me mandan a cubrir Miss Universo me muero.

MADRE

Y, yo le digo no más, total. ¿Sabía que cuando alguien le regala una flor de la Chukirawa, le quieren desear buena suerte?

REPORTERA

Que por suerte ya clasificamos al mundial y que ya no somos tan poca cosa para el mundo.

*La Madre se recuesta y pone la oreja sobre el piso, al rato la Reportera hace lo mismo. Finalmente, ambas vuelven a ponerse de pie una junto a la otra.*

MADRE

Lo siente, *(Pausa)* son los muertos que mueven nuestros pasos. Cuando ya no se tiene a nadie que nos regale una, ellos te traen una flor de la chukirawa.

REPORTERA

Si no me mandan, yo me muero.

MADRE

¿Ya se irá? Aguántese otro ratito, si todavía no le he contado lo del tipo de la embajada, el que vino con la noticia. Que era igualito a mi compadre, el padrino del guagua, pero hablaba bien raro, a mí no me parecía gringo, pero vino bien posudo y bien sobrado.

TIPO DE LA EMBAJADA

*(Aparece cargando el cuerpo del hijo muerto)* Nosotros sentir mucho lo que pasarle a su hijo, señora. En nombre de la nación más poderosa del mundo, tanqui. *(Al cuerpo)* ¿Amigos? *(Lo deja caer)*.

Escena 10. Si quiere repetimos

Y, de ahí se fue no más. Oiga, ¿pero sí salí bien? Si quiere repetimos, y voy y me arreglo, me cambio de ropa, me peino. Bueno, váyase no más, total hace rato que estoy solita, hasta ya me acostumbré. Tendrá cuidado cuando baje, no se vaya a caer, no le hará caso al perro, no hace nada, solo ladra no más, pero no hace nada. *(Pausa)* Oiga, aguante. ¿Cómo me dijo



que se llamaba el programa? ¿Del periodismo de investigación de qué era?

REPORTERA

Ese es el subtítulo. El programa se llama: Punto en blanco, periodismo de investigación. Primero lo uno y de subtítulo lo otro. ¿Entiende?

MADRE

¡Ah! Bueno, pero váyase rápido, que ahí viene mi Coronel de la policía. Ya me jodí peor. Ahora que me encuentra con usted sí que va a ser peor. Ahora sí que no hay nadie que me salve. Se va a quedar con todo, con la casa, con la tierra, con la tele, con todo. Ya me fregué.

*La Madre corre, arranca una flor de la Chukirawa que ha crecido en el cuerpo del hijo muerto, luego se la ofrece a la Reportera que está saliendo, sin hacerle caso.*

*(Grita) Oiga, pero sí salió bien la entrevista ¿no? (Vuelve a su labor con las piedras).*

REPORTERA

*(Mientras se apagan las luces) Sumbahua queda en un páramo de los Andes del Ecuador.*

FIN

## ARÍSTIDES VARGAS

SANTIAGO ROLDÓS

Grupo Muégano Teatro e ITAE

Nació en Córdoba, Argentina, en 1956. Actor, director y dramaturgo argentino- ecuatoriano. Su vida y su obra han estado marcadas por el exilio político, desde que sus relaciones afectivas y familiares en Mendoza y sus estudios en la Universidad Nacional de Cuyo se truncaron durante el proceso que culminó en la sangrienta dictadura militar argentina iniciada en 1976.

Tras una estancia en Perú, dedicado al teatro callejero para subsistir económica y espiritualmente, se estableció en 1977 en Quito, entonces una ciudad franciscana de exigua y embrionaria actividad artística. Quizás justamente por ello, con el tiempo y el trabajo, terminaría convirtiéndose en un espacio idóneo para reinventarse a sí mismo. Junto a artistas locales y procedentes de otros exilios terminó fundando, a inicios de los ochenta, el grupo Malayerba, referente por excelencia del teatro contemporáneo en el Ecuador y uno de los más importantes de América Latina.

Casado en segundas nupcias en 1992 con la actriz, maestra y directora Charo Francés, la única otra fundadora del grupo que permanece en Malayerba, con quien ha formado una de las sociedades teatrales más fértiles de nuestra historia, ha obtenido, entre otros, los siguientes premios, de manera individual y colectiva: Mejor Obra de la Feria de Huesca en 2005 (*La razón blindada*); el de la Crítica a la Mejor Obra Extranjera, La Habana 2003 (*Nuestra Señora de las Nubes*); Selección de Proyectos del Teatro Nacional Sucre de 2006 (*Bicicleta Lerux*); Quitsa- toa al Mejor Artista de Teatro del Ecuador en 2006; Mejor Obra del Año del Municipio de Quito 2005 (*La muchacha de los libros usados*); Mejor Guión del Festival de Cine de Trieste 1997 (*Entre Marx y una mujer desnuda*), etc.

En 2005 recibió un reconocimiento de la Universidad de Cuyo, la misma escuela de teatro que tuvo que abandonar 30 años antes, y en la sesión del Municipio de San Martín que lo declaraba Ciudadano Ilustre, condicionó su aceptación a la reivindicación de justicia para con sus compañeros desaparecidos y asesinados. Solo cuando las autoridades se comprometieron públicamente a hacerlo, tomó asiento y volvió a sumirse en sus recuerdos.

**Obra**

Desde un punto de vista convencional podría afirmarse que Arístides comenzó a escribir teatro (antes había incursionado en la poesía) relativamente tarde, pero siguiendo su noción abierta de teatralidad como encuentro de diversas escrituras, quizás su trabajo como autor haya comenzado desde que empezó a actuar a los 17 años.

La génesis y el devenir de Malayerba, en tanto estrategia de indagación de las posibilidades y responsabilidades del arte del actor en su tiempo, con un acento en la dificultad para separar la estética de la ética (las formas de los procedimientos), contribuyen a pensar que la

suya es una literatura dramática fruto de la fricción con la escena, y no al revés (una constante, por otra parte, de todo el teatro ecuatoriano reciente, donde difícilmente se encuentran autores que no funjan de directores y/o actores).

Después de experimentar en diversas dramaturgias (Brecht, Darío Fo, la creación colectiva latinoamericana, Valle Inclán) y colaborar con directores invitados (María Escudero, Wilson Pico), Malayerba desembocó en la conformación de una dramaturgia propia que diese verdaderamente cuenta de las necesidades singulares de su colectivo y sus individuos. Así, tras una década en la que Arístides y el grupo hacen versiones desde “Robinson Crusoe” hasta “Woyzeck” (“Francisco de Cariamanga”), el estreno de *Jardín de pulpos* en 1992 (respuesta escénica a la pregunta de su hija adoptiva sobre lo que les había ocurrido a él y a sus amigos en la dictadura) se presenta como la constatación de que, en pleno derrumbe de las utopías y pérdidas de los referentes, el anunciado fin de la historia era una falacia, no solo porque el Muro de Berlín se había caído en realidad de un solo lado, sino también porque, como dice Marguerite Yourcenar, “los muertos no permanecen en reposo”.

Tras la sana y potente mezcla de Enrique Buenaventura, comedia del arte y Los Beatles, la tensión del juego subjetivador se oscurece y radicaliza hasta el esperpento andino de *Pluma o la tempestad* (1995), abigarrada reflexión sobre la violencia a partir de un protagonista, más que escindido, difuminado.

Los festivales de Cádiz y Manizales, entre otros, comienzan a considerar la poética varguiana, a un tiempo teatro de autor y de grupo, parte aguas de una posible nueva escena latinoamericana. Pero la palabra “renovación” no alcanza a describir lo que Arístides y Malayerba iban a hacer por el teatro latinoamericano: más que una actualización, en los términos de la contemporaneidad posmoderna, una vuelta de tuerca a los problemas básicos de la representación teatral. Tal como en *Nuestra Señora de las Nubes* (1999), la diseminación, dispersión y deconstrucción características de nuestros tiempos se re significan en su dramaturgia de la memoria como una continuidad dialéctica de las tradiciones de la creación colectiva y el compromiso político.

*Nuestra Señora...* posee el halo mítico de los territorios de la literatura clásica, la capacidad de ser uno y al mismo tiempo todos los países, el rancho que acrisola el universo, a un mismo tiempo Quito, España, Pamplona, Argentina, San Martín y la casa de los tres chanchitos, en el callejón interandino; un lugar donde la memoria y la imaginación, la tragedia y la comedia, se confunden: visionaria, iniciada varios años antes del atraco bancario del Ecuador que culminaría con la diáspora de millones de ecuatorianos hacia el exilio económico, la obra aparece en el momento adecuado en que el hambre del siglo XXI y la represión del siglo XX recuerdan las dos caras de una misma moneda.

La subjetivación de los destrozos de la política sobre nuestros afectos había producido, años antes, el emocionante ejercicio de relojería que es *La edad de la ciruela*, donde se perfeccionaron tanto los mecanismos de ida y vuelta de la odisea de la cotidianidad, así como

la densidad y ligereza de unos diálogos poéticos cercanos, ciertamente, al llamado “realismo mágico”, pero también a Beckett, García Lorca, Buñuel y las greguerías de Gómez de la Serna.

Difícil situar académicamente las influencias de un autor que deviene en cada vez más clásico, esto es: en cada vez más crisol de todas las tradiciones y rupturas precedentes, de manera ostensible desde *De cómo moría y resucitaba Lázaro el lazarillo* (2004), donde la picaresca española se une a Magritte, hasta la minúscula obra maestra surgida del cruce entre Cervantes, Kafka y la ominosa historia de nuestros pueblos: *La razón blindada* (2005).

La extensa lista de su producción incluye *El deseo más canalla* (2000), *La muchacha de los libros usados* (2003) y *Bicicleta Lerux* (2007), que lleva el ejercicio de la dispersión de *De donde el viento hace buñuelos* (2004) al extremo. Ahora, en lugar de la tensión entre el pasado y el presente, o entre el mundo de los muertos y los vivos (como también ocurre con las obras escritas para el grupo Rufino Garay de Nicaragua: *Danzon Park* y, sobre todo, *La casa de Rigoberta mira al sur*), los personajes de *Lerux* están muertos en vida, y les basta con abrir la taza del baño para atestiguar la guerra de Troya.

Asiduo visitante de los festivales más importantes del ámbito iberoamericano (además de Cádiz, Bogotá, La Habana, Madrid y Manizales: Almada, el Quijote de París, los latinos de Nueva York, Los Ángeles o Miami) y con múltiples giras por Alemania, España, Brasil, Argentina y toda Latinoamérica, la proyección internacional y artística de Vargas incluye su trabajo como actor y guionista en las películas *La tigra* (1990), *Entre Marx y una mujer desnuda* (1996) y colaboraciones, además de la ya citada con el Rufino Garay, con La Trinchera de Ecuador (para quienes escribió *Tres viejos mares*), el Taller El Sótano de México, la Universidad de Puerto Rico, la Compañía Nacional de Teatro de Costa Rica, entre otros.

Aunque físicamente Arístides se parece cada vez más al viejo Stanislavski, cuando entra a escena, a recitar sus textos, casi siempre con la misma inflexión, uno tiene la tentación de imaginar lo que sentían los espectadores de Molière al ver al trágico cómico.

Arístides Vargas además ha dirigido los siguientes grupos: la Compañía Nacional de Costa Rica, San José, Costa Rica; grupo El Sótano, México D.F., México; grupo TRAGALUZ, Quito, Ecuador; grupo La Trinchera, Manta, Ecuador; grupo Justo Rufino Garay, Nicaragua; grupo de teatro Ire, Puerto Rico; grupo Malayerba, Ecuador; Cátedra en la Universidad Nacional de Cuyo, Argentina; Cátedra Escuela de teatro de Pamplona, España y Kukubiltxo, País Vasco, España.

En la Argentina ha representado: *Jardín de pulpos*, UNC, Mendoza; *La edad de la ciruela*, Buenos Aires, Río Negro; *Nuestra Señora de las Nubes*, Córdoba, San Luis, Mendoza, Río Negro, Santa Fe... etc.; *Donde el viento hace buñuelos*, Buenos Aires, San Juan, Mendoza; *Pluma*, Buenos Aires, Mendoza, San Juan y *Jardín de Pulpos*, La Plata.

Varias de sus obras han sido publicadas en Ecuador, Cuba, España, Estados Unidos y Alemania. Participa como jurado para la elección de proyectos teatrales concertados entre el Movimiento Teatral de Colombia y el Festival Iberoamericano de Teatro y como ponente en el

Encuentro “Brecht y las prácticas del teatro Ecuatoriano” en la Escuela de Teatro de la Facultad de Artes, Universidad Central de Quito. Colabora en la revista *Primer Acto* de España, y también ha trabajado en la organización de Grupos de Teatros Comunitarios en Zonas Rurales, proyectos alternativos de comunicación, conjuntamente con “Plan Internacional”, UNICEF.

Sus obras han sido traducidas al portugués, inglés, francés. Diversas universidades de Alemania, Estados Unidos, Puerto Rico y España estudian la propuesta poética de su dramaturgia y en la Universidad de La Rábida, España, se ha dictado un seminario acerca de su obra.

#### **Cine:**

En el cine ha actuado como protagonista en películas como *Apareceres*, de Carlos Naranjo; *La Tigra*, *Mientras llega el día*, *1809-1810*, de Camilo Luzuriaga, 2003 y *Entre Marx y una Mujer Desnuda*, del mismo director, cuyo guión le mereció el Premio al Mejor Guión Cinematográfico en el Festival de Cine de Trieste de 1999.

#### **Publicaciones:**

*Aristides Vargas, Teatro*, Editorial Eskeletra, tres ediciones, 1997, 2003 y 2006, Quito, Ecuador.

*Aristides Vargas, Teatro*, ArtezBlai 2002, Bilbao, España.

*El teatro de Aristides Vargas*. Instituto Nacional del Teatro, 2006, Buenos Aires, Argentina.

*Colección Pasamano*, Casa de las Américas, 2007, Habana, Cuba.

*Cinco autores en busca de actor*. *Aristides Vargas, Roberto Sánchez, Viviana Cordero, Patricio Vallejo, Peko Andino*. Casa de la Cultura Ecuatoriana Benjamín Carrión, 2007.

*Teatro*. Madrid: Casa de América, 2001 (“Nuestra Señora de las Nubes”, “Donde el viento hace buñuelos”, “El deseo más canalla”).

“Nuestra Señora de las Nubes”. *Teatro Ecuatoriano de fin de siglo*, Edición Lola Proaño, Casa de la Cultura, 2003, Quito, Ecuador.

*Antología del Teatro Ecuatoriano Contemporáneo*, Edición Genoveva Mora, 2002, Cuenca, Ecuador.

También ha sido publicado en numerosas revistas especializadas en teatro, entre ellas: “Nuestra Señora de las Nubes” en *Primer Acto*, España; “Jardín de Pulpos” en la Revista *Conjunto*, Cuba y “Danzón Park” en la Revista *Hoja de Teatro*, Ecuador, entre otras.

#### **Festivales internacionales:**

2008: Iberoamericano, Bogotá; Mostra Latinoamericana, Sao Paulo; FIT, Belo Horizonte.

2007: Festival Internacional, Manizales, Colombia; Corredor del Sur, Argentina.

2006: Iberoamericano, Bogotá, Colombia, Londrina, Brasil.

2005: Festival de teatro clásico, Almagro, España.

2004: Festival de Los Ángeles, EEUU; La Habana, Cuba. 2003: Cádiz España.

2002: Paris, Festival Ibérico, Francia; Berlin Festival In Transit, Alemania; Bayona Festival, Francia.

2001: Nueva York, Festival Latino, EE.UU; Madrid, Festival de Otoño, España; Miami, Festival Hispano, EE.UU; Caracas, Festival de las Naciones, Venezuela.

2000: Bogotá, Festival Iberoamericano, Colombia; Cádiz, Festival Iberoamericano de Teatro, España; La Paz, Festival de La Paz, Bolivia; Buenos Aires, Festival Iberoamericano, Argentina.

1999: Madrid, Festival Madrid Sur, España; Lisboa, Festival Almada, Portugal.

#### **Premios:**

2005: Mejor texto, Belo Horizonte, Brasil, *La edad de la ciruela*; Mejor obra: *La razón blindada*, XIX Festival de Huesca, España.

2004: Premio Francisco Tobar, mejor obra de teatro: *La Muchacha de los libros usados*, Quito, Ecuador.

2001: Premios: Mejor obra: *La edad de la ciruela*, Festival de Teatro Alternativo, Barcelona, España; Premio de la crítica a la mejor obra extranjera del año: *Nuestra Señora de las Nubes*, la Habana, Cuba.

1999: Premio mejor obra del año: *Pluma*, San José, Costa Rica.

1998: Premio mejor obra: *Jardín de Pulpos*, Festival de Manizales, Colombia.

1997: Premio nacional de la cultura, CCE, Ecuador; Premio de la Asociación de Críticos a la mejor obra de teatro del año: *Jardín de pulpos*, Puerto Rico.

1996: Mejor guión cinematográfico, Festival de Cine de Trieste, Italia.

## NUESTRA SEÑORA DE LAS NUBES

ARÍSTIDES VARGAS

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

BRUNA

OSCAR

IRMA, hija de Don Tello

MEMÉ, el tonto del pueblo

ABUELA JOSEFA

EL GOBERNADOR

ESPOSA, de El Gobernador

HERMANO 1

HERMANO 2

ÁNGELA LUCIEN

RENÁN, esposo de Ángela y director de la sinfónica de N.S. de las nubes

SOLEDAD

JUAN, esposo de Soledad

SOLDADO

ALICIA

FEDERICO

HOMBRE

*ESTE TEXTO ES UN BOCETO PARA UNA POSIBLE PUESTA EN ESCENA QUE, DEBIDO A LA FORMA EN QUE TRABAJA EL GRUPO MALAYERBA, SERÁ REFORMULADO Y PROFUNDIZADO A PARTIR DEL CONTACTO CON EL ACTOR. NOS NARRA LOS SUCESIVOS ENCUENTROS ENTRE OSCAR Y BRUNA, DOS EXILIADOS, QUE EN EL TRANSCURSO DE UN TIEMPO IMPRECISO SE VEN EN DIFERENTES LUGARES, Y RECUERDAN EPISODIOS DE SUS VIDAS EN UN PUEBLO LLAMADO NUESTRA SEÑORA DE LAS NUBES.*

Escena 1

*Primer encuentro entre Bruna y Oscar.*

BRUNA

Me parece haber visto su cara en otro lado.

OSCAR

Imposible, mi cara siempre anda conmigo.

BRUNA

¿Qué hace?

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

OSCAR

*(Pausa)* Miro los pájaros.

BRUNA

Empajaritado.

OSCAR

¿Cómo?

BRUNA

Nada, que en mi país los pájaros enloquecen a las seis de la mañana como si un maestro de canto neurótico por el silencio les tirara de las colas.

OSCAR

En el mío, sin embargo los maridos golpean a sus esposas.

BRUNA

*(Pausa)* En el mío también y cada cuarenta puñetazos tienen una gentileza: llevan a sus esposas al cine a ver películas mudas en blanco y negro *(Pausa larga)*.

OSCAR

Perdón. ¿De qué país es usted?

BRUNA

De Nuestra Señora de las Nubes.

OSCAR

¡Ah! Yo también soy de ahí.

BRUNA

¿De Nuestra Señora de las Nubes?

OSCAR

Sí.

BRUNA

¿Y cómo nunca le vi?

OSCAR

Es que yo nunca salgo de noche.

BRUNA

*(Pausa)* Pero no tiene acento.

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

OSCAR

El acento es algo que se pierde con facilidad.

BRUNA

Como la virginidad.

OSCAR

Perdón. ¿Usted perdió la virginidad?

BRUNA

No, yo la extravié.

OSCAR

¿Y no puso un anuncio en el periódico?

BRUNA

No fue necesario, la encontró un profesor de Literatura.

OSCAR

¡No me diga!

BRUNA

Sí, se llamaba... ¿Cómo se llamaba este profesor? Vivía a un costado de la plaza... bueno fue hace muchos años en el colegio; a este profesor le gustaba representar los personajes de la Literatura Universal.

OSCAR

Un clásico.

BRUNA

Un clásico del toqueteo.

OSCAR

¿Un clásico táctil?

BRUNA

Un degenerado que aplicaba el sistema Braille para conocer la anatomía de sus alumnas.

OSCAR

¿Y qué pasó?

BRUNA

Un día leímos *El Lazarillo de Tormes*: entonces decidió jugar a que él era el ciego y

nosotras de lazarillo, nos tocó tanto que corrí al baño, miré mis piernas y me di cuenta que estaba orinando rosas.

OSCAR

(Pausa) En mi país hubo un tipo que orinó un arco iris.

BRUNA

Perdón, ¿de qué país es usted?

OSCAR

De Nuestra Señora de Las Nubes.

BRUNA

No se preocupe, hay cosas peores.

OSCAR

Sí, ser de Nuestra Señora de las Nubes, por ejemplo.

BRUNA

¡No le permito que se meta con mi país!

OSCAR

Perdón, creí que era de aquel país, como yo.

BRUNA

¡No, soy de Nuestra Señora de las Nubes y a mucha honra!

OSCAR

¡No me grite que soy capaz de cualquier cosa!

BRUNA

¿Sabe qué?

OSCAR

No.

BRUNA

Estoy harta de quedarme en silencio.

OSCAR

Yo también.

BRUNA



Pobres de nosotros que no levantamos la voz porque somos extranjeros.

OSCAR

*(Pausa)* Tampoco hay que andar por el mundo a los gritos, como Tarzán.

BRUNA

Pero tampoco hay que sumirse en el silencio de los tontos.

OSCAR

Yo no me quedo callado, aun cuando las leyes de un país prohíben a los extranjeros opiniones políticas, aunque meta la pata al decir la verdad cuando lo que tengo que hacer es callarme o mentir, yo no hago silencio.

BRUNA

Hace usted muy bien, porque el silencio es la casa de los que no tienen casa y nada que contar porque no cuentan para nada.

OSCAR

*(Pausa)* A propósito, ¿tiene usted casa?

BRUNA

No.

OSCAR

Yo tampoco.

BRUNA

¿Y dónde duerme?

OSCAR

En el aire.

BRUNA

Como la flor.

OSCAR

¿Qué flor?

BRUNA

La flor del aire.

OSCAR

¿La flor del aire...?

BRUNA

La flor del aire vive en el aire y no del aire, que de eso todos vivimos. La flor del aire vive en las ramas de los árboles secos. En los cables de la luz, de los postes... siempre arrimada a otros, como diciéndoles, déjenme estar aquí un rato, un ratito... una flor lisiada.

OSCAR

*(Pausa)* Una vez un tipo... ¿cómo se llamaba? vivía... bueno, el asunto fue que se hizo una herida en el brazo derecho, se le gangrenó, no había médico, no había hospital; decidió autointervenirse quirúrgicamente. Tomó un hacha y comenzó el dilema, ¿cómo cercenarse el brazo derecho con el brazo derecho? Conclusión: necesitamos de otro para mutilarnos, necesitamos de otro para sostenernos, siempre necesitamos de otro.

BRUNA

Para herirnos...

OSCAR

Para mutilarnos...

BRUNA

Para sostenernos... yo siento que mi país me hirió.

OSCAR

Un país espadachín... ¿Perdón, pero de qué país es usted?

BRUNA

De Nuestra Señora de las Nubes.

OSCAR

Pero no tiene acento.

BRUNA

El acento es un palito y se lo pierde con facilidad, y más cuando se vive en un lugar que hace tanto frío.

*Hacen silencio como si no supieran de qué hablar.*

OSCAR

¿Y por qué la expulsaron de su país?

BRUNA

Porque un día dije que las señoras de mi pueblo no tienen tetas sino tazas de porcelana china donde los caballeros con levita beben capuchinos sin leche, y que no tienen sexo sino

abanicos con dientes de cocodrilo.

OSCAR  
¿Usted dijo eso?

BRUNA  
Sí, y que los militares de mi pueblo son tantos que para las fechas patrias se paran en la calle y la calle parece que no se hubiese afeitado en tres días.

OSCAR  
(*Riéndose*) ¿Usted dijo eso?

BRUNA  
Sí. También dije que en mi pueblo los corruptos denuncian a los corruptos y está bien porque ellos sí saben de lo que están hablando.

OSCAR  
Con razón la echaron, usted hizo encolerizar a las fuerzas vivas.

BRUNA  
Ellos nos agredieron primero.

OSCAR  
¿Cómo así?

BRUNA  
Confundieron el país con un avión.

OSCAR  
¿No me diga?

BRUNA  
Primero dijeron que había que ajustarse los cinturones, nosotros lo hicimos; después dijeron que eran épocas turbulentas, nosotros les creímos; luego dijeron que en caso de asfixia económica, una mascarilla caería automáticamente. Ninguna de estas cosas sirvió para nada, el país se vino a pique y nunca encontramos la caja negra.

OSCAR  
No se salvó nadie.

BRUNA  
Nadie.

OSCAR  
Es que no se ajustaron bien los cinturones.

BRUNA  
Sí, nos los ajustamos tanto, que nuestros rostros quedaron a escasos centímetros del suelo.

OSCAR  
Pero no hay que desalentarse, en mi pueblo también se vive en esa posición.

BRUNA  
Es sorprendente con qué facilidad pierde respeto el cuerpo social.

OSCAR  
A propósito, ¿el cuerpo social se desnuda?

BRUNA  
No lo creo, en esa posición es peligroso.

OSCAR  
Así es.

BRUNA  
A usted, ¿por qué lo expulsaron de su país?

OSCAR  
A mí no me expulsaron.

BRUNA  
¿Ah, no?

OSCAR  
No, a mí me mataron.

BRUNA  
¿La policía?

OSCAR  
No, los vecinos.

BRUNA  
¿Con un cuchillo?

OSCAR

No, con el silencio. Verá mis vecinos... gente comedida: me hacía falta aceite, ellos me lo prestaban. Ellos no sabían que eran asesinos, por eso se comportaban como vecinos, lo supieron el día que me llevaron preso porque no dijeron nada; trataron de olvidar lo que habían visto y yo caí fulminado por el olvido, la desidia y el miedo, en el mismo instante en que ellos cerraban sus ventanas.

BRUNA

En mi país a un amigo le pasó lo mismo.

OSCAR

¿Perdón, de qué país es usted?

BRUNA

Del país lluvioso.

OSCAR

La siento nostálgica.

BRUNA

Los exiliados somos gente triste, propensos a imaginar cosas que nunca pasan. Nos castigaron con tanta perversidad que nos hicieron olvidar que los que nos castigaron pertenecen al mismo país que nosotros y aun así creemos que es el mejor país del mundo. Qué ironía, ¿no? Extrañar un lugar tan perverso y creer que es el mejor del mundo.

OSCAR

*(Pausa)* Yo a la que extraño es a mi mamá. ¿Pero qué tiene que ver mi mamá con esos asesinos? Nada, comparten el mismo espacio pero no el mismo país.

BRUNA

En mi país las madres mueren jóvenes en el almuerzo y se suicidan solas en la cena, y mueren otro poco a la mañana, y si alguien les pregunta por sus hijos nada contestan por miedo a morir de pena...

*Vuelven hacer silencio como si no supiera de qué hablar.*

OSCAR

Perdón, ¿de qué país es usted?

BRUNA

De Nuestra Señora de las Nubes.

OSCAR

Yo también soy de allí pero nunca le vi.

BRUNA

Es que yo pasaba mucho sobre los árboles.

OSCAR

Era jardinera.

BRUNA

No, era pájaro.

OSCAR

Los pájaros son animales sin memoria

BRUNA

Con alas para planear sobre el olvido.

OSCAR

Oiga, ¿pero cuántos años hace que salió de su pueblo?

BRUNA

Veinte años.

OSCAR

Yo también... Oiga, el pueblo ya no será el mismo.

BRUNA

Por supuesto, por eso lo inventamos cada vez que lo recordamos.

ESCENA 2

*La fundación de Nuestra Señora de las Nubes, según Bruna. Esta recuerda cómo Don Tello sacaba a su hija Irma a pasear, vestida de novia, mostrándoles a los hombres sus manos.*

D.TELLO

Verás, hijita, yo no soy mala persona, simplemente sucede que ya tienes edad de casarte y si los hombres no piden tu mano es porque no se la muestras.

IRMA

Pero, padre... si en este pueblo no vive nadie.

D.TELLO

Anda, hijita, muéstrales tus manos a los hombres.

IRMA

No hay hombres, padre... además me siento ridícula.

D.TELLO

Es mejor la ridiculez a la soledad, y a la soledad se la reconoce por dos cosas: las manos y el aliento. Anda, hija, échales tu aliento a los hombres.

IRMA

¿Por qué es usted tan cruel?

D.TELLO

Levanta las manos. ¿Ves? No hay sortija en tus dedos. Tus manos están solteras, es terrible para una mujer tener las manos vírgenes y el aliento a nada.

IRMA

No me quieren, padre...

D.TELLO

¡Miserables, son todos unos miserables! ¿Y sabes por qué? Porque han olido tu aliento a cosa vieja, tu aliento en ayunas.

IRMA

Padre, no quiero respirar.

D.TELLO

Todos en la familia tenemos el mismo aliento a flores secas.

IRMA

No, padre, mi aliento no huele a nada, mi cuerpo tampoco huele a nada, una puerta posee un olor más intenso que el mío.

D.TELLO

¡Cállate, tú no sabes nada! A esta hora el sol calienta la calle y calienta los sesos de los hombres.

IRMA

Las calles están solas y yo estoy fría.

D.TELLO

Los ojos de los hombres te derretirán.

IRMA

Nadie mira porque tras las puertas no hay nadie; solo el frío nos habita.

D.TELLO

¡Cállate, tú no sabes nada!

IRMA

Soy una montaña helada.

D.TELLO

¡Cállate!

IRMA

Pueden escalarme, pero en la cima de mi cuerpo las nieves son eternas.

D.TELLO

¡Cállate, Irma...! Si levantas las manos podrás tocar el otro sol.

IRMA

No vale la pena, padre, ya me acostumbré al frío.

D.TELLO

Por eso estás tan pálida, de tanta oscuridad y tanto frío. ¡Anda, levanta el rostro, que los hombres te vean y que el otro sol te quemé!

IRMA

Soy una montaña oscura.

D.TELLO

Mientras viva no permitiré que te quedes sola y te las pases llorando...

IRMA

Los glaciares lloramos lágrimas de hielo.

D.TELLO

¡Calla, tú no sabes nada! ¡Vamos, muéstrales a los hombres cómo se derriten las nieves de tus pechos!

IRMA

¿No se da cuenta que no hay nadie, que el viento cierra las puertas a mi paso?

D.TELLO

No importa, tú las abrirás, muéstrales que eres capaz, muéstrales que eres hija mía, muéstrales cómo tus manos abren las puertas de los hombres, golpea la puerta de los

hombres.

IRMA

Solo el viento golpea la puerta de Nuestra Señora de las Nubes y tampoco le abren porque adentro no hay nadie, las puertas de este pueblo guardan el vacío.

D.TELLO

Al viento no le abren porque trae mala suerte.

IRMA

Seguro que a mí me trajo el viento.

D.TELLO

Por eso no te quieren... El día que naciste corrió un viento caliente, lo recuerdo: traía periódicos viejos y naranjas podridas; por eso no te quieren. ¡Anda, diles que te quieran, diles que te quieran...!

IRMA

No me quieren, padre. Soy una mujer... que...

D.TELLO

¡Cállate! Eres como tu difunta madre: poco convincente y llena de dudas.

IRMA

Padre...

D.TELLO

¡Cállate! Tú no sabes nada, eres aburrida y llena de dudas.

IRMA

No me quiero casar.

D.TELLO

Hoy día te casas.

IRMA

No.

D.TELLO

¡Muéstrales tus brazos, échales tu aliento, muéstrales las nieves de tus pechos, anda, hija, habla a los hombres!

IRMA

No me voy a casar.

D.TELLO

Diles que te quieran.

IRMA

Padre, por favor...

D.TELLO

¡Háblales, ellos sabrán entender!

IRMA

Está bien, voy a hablar.

D.TELLO

¡Esa es mi hija!

IRMA

Señores...

D.TELLO

Hombres...

IRMA

Señores hombres de Nuestra Señora de las Nubes. Soy una mujer sola, sola y tonta, porque a menudo a las solas se nos considera tontas, tontas y solas. Para nosotras el sol no es radiante, es un sol mortecino y atontado; para nosotras los días felices son los lunes porque es un día tonto donde hay tanta cosa que hacer que olvidamos por un instante que el domingo hemos cometido la tontería de ser profundamente infelices. Solas y tontas vamos por el mundo hasta que nos morimos como los tontos: de un ataque de soledad al corazón... ¡Quiéranme, por favor...!

D.TELLO

Eres como tu difunta madre: poco convincente y llena de dudas.

IRMA

Como les decía. Quiéranme, porque si no me tendrán que señalar con el dedo, hurgar con el dedo la textura de mi corazón tonto y nublado e inventar sobrenombres que con mucha amargura cargamos las mujeres como yo: solterona, mueble viejo, guitarra vieja, solo llanto... Para evitar todo eso es que me voy a casar con el único hombre que tiene interés por mí: mi padre.

D.TELLO



¡Estás loca! ¿Qué estás diciendo?

IRMA

Así todo quedará en familia, padre; tendremos hijos que serán nuestros hermanos y nietos; a la vez, mi difunta madre será mi difunta suegra, los nietos serán sobrinos, hijos hermanos de su padre y así llenaremos de familias las casas vacías de Nuestra Señora de las Nubes...

D.TELLO

¡Suéltame, Irma, estás completamente loca!

IRMA

Vamos a la iglesia, padre... Dios sabrá comprender.

D.TELLO

¡Irma, por favor!

IRMA

Vamos, padre, hay que llenar de hijos este pueblo.

D.TELLO

¡Estás loca! ¡Estás completamente loca!

IRMA

No, estoy sola, hay que llenar de soledad este pueblo.

Escena 3

*Bruna recuerda cómo la abuela Josefa narraba a Memé, el tonto del pueblo, su árbol genealógico. Memé, solo emite sonidos incomprensibles para que la abuela siga su narración.*

A. JOSEFA

Así fue, Memé, cómo Don Tello y la Irina llenaron de gente este pueblo, fundaron Memé, y fundar un pueblo no es pendejada... sácame las canas y te daré una moneda de plata por cada una que me saques.

*Memé comienza a sacar una cana a la abuela.*

¿Has visto a ese que vive frente a la placita? ¿Cómo se llama...? Le dicen el Vinagre, por el genio... ¿Cómo se llama? Bueno, ese es hermano de Matilde Herrera, la peluquera celestial, la que les arregla el pelo a los santos y vírgenes de Nuestra Señora de las Nubes... sí, es muy buena peluquera; desde que ella le hace el pelo a San Antonio, San Antonio es otra

cosa... pero lo que te quería decir es lo que ya te dije: que son hermanos, pero ellos no lo saben...

*Sonidos de Memé.*

¿Cómo que quiénes? El Vinagre y la Matilde. ¿No te lo estoy diciendo?, a su vez están hermanados con los Vásconez pero como los Vásconez son indios, no se llevan; tampoco se llevan con los Molina, que siendo sus tíos, son de la Costa... Digo, que son tíos de los Vásconez, porque del Vinagre y la Matilde, son hermanos de sangre, aunque de apellidos diferentes...

*Memé se está liando con la cana de la abuela.*

...pero por las venas de todos ellos corre sangre de los Vacas, que de Vacas no tienen nada porque conocida es la mansedumbre de estos animalitos que nos dan la leche y sus derivados, en cambio estitos... ¡Huy, hijito! Si por apellidos el carácter del animal se llevara, se tendrían que llamar gallo, gallo de riña porque son buenos para armar relajo. No así la familia Gallo que les cayó justo el apellido porque viven en el fondo de la casa de los Molina como en un gallinero, los Gallo, te digo... son tíos del Vinagre y la Matilde... les cayó justo el apellido. No así los Bravo que son más buenos que el pan centeno, los Centeno son los que viven frente al municipio... claro que estos son hermanos de los Vacas y primos de los Vásconez pero como estos son indios no se llevan, con los que sí se llevan es con los Duques, que viven como Duques a costillas de los Vásconez, que a su vez son hermanos de los Duque Molina Vacas, que son los que siempre ganan las elecciones porque aquí, gane quien gane, siempre gana la familia Robles, que son Duque por parte de madre y por parte de padre son Robles, aunque las malas lenguas dicen que fueron lo Plaza los verdaderos padres de todos los que aquí viven, menos de mí que soy Villahermosa, de apellido, digo... Pero el Vinagre también es Villahermosa, no así la Matilde que es Armendáriz Salín, los Salín son turcos del Líbano, y no me preguntes cómo un turco puede nacer en el Líbano, porque esas son cosas de turcos; te decía que los Armendáriz son hermanos de los Vásconez pero no se llevan porque ellos son indios, pero tú, Memé, descienes directamente de los Vásconez, que al mezclarse con lo Núñez que son... ¿de dónde no más serán estos?... por el color deben ser de Angola; de esa especie de sancocho, descienes, Memé, por eso eres así, porque aquí todos somos parientes, y cuando la sangre se mezcla se vuelve torpe y tontorrón.

*Memé está completamente enredado en la cana de la abuela.*

Angelita Vásconez me contaba cómo la denigraban porque era india, y eso me pone rabiosa porque aquí todos tenemos de todo y eso nunca ha servido para nada, qué se creen los Duques, si su riqueza la hicieron a costillas de los Vásconez; los Molinas hechos los señoritos, son unos resucitados, los Robles hicieron fortuna en la frontera contrabandeando fideos y ahora si te ven en la calle ni te saludan, nosotros nos matamos trabajando para que

otros vivan como reyes... Los Reyes son otros cretinos que de reyes solo tienen el apellido, bufones debieron llamarse en vez de Reyes, solo la muerte es justa porque se llevará a todos por igual, a los ricos, a los pobres, a los vivos a los tontos, como tú, Memé...

*Sonidos de Memé.*

¿Memé?

*Memé está completamente enredado en la cana de la abuela.*

¿Qué haces en el suelo, Memé? Memé, tu árbol genealógico es una selva genealógica y es mejor que por tus venas corra la inocencia y la tontería y no la avaricia y la soledad como en las venas de tus otros parientes.

Escena 4

*Bruna recuerda cómo El Gobernador narraba a su esposa la hecatombe que ha causado Memé, influenciado por los cuentos de la Abuela Josefa, mientras bailan un vals.*

GOBERNADOR

¡Esto es un bochorno, un bochorno! Memé, el idiota ese, ha venido a mi despacho. ¿A que no sabes a qué? A decirme que según vínculos familiares recientemente revelados, yo soy su padre... y yo le dije: yo soy padre de la patria, Memé, pero eso no quiere decir que sea tu papá.

ESPOSA

¡Pero qué ocurrencia...!

GOBERNADOR

Es culpa de esa vieja que inventa historias descabelladas, vaya a saber con qué propósito.

ESPOSA

Hay que mantenerse unidos contra la canallada, como sabes decir tú.

GOBERNADOR

Esos indios de los Vásconez le han armado litigio a los Molina ¿Y todo por qué? Porque el idiota de Memé fue con el chisme de que la tierra les pertenece. ¿Para qué quieren la tierra? Suficiente con la que tiene en las orejas. ¿Qué quieren los Vásconez? ¿Que les regalen lo que las familias honorables se han ganado con esfuerzo y sacrificio? ¡No, por favor, esto es el colmo!

ESPOSA

Siempre fueron unos muertos de hambre, y ahora quieren sentarse a nuestra mesa.

GOBERNADOR

Y todo porque esa vieja anda gritando a los cuatro vientos que aquí todos somos parientes. ¡Imagínate!

ESPOSA

No me lo imagino.

GOBERNADOR

Ni yo me lo imagino.

ESPOSA

¿A quién se le ocurre...?

GOBERNADOR

Al idiota de Memé que no contento con la desazón creada en las familias honorables, ahora se dedica a soliviantar a los populares, como la familia Galloa la que fue con el chisme de que la casa que habitan los Robles, les pertenece, porque el abuelito Gallo la construyó; claro que la construyo porque era albañil, ni más faltaba. ¿Qué querían? ¿Qué la construyera el licenciado Robles que era abogado? Aquí se va a armar un relajo, es un pueblo condenado al desorden y la anarquía. ¿Y todo por qué? Porque al idiota de Memé se le ha metido que aquí somos todos hermanos. Yo le dije: Memé, somos un pueblo conventual y franciscano pero eso no quiere decir que seamos hermanos, así... uña y mugre, como se dice vulgarmente... ¡No, por favor, no caigamos tan bajo!

ESPOSA

Se les ha dado de todo. ¿Qué quieren?

GOBERNADOR

¿Qué quieren? ¡Un bochorno!

ESPOSA

Cría cuervos y te arrancarán los ojos.

GOBERNADOR

Pero quién es Memé para que en este pueblo se haya creado tal desorden, un pánfilo que no sabe dónde está parado.

ESPOSA

Un orate sin remedio, como sueles decir tú.

GOBERNADOR

Imagínate que la gente le sigue al tonto ese como a un Mesías.

ESPOSA

Inimaginable.

GOBERNADOR

Imagínate que ese idiota dijo que soy su padre.

ESPOSA

¿Eres su padre?

GOBERNADOR

¿Su padre? ¡Por supuesto que no!, además tú te hubieses enterado, eres mi esposa y yo jamás tendría un hijo sin el consentimiento de mi esposa.

ESPOSA

Pero yo no he tenido hijos...

GOBERNADOR

Yo tampoco.

ESPOSA

¿De quién es hijo Memé?

GOBERNADOR

No sé; además dijo que tú eres mi hermana.

ESPOSA

Cría cuervos.

GOBERNADOR

¿Eres mi hermana?

ESPOSA

¡Por supuesto que no!

GOBERNADOR

¡Claro!

ESPOSA

Es un idiota ese Memé, ¡yo, tu hermana! ¿A quién se le ocurre?

GOBERNADOR

Esa vieja es la jodida, tiene los pensamientos podridos. ¿Y si fuéramos hermanos, qué?

ESPOSA

No somos hermanos.

GOBERNADOR

¿Y si lo fuéramos, qué?

ESPOSA

Sí, qué.

GOBERNADOR

¿Y qué?

ESPOSA

¿Y si somos hermanos, qué?

GOBERNADOR

¿Qué? ¡Sería horrible! ¿Pero, qué?

ESPOSA

¡Horrendo!... ¿Qué?

GOBERNADOR

¿Por qué me miras así? Yo no soy tu hermano.

ESPOSA

Te miro como siempre te he mirado, pero si tú encuentras en mi mirada algún signo familiar es culpa tuya, por algo será. ¿Me ocultas algo?

GOBERNADOR

Piensas que te oculto algo porque seguramente tú ocultas algo.

ESPOSA

Yo no soy tu hermana para que me trates así.

GOBERNADOR

Yo no he dicho que seas mi hermana.

ESPOSA

Lo insinúas en el trato.

GOBERNADOR

Este depende del maltrato que tú me das.

ESPOSA

*(Después de una pausa)* Tengo miedo. Por las dudas nunca más dormiremos juntos, no nos besaremos en la boca, no nos acariciaremos nunca más.

GOBERNADOR

Ese idiota ha logrado hacernos dudar de lo que somos. No pasa la tarde ni cae la noche, viviremos siempre en la grisura del crepúsculo, han logrado arrastrarnos a la melancolía de ese tonto; este pueblo se hunde en la tristura y la duda.

ESCENA 5

*Segundo encuentro de Bruna y Oscar.*

BRUNA

Los exiliados somos gente triste, propensos a imaginar cosas que nunca pasan, a recordar hechos que nunca sucedieron, y un día nos sorprende la muerte en un país extranjero del cual sólo recordamos que había un hombre que tocaba un piano...

OSCAR

Perdón, me parece haber visto su cara en otro lado.

BRUNA

Posiblemente, siempre la olvido en las sillas donde intento sentar cabeza.

OSCAR

¿No fue usted la que me contó aquella historia de la Fundación de Nuestra Señora de las Nubes? Por cierto, una historia descabellada, lo de Memé y la Irma y todo aquello...

BRUNA

Claro, usted era... Sí, lo recuerdo, tome asiento. ¿Ha cenado?

OSCAR

No.

BRUNA

Yo tampoco.

OSCAR

Es que yo ceno a las ocho, pero como ahora no tengo reloj...

BRUNA

Tuve un gato rojo que atacaba a los relojes; cada vez que el segundero se movía, mi gato rojo lo atacaba.

OSCAR

¿No resistía el paso del tiempo?

BRUNA

Tal vez, destruyó varios relojes hasta que lo sacrificamos, creo que eran las tres y cuarto o las seis de la tarde, un día lunes, creo... o martes; no lo recuerdo, solo sé que lo sacrificamos porque les tenía fobia a los relojes.

OSCAR

Un libro sagrado dice: ama a tu animal como a ti mismo.

BRUNA

El problema es cuando uno se odia a sí mismo.

OSCAR

No le entiendo.

BRUNA

A menudo he visto a los hombres tratar a las bestias como les tratan a ellos otros hombres, si algún día las cosas cambian, los hombres y las bestias comerán de la misma mesa.

OSCAR

Eso sonó muy religioso.

BRUNA

Lo bueno de exiliarse en un país latinoamericano es que no se pierde la raíz religiosa, se pierde la dignidad pero no la raíz religiosa.

OSCAR

Yo creo que hay dos tipos de exilios: el exilio vacacional con vista al mar, reservado para gerentes, ministros y ex presidentes, y el exilio de los que no tienen relojes, o sea, nosotros. También creo que hay dos tipos de dignidad: la dignidad de los dignos y la dignidad de los que no somos dignos de dignidad porque no tenemos relojes, o sea, nosotros.

BRUNA

Para mí el exilio es un problema de abrazos.

OSCAR  
¿Cómo así?

BRUNA  
Verá, cuando niña abrazaba a mi perro, entonces mis padres se enfadaban y me exiliaban en mi cuarto; en mi adolescencia abracé a un chico y él me exilió en la soledad, luego, de grande, abracé ideas y me exiliaron en este país, sin contar las veces que fui castigada cuando intenté abrazar la religión. Ahora por las dudas no abrazo a nadie.

OSCAR  
¿Y cómo hace el amor?

BRUNA  
Sin abrazar.

OSCAR  
¿Y los afectos, y el cariño?

BRUNA  
He observado que los presidentes se abrazan cada vez que se encuentran, y algunos se besan; no creo que eso presuponga que después se vayan a la cama.

OSCAR  
En conclusión: no le gustan los abrazos.

BRUNA  
Sí me gustan, cuando no son los brazos sino las alas las que abrazan; los brazos para el trabajo y las alas para el abrazo.

OSCAR  
Conocí una chica que tenía alas.

BRUNA  
¿Sí?

OSCAR  
Sí, y aunque parezca mentira, se llamaba democracia, Democracia Martínez, y aunque parezca mentira, la violaron.

BRUNA  
Es que ese nombre invita al estupro.

OSCAR

Una noche... la destartalaron, pobre chica... una patota...

BRUNA  
¿Una patota legislativa?

OSCAR  
Sí, pero se desilusionaron, ya había sido violada por una patota ejecutiva, su familia, gente de mucho dinero, la escondieron, imagínese...

BRUNA  
Claro, no se puede andar mostrando a una violada como si se tratase de una constitución.

OSCAR  
Por supuesto, y eso que era un buen partido, lleno de gente altruista, gente limpia.

BRUNA  
Se duchaban.

OSCAR  
Por supuesto, y salían de las duchas a los gritos: estamos limpios y no aceptaremos calumnias en nuestra contra.

BRUNA  
Seguramente se ducharon los antecedentes.

OSCAR  
¿Qué quiere decir?

BRUNA  
Que un hombre que hace política debe tener un pasado limpio, sin manchas, sin pasado si es posible.

OSCAR  
Perdón, pero yo no hablaba de política.

BRUNA  
Ni yo, aunque a veces me pregunto de dónde vienen los políticos.

OSCAR  
¿Y qué se ha respondido?

BRUNA  
Que no vienen de ningún lado, siempre han estado allí.



OSCAR  
Allí, ¿dónde?

BRUNA  
Allí, en las duchas, refregándose la conciencia con piedra pómez. ¿Pero quién le quita las manchas al tigre?

OSCAR  
Eso es muy cierto. ¿Quién le quita las manchas al tigre? A propósito me ha sorprendido la cantidad de términos de higiene aplicados a la vida política; por ejemplo, un pasado sin mancha, un historial impecable, un lavado de dólares, lo que me ha llevado a preguntarme ¿qué tipo de detergente debe usar un país para limpiar el fracaso que se nos pega en la piel como grasa?

BRUNA  
No se ponga triste, también se aplican términos musicales a la vida política, por ejemplo, un concierto de naciones...

OSCAR  
A propósito, en ese concierto, qué instrumento musical le daría usted a nuestro país.

BRUNA  
El bombo

OSCAR  
¿Por qué?

BRUNA  
Porque mete mucho ruido, es escandaloso y podría perfectamente no estar.

OSCAR  
Usted sí que tiene vuelo (*Se ríe*).

BRUNA  
Es que tengo alas, por eso me cuesta tanto abrazar.

OSCAR  
¿Y cómo hace el amor?

BRUNA  
Yo no hago el amor, el amor me hace y me deshace lo que no deja de ser un disparate es como si un rayo de luna derrite la mantequilla.

OSCAR  
No le entiendo.

BRUNA  
En el amor no hay que entender.

OSCAR  
Cómo que no, al amor se lo puede definir.

BRUNA  
Sí, si tiene tiempo y ganas, por ejemplo podríamos decir que tras un biombo se desviste el corazón, y después a pintar el cielo con un cepillo de dientes y cortar queso con la espada del Cid y después a morirse de soledad hasta que alguien nos resucite y otra vez detrás del biombo. He llegado a la conclusión de que el amor es darse, pero por favor, que nos lo devuelvan.

OSCAR  
¿No le ha ido bien en el amor?

BRUNA  
No me quejo, con decirle que todavía no aprendo a desvestirme sola atrás un biombo... A propósito, ¿hubo amor en nuestra Señora de las Nubes?

OSCAR  
Claro, hermosas historias de amor, especialmente cuando los hermanos Aguilera decían piropos a las mujeres. ¿Los recuerda?

BRUNA  
No.

OSCAR  
Escuche...

ESCENA 6

*Oscar recuerda los piropos de los hermanos Aguilera. Tontería y morbosidad que desataban las pasiones en Nuestra Señora de las Nubes.*

HERMANO 1  
Cuando te veo venir pareces una estatua, y cuando te veo partir te desestatuo con la mirada. Cuando te veo venir me crecen las flores en las manos y un junco en medio del

agua.

HERMANO 2

Quisiera ser un tornillo y que tú seas mi tuerca...

*Mirada de censura de Hermano 1.*

HERMANO 1

Quisiera violar... tu intimidad, quisiera violar tu espacio vital, quisiera violar tu correspondencia, violar tu silencio porque con él has violado todos mis deseos... (*Gestos como diciendo: qué bien que recito*).

HERMANO 2

Quisiera ser una antorcha...

*Mirada de censura de Her. 1.*

...para iluminar en las noches.

HERMANO 1

Quisiera ser la lágrima que deja la lluvia en tu pelo.

HERMANO 2

Quisiera ser... quisiera ser... ¿cómo se llama ese aparato para detectar submarinos?

HERMANO 1

(*Cortándole*) Adiós te digo en la tarde y la tarde tose y enciende dos girasoles bajo tu escote.

HERMANO 2

(*Con ímpetu*) Adiós, mamacita, mamita, mami, mamitica... ¿Mamá? Adiós, mamá

HERMANO 1

Quisiera ser marinero y que tú seas mi corbeta.

HERMANO 2

Yo quisiera ser corbeta... (*Silencio*) Yo quisiera ser corbeta... (*No sabe cómo seguir*) Yo quisiera ser corbeta...

HERMANO 1

Quisiera ser tu trineo y que tú fueras mi perro para que me arrastres del frío al fuego.

HERMANO 2

Quisiera ser amapola y que tú fueras florero o un tintero... para untar en tu tinta mi tallo.

HERMANO 1

Para otra no tengo ojos, lo que significa que eres la niña de mis ojos.

HERMANO 2

Para otra no tengo mano, lo que significa que eres mi muñeca... (*Le muestra a su hermano la muñeca intentando explicar su piropo*).

HERMANO 1

(*Censurándole*) Quisiera que fueras puerta para darte un portazo.

HERMANO 2

(*Le contesta*) Tú eres el gusano que nunca será mariposa.

HERMANO 1

(*Cabreado*) Me cogiste cariño y nunca me lo devolviste.

HERMANO 2

Mi vida es un desierto y tú ni siquiera un camello.

HERMANO 1

De nuestro amor no queda más que una camisa arrugada.

HERMANO 2

Me salieron garras cuando en mi cama se metió un reptil.

HERMANO 1

(*Cambiando ante la presencia de una mujer*) Quisiera ser moretón y estar siempre en tu boca.

HERMANO 1

Quisiera estar agotado...

HERMANO 2

(*Cortándole*) Quisiera ser el aliento para estar siempre en tu boca.

HERMANO 1

Quisiera...

HERMANO 1

(*Cortándole*) Quisiera ser la sombra de tu lengua para estar siempre en tu boca.

HERMANO 2  
Quisiera...

HERMANO 1  
Quisiera ser el pellejo de tus labios y estar siempre en tu boca...

HERMANO 2  
*(Explotando)* ¡Basta, se acabó! Yo también quiero estar dentro de tu boca, ser tu cepillo de dientes, tu dentista, un insulto... Una persona despreciable, alguien que te traicionó, que robaba la plata de tu mesita de noche y se la bebía en tugurios de mala muerte, que te engañó, aquel al que diariamente insultas y que logró lo que quería: estar de una puta vez en tu boca, como un moretón, como una baba, como un insulto, como una sombra...  
*(Pausa)* que llena tu boca de palabras sombrías.

HERMANO 1  
*(Pausa)* Cuando te veo venir me crece un junco en medio del agua...

Escena 7

*Oscar recuerda cómo Ángela Lucien, afectada por la palabras de los hermanos Aguilera, decide visitar a su marido, el maestro Renán, director de la sinfónica de Nuestra Señora de las Nubes que, en pleno ensayo, se siente turbado por la presencia de Ángela. La música suave al principio, se despelotará hacia el final de la escena.*

ANGELA  
Renán, mi amor... venía yo caminando por la plaza y esos morbosos de los hermanos Aguilera me dijeron cosas, Renán... esas palabras... no son piropos comunes, no te desnudan con las palabras... no son piropos comunes, no, te desnudan con las palabras... Renán, ¿me escuchas?

RENÁN  
Sí, Ángela mi amor, pero no tienes que venir al ensayo, los músicos gimen cuando te ven llegar, mi amor.

ANGELA  
Es que esas palabras me erizan y sentí deseos de verte, Renán.

RENÁN  
Mi amor, pero los músicos... fíjate cómo nos mira el primer violín, nos mira mal Ángela.

ANGELA

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

Qué quieres que haga, Renán, pero sigue dirigiendo, te ves tan bello con el palito en la mano.

RENÁN  
Ángela, los músicos chillan cuando te ven llegar.

ANGELA  
Envidia, Renán, lo que pasa es que ellos no tienen una esposa que los venga a ver al ensayo.

RENÁN  
Mira el timbalero, con qué fuerza golpea los timbales, golpea y nos mira, golpea y nos mira.

ANGELA  
*(Sacando una tortilla)* Mi amor, he traído tortilla de papas, con pimienta y cebolla, como a ti te gusta.

RENÁN  
Ángela, por favor, estoy dirigiendo una orquesta, no puedo dirigir música y comer tortillas a la vez.

ANGELA  
Tú siempre dices que mi tortilla te gusta.

RENÁN  
Sí me gusta, mi amor, Ángela, sí me gusta, pero no en esta circunstancia.

ANGELA  
Está bien, ya no te molesto más, Renán.

RENÁN  
Gracias *(Pausa)*.

ANGELA  
Renán... *(Pausa)* ¡Renán!

RENÁN  
¿Qué quieres ahora?

ANGELA  
Hay muchos rusos en tu orquesta.

Teatro: Teoría y práctica. N° 028

RENÁN  
Armenios.

ANGELA  
Digamos que son lo mismo.

RENÁN  
Digamos, pero no son lo mismo.

ANGELA  
¿Seguro que no quieres tortilla?

RENÁN  
Déjame ensayar, Ángela. Déjame ensayar.

ANGELA  
Está bien, Renán, está bien, nunca me habías tratado de esta manera...

RENÁN  
Pero, mi amor...

ANGELA  
Yo siempre he sido gentil y amable, aunque a veces me propaso, lo reconozco, pero lo hago por amor.

RENÁN  
Ángela...

ANGELA  
(*Afligida*) Si una pudiera... sacarse de encima todo el amor que siente, como cuando sacamos la tierra de una alfombra, si una pudiera... yo me hubiese sacudido, Renán, te lo juro por mi santa madre que me hubiese sacudido... Adiós.

RENÁN  
(*Deteniéndola*) Pero entiende, Ángela, mi amor...

ÁNGELA  
Sí tú quieres que me vaya, yo me voy.

RENÁN  
Está bien, quédate, pero callada.

ÁNGELA

Gracias. (*Pausa*) ¿Seguro que no quieres tortilla?

RENÁN  
No, Ángela, y haz silencio por favor.

ÁNGELA  
Está dormido.

RENÁN  
¿Qué?

ÁNGELA  
Ese que toca el oboe está dormido.

RENÁN  
Está concentrado.

ÁNGELA  
Te digo que está dormido.

RENÁN  
¡Basta, por favor, basta!

ÁNGELA  
Pero míralo... yo que tú, pondría al de los platillos al lado para despertarle.

RENÁN  
¡Ángela, cállate! Yo sé lo que les pasa a mis músicos, yo sé cuándo duermen, cuándo tocan, cuándo están tristes, sé todo de mis músicos, todo.

ÁNGELA  
Y si sabes todo de tus músicos, ¿por qué conmigo desafinas tanto?

RENÁN  
Ángela, por favor, no levantes la voz.

ÁNGELA  
Nunca tocas mi instrumento y cuando lo tocas sólo le arrancas baladas folklóricas.

RENÁN  
Baja la voz, Ángela, baja la voz.

ÁNGELA

No la voy a bajar, pero mírate con el palito en la mano.

RENÁN

Batuta, se llama batuta.

ÁNGELA

Para mí es un palito... pero ¿qué sería de ti si te sacaran el palito? Te sientes poderoso con el palito en la mano, a Dios rogando y con el palito dando...

RENÁN

Ángela, mi amor...

ÁNGELA

No me tengas lástima, Renán; yo sé que tú eres un artista y yo soy un estorbo, una cosa sin tu sensibilidad, prefiero el odio a la lástima... El segundo clarinete está desafinando. Yo me sacrificué para que tú pudieras hacer música... perdón... ¡Señor de la trompeta! ¿Puede bajar un poco, que estoy hablando con mi marido? Gracias...

RENÁN

Ángela... ¿Qué haces? Me vas a hacer explotar.

ÁNGELA

No seas ridículo, si tú nunca has explotado... el clarinete está desafinado, no lo aguanto, Renán, no lo aguanto... (*Gritando*) ¡Señor! ¿Dónde aprendió a tocar clarinete?

RENÁN

Ángela, cállate, yo sé que desafina.

ANGELA

¿Y por qué no le dices nada?

RENÁN

Es que es armenio, y no me entiende.

ANGELA

Préstame la batuta y verás cómo deja de desafinar.

RENÁN

No, mi amor, la batuta es mía.

ANGELA

Eso te da poder, ¿no?

RENÁN

Yo me quemé las pestañas quince años en el Conservatorio para tener una batuta y tú no me la vas a quitar.

ANGELA

Eso es abuso de poder, Renán. Préstame la batuta.

RENÁNA

Basta, Ángela, mira cómo gimen los músicos, mira cómo babea el trompetista, mira cómo tiembla el violinista, mira, Ángela, mira...

ANGELA

Dame la batuta.

RENÁN

Aquí va a correr sangre.

ANGELA

El que va a correr eres tú (*Intentando coger la batuta*).

RENÁN

¡Suelta, miserable!

ANGELA

¡Más miserable será tu madre!

RENÁN

¡Con mi mamá no te metas!

*Forcejean, la música se despelota, la batuta se rompe.*

ANGELA

¡El palito se ha roto!

RENÁN

¡Lo rompiste!

ANGELA

¡Lo rompimos!

RENÁN

Y ahora, ¿qué hago sin la batuta?



ANGELA

Nada (*Pausa*).

RENÁN

Extrañamente, me siento más aliviado sin la batuta en la mano.

ANGELA

Ahora tienes las manos libres.

RENÁN

¿Como para qué será, mi amor?

ANGELA

Para tocar mi instrumento y comer tortilla de papas.

ESCENA 8

*Oscar recuerda cómo Soledad va a visitar a su esposo Juan que está en el manicomio, ella está afectada por las palabras de los hermanos Aguilera.*

SOLEDAD

Pasaba por la plaza, y los hermanos Aguilera me dijeron un piropo y me dieron ganas de venir a verte.

JUAN

¿A mí?

SOLEDAD

Sí.

JUAN

¿Los hermanos Aguilera dicen bonitos piropos?

SOLEDAD

Así es, un poco desbocados...

JUAN

Tú vienes a verme porque me quieres.

SOLEDAD

No hay nada más alegre que venir a verte...

JUAN

¿Cuánto tiempo llevo en este lugar?

SOLEDAD

Un año.

JUAN

¿Qué hice?

SOLEDAD

Inventaste los cascabeles y las rebanadas de pan, luego te quedaste en silencio algunos meses y cuando hablaste de nuevo fue para decir que habías inventado la rosa de los vientos y las gaviotas.

JUAN

Pero esas cosas ya fueron inventadas.

SOLEDAD

Por eso te metieron aquí, por inventar cosas que otros han inventado.

JUAN

Lo bueno de estar aquí es que puedes inventar cosas sin necesidad de que te metan adentro, porque ya estás adentro.

SOLEDAD

Es bueno inventar cosas aunque las hayan inventado ya; cada vez que una las hace, inventa, ¿no es cierto?

JUAN

Así es.

SOLEDAD

A veces invento que tú vuelves a nuestra casa, entonces tendemos una sábana en el patio y contamos estrellas hasta que amanece, claro que no se lo digo nadie. Tal vez porque no tengo la valentía de exponerme a que me digan loca, entonces pierdo la razón en silencio, sin que nadie se entere... es triste estar loca de esta manera.

JUAN

*(Después de una pausa)* He inventado una canción.

SOLEDAD

¿Sí?

JUAN  
Sí

SOLEDAD  
¿La quieres cantar?

JUAN  
Sí... no

SOLEDAD  
Cántala.

JUAN  
¿Sí?

SOLEDAD  
Sí.

JUAN  
Bueno... Ella era buena y él era bueno  
y un sol bondadoso les calentaba,  
era muy bueno porque cazaba  
en un espejo que era muy bueno  
ella, él y el gato se reflejaban,  
cara de buenos ellos tenían  
y buenamente se sorprendían porque ella era buena  
y él era bueno y el gato bueno  
y un sol bondadoso les calentaba,  
tenían un gato que era muy bueno...  
...Y así se repite hasta que uno se cansa de cantar y se queda en silencio.

SOLEDAD  
Una hermosa canción, como las que solías cantar cuando te conocí

JUAN  
Fue hace tiempo.

SOLEDAD  
Sí, pero yo tengo un álbum de fotos donde el tiempo no pasa; a veces lo abro y puedo percibir el olor que teníamos en ese entonces.

JUAN  
¿Olíamos mal?

SOLEDAD  
*(Riéndose)* No.

JUAN  
Yo ya no huelo, ni mal ni bien.

SOLEDAD  
Yo tampoco.

JUAN  
¿Por qué?

SOLEDAD  
No lo sé, tal vez porque a los veinte años un solo olor nos envolvía... dicen que el amor es una flor con dos perfumes... y si esa flor muere...

JUAN  
¿Tú serías capaz de matarme?

SOLEDAD  
¿Por qué?

JUAN  
Porque en este lugar... estoy un poco muerto.

SOLEDAD  
Pero puedes marcharte y volver a casa...

JUAN  
¿Te hablé de este lugar... en mi cabeza? A veces escucho un ruido como si corriera viento en mi cabeza, como si ese viento arrastrara naranjas podridas y periódicos viejos, y arrastra pobreza y pasa este viento y no me despeina, porque pasa por adentro mío... muy dentro. Yo quisiera quererte mejor, pero este viento no me deja verte con claridad, entonces la vida se me hace cuesta arriba y no puedo... soy una sombra de aquel muchacho que alguna vez solía cantarte canciones.

SOLEDAD  
*(Mientras lo mata suavemente)* Una vez, hace años en un pueblo había un joven que solía cantar canciones de amor muy tarde, en la noche; a la gente no le gustaba porque tenía que trabajar para vivir, y esas canciones le robaban horas al sueño, pero el muchacho cantaba cada vez y siempre su canción; una noche sonó un disparo, no se supo quién disparó; el muchacho saltó y la bala rozó su hombro y se clavó en el suelo, el muchacho

salió corriendo pero en el suelo había quedado su sombra muerta y las sombras no cantan canciones de amor.

#### ESCENA 9

*Tercer encuentro entre Bruna y Oscar.*

BRUNA

El exilio comienza cuando comenzamos a matar las cosas que amamos, pero no las matamos de una vez, tal vez en años... Es como si el tiempo nos pusiera un cuchillo en las manos y con él matáramos los instantes en los cuales alguna vez fuimos dichosos; no lo hacemos con saña porque no creo que el tiempo actúe con saña sobre nuestros pobres recuerdos, lo hacemos con la misma suavidad con que estos recuerdos se hacen presencia y con la misma violencia que produce el después, el no me acuerdo, el cómo se llamaba.

OSCAR

¡No puede ser! Esta gente me mira como si yo fuera marciano.

BRUNA

Perdón, me parece haber visto su cara en otro lado.

OSCAR

Imposible, tengo una cara y la uso poco.

BRUNA

¡Claro! Usted fue el que me contó aquellas historias de amor, por cierto, un poco truculentas.

OSCAR

¡Ah! Usted era... ¡Claro! ¿Y qué está haciendo?

BRUNA

Recitando.

OSCAR

¿Es poeta?

BRUNA

Sí.

OSCAR

Recite algo que se pueda bailar y sepamos todos.

BRUNA

Encantada: las casas pobres de Nuestra Señora de las Nubes se hacen la permanente en los días cálidos de agosto, y en los días lluviosos de abril se despeinan. Los carros policiales de Nuestra Señora de las Nubes hacen bostezar sus ventanas desde donde nos ladran escopetas enanas...

OSCAR

¿Por hacer esos poemas bailables la echaron de su país?

BRUNA

En mi país bailar era considerado delito en segundo grado.

OSCAR

Pero son poemas inocentes.

BRUNA

En mi país nada era inocente.

OSCAR

Pero ahora no se persigue por hacer poemas.

BRUNA

Ahora nadie se exilia por motivos políticos, se exilian porque hicieron un desfalco, o porque robaron.

OSCAR

Yo creo que hay un exilio por motivos políticos.

BRUNA

¿Cuál?

OSCAR

El que se exilia por hambre. El hambre es la forma más sutil de persecución política.

BRUNA

¿Es suyo ese pensamiento?

OSCAR

No, lo compré en la tienda de la esquina; me queda un poco grande pero se encoge en la primera lavada...

BRUNA

¿Por qué nos mirarán de esa manera?

OSCAR

¿Vio...? Nos miran como si fuéramos marcianos.

BRUNA

Será porque hablamos de otra manera.

OSCAR

Se creen dueños de este país.

BRUNA

Sencillamente porque llegaron antes que nosotros.

OSCAR

Unos descarados.

BRUNA

Me han hecho cabrear. ¿Qué derecho tienen a mirarnos así?

OSCAR

Yo que usted les hablaría en su propio idioma y les diría que no vamos a permitir más atropellos.

BRUNA

*(En inglés)* Señores, somos exiliados, y les damos cinco minutos para que nos dejen un lugar en sus casas y nos inviten a almorzar, no tenemos papeles ni pasaportes y sus leyes no nos interesan, el mundo es de todos los seres humanos, estamos hartos de que se nos trate a las patadas y estamos hartos de que se nos pidan documentos en cada esquina, como si un documento fuera más importante que un sentimiento.

OSCAR

*(Pausa)* ¿Qué fue lo que les dijo?

BRUNA

Nada... Que venimos de un país lejano que ya no existe porque nosotros hemos dejado de existir en él, un país donde crecían los castaños y los álamos Carolina y personas que no nos miraban así.

OSCAR

Ahora no nos miran como marcianos, nos miran con lástima.

BRUNA

No nos queda más que seguir recordando que alguna vez fuimos de algún lugar donde no nos miraban así.

ESCENA 10

*Bruna recuerda cómo murió la abuela Josefa en los años de violencia.*

ABUELA JOSEFA

¡Pero miren a quién tenemos aquí!, al pequeño Memé... Ven, Memé, acompaña a tu abuela a tomar un baño de luna. Ya sé que está prohibido salir de casa después de las diez, pero esta noche la luna parece una bola de niebla; está tan clara la noche que puedo ver cómo las casas de Nuestra Señora de las Nubes comienzan a pudrirse, cómo los faroles lloran focos apagados... Mira, Memé, mira cómo llueve harina... No, no es niebla, Memé, es harina o quizá sea un dios terrible que está fumando en pipa y echa bocanadas de humo sobre nosotros... Ven, no tengas miedo; suficiente con el miedo que tienen las casas temblorosas de Nuestra Señora de las Nubes... Mira, tienen un sable clavado en los techos, por eso no vuelan... ¡Vecinos, abran las ventanas, desplieguen sus alas que esta noche hay luna llena! No me voy a callar, Memé, suficiente con el silencio que nos deja el hambre y la desolación, no me voy a callar porque estoy más triste que un gato castrado, que un pensamiento colgado de un perchero, que un paisaje pintado por un hombre sin oreja... ¡No me voy a callar porque no tengo ganas de callarme! Soy una anciana que siempre tomó baños de luna... Mi madre, mi abuela, en noches como esta, tomaron baños de luna. Puedo ver sus cuerpos mojados por la luz de la luna, cómo les alisa el pelo, cómo las hace de plata.

Debemos tener la fortaleza suficiente para en noches como esta, sacar nuestra desnudez a que se moje con la luna o de lo contrario solo tendremos fuerzas para cerrar las ventanas y sepultarnos llenos de temor en nuestras temblorosas casas.... *(Pausa. Cambiando)* Pero miren a quién tenemos aquí, al pequeño Memé, ven, Memé, mira este puntito rojo en mi corazón, ¿lo ves? acércate... mira hacia dentro y tal vez veas un montón de gente tomando baños de luna en noches como esta...

ESCENA 11

*Bruna recuerda cómo murieron dos militantes en los años de violencia. Dos personajes, Alicia y Federico, se mueven mecánicamente, llevan los rostros cubiertos.*

ALICIA

Supongamos que ellos llegan y derriban las puertas...

FEDERICO

Supongamos que tenemos un minuto para huir.

ALICIA

Supongamos que la puerta está trabada y ganamos un minuto para huir.

FEDERICO

Supongamos que estamos dormidos.

ALICIA

Supongamos que despertamos súbitamente y que tú logras huir y ganas la calle, y yo miro tu imagen, cómo se aleja, y es lo último que veo de este mundo...

FEDERICO

Supongamos que eres tú la que logras huir y ganas la calle y yo miro tu imagen, cómo se aleja, y es lo último que veo de este mundo...

ALICIA

Supongamos que los dos logramos huir...

FEDERICO

Supongamos que logramos huir los dos y ellos quedan solos en esta habitación junto a nuestros libros llenos de buenas intenciones...

ALICIA

Supongamos que ellos llenos de rabia queman nuestros libros y nuestras buenas intenciones...

FEDERICO

Supongamos que ninguno de los dos escapa.

ALICIA

Supongamos que caemos abrazados porque nos amábamos tanto.

FEDERICO

Supongamos que abrazados nos derriban.

ALICIA

Supongamos que nos hacen desaparecer.

FEDERICO

Supongamos que completamente desaparecemos.

ALICIA

Supongamos que estábamos equivocados, porque creíamos que éramos los únicos que no

podíamos morir.

FEDERICO

Supongamos que todo fue una gran equivocación, porque ciertamente podíamos morir como morimos.

ALICIA

Supongamos que comenzamos todo de nuevo.

FEDERICO

Supongamos que nos volvemos a equivocar.

ALICIA

Supongamos que no tenemos tiempo porque nos vuelven a matar.

FEDERICO

Supongamos que otros equivocados recogen nuestras equivocaciones y por equivocación, hacen un mundo mejor.

ALICIA

Supongamos... que no es así y que nos ahogamos en nuestras equivocaciones.

FEDERICO

Supongamos... que desde la orilla nos miran con rabia y sin indulgencia.

ALICIA

Supongamos que nos olvidan.

FEDERICO

Supongamos que no nos olvidan.

ALICIA

Supongamos...

FEDERICO

Supongamos...

ESCENA 12

*Bruna recuerda una última imagen, la de un hombre solitario en una balsa en un lago.*

HOMBRE



Un chico me enseñó el oficio de pescar con pelícanos; fui hasta el mar y traje uno, no fue necesario jaulas ni trampas; solo fue necesario hablar con él convencerle... Le dije: quiero tener un oficio imposible: pescar con usted que es pelícano, para enseñarle a mi única hija que se puede soñar en algo imposible, pescar con pelícanos... extendí la vara y el pájaro se posó suavemente, así lo traje; al principio extrañaba los acantilados y los fiordos, luego se acostumbró a vivir lejos de su playa, ¿y todo por qué?, porque lo había convencido de que se puede hacer cosas imposibles, comencé el trabajo amarrándole una cinta roja a su cuello, luego se sumergió bajo el agua y regresó con la boca llena de peces, la cinta roja no permitía que se los trague, él sabía que solo yo podía quitarle la cinta roja, por eso venía a mí con la boca llena de peces, yo le habría la boca, tomaba un pez, aflojaba la cinta y el tragaba el resto de peces. Parece cruel pero solo se trata de una pequeña sociedad imposible... así pasábamos los días el pelícano y yo... a veces tristes, a veces alegres... qué pena, hija mía, que te mataran en este pueblo, así nunca podrás aprender un oficio imposible: pescar con pelícanos.

## ESCENA 13

Última conversación entre Oscar y Bruna.

OSCAR

Es raro, me parece haber visto su cara en otro lado pero no recuerdo dónde, tal vez en aquella calle... ¿cómo se llamaba...? terminaba en el río como un suicida.

BRUNA

La calle moría en el río, sí, dejaba de ser calle para ser cauce, pero no logro recordar cómo se llamaba aquella calle y aquel río.

OSCAR

Y aquella señora... ¿cómo se llamaba? BRUNA: Vendía fósforos... ¿la señora?

OSCAR

¿Cómo se llamaba?

BRUNA

Sí, y en las cajitas venían artistas de cine, entonces yo ordenaba las cajitas hasta hacer una película; era niña y solía tener miedo que aquella señora desapareciera con sus fósforos y yo no pudiera terminar la película hecha de cajitas que guardaban el fuego... ¿sabe? a veces tengo miedo de quedarme vacía, es decir; que todos mis fuegos se consuman y no quede más que un montón de imágenes desordenadas con las cuales no se pueda hacer... una película, una vida, algo para sostenerse vacía y asombrada de darme cuenta que lo que viví cabe en una caja de fósforos que vendía una señora... ¿cómo se llamaba? puedo ver la esquina y la calle pero no puede recordar su nombre.

OSCAR

No se preocupe, el olvido tomará posesión de nosotros porque tenemos alma... ¿cómo se llaman las imágenes que suceden al acto de cerrar los ojos?

BRUNA

¿Cómo se llamaba eso?

OSCAR

No importa, estamos ahí.

BRUNA

En la cabeza de alguien que ha cerrado los ojos y respira con dificultad y que mueve con desesperación dos esferas debajo de la piel de sus pupilas, como si observara algo que desaparece en el tiempo y no pudiera no hacer nada para evitarlo.

FIN