

31



UNIVERSIDAD NACIONAL AUTONOMA DE MEXICO

FACULTAD DE FILOSOFIA Y LETRAS



ELABORACION DE UN MODELO CRITICO A PARTIR DE LA CREACION DE TRES FARSAS.

T E S I N A

QUE PARA OBTENER EL TITULO DE:

LICENCIADO EN LITERATURA DRAMATICA Y TEATRO

P R E S E N T A :

DAVID RODRIGUEZ ALVA

205187



MEXICO, D. F.

2001



Universidad Nacional
Autónoma de México

Dirección General de Bibliotecas de la UNAM

Biblioteca Central



UNAM – Dirección General de Bibliotecas
Tesis Digitales
Restricciones de uso

DERECHOS RESERVADOS ©
PROHIBIDA SU REPRODUCCIÓN TOTAL O PARCIAL

Todo el material contenido en esta tesis esta protegido por la Ley Federal del Derecho de Autor (LFDA) de los Estados Unidos Mexicanos (México).

El uso de imágenes, fragmentos de videos, y demás material que sea objeto de protección de los derechos de autor, será exclusivamente para fines educativos e informativos y deberá citar la fuente donde la obtuvo mencionando el autor o autores. Cualquier uso distinto como el lucro, reproducción, edición o modificación, será perseguido y sancionado por el respectivo titular de los Derechos de Autor.

A mi hijo: David Hazael

Por ayudarme a comprender
el sentido de la vida y
reafirmar que Dios es DIOS.

Para: Alejandra

Por darme la maravillosa
experiencia de ser padre
y su apoyo constante.

A mis padres: Adela Alva Muciño

Y

José de Jesús Rodríguez Arredondo

Orgullosamente por TANTO y por TODO.

A mis hermanos: Ing. José Antonio
Ing. José de Jesús
Ing. María del Carmen
Lic. Gerardo Rodríguez A.

Por su cariño y ejemplo.

A mis maestros: Luisa Josefina Hernández

Enrique Ruelas +

Marcela Ruiz Lugo +

Aimee Wagner Mesa

Nestor López Aldeco

Gonzalo Juan Blanco Kiss

Leonardo Herrera González

María de Jesús Navarrete

José Luis Ibáñez

Con mi eterno agradecimiento por permitirme
aprender de ellos e infundirme el amor a la
carrera y a la U.N.A.M.

A mi asesor: Fernando Martínez Monroy

Por su paciencia, comprensión y
tiempo, pues sin su orientación
y ayuda no culminaría el presente
trabajo.

A mis amigos y compañeros: Juana Velázquez

Olga Sánchez

Monica Lentz

Gricel Mendieta

Marcela De Gyves

Alberto Manrique

Gabriel Tena

Edmundo Aldana

Enrique Tenorio

José Manuel Hernández

Aldo Zaldivar

Guillermo Espínola

Sr. Guillermo A. Berea A.

Familia -Alva Trejo

Familia -Estrada Chavez

Familia -Fonseca López

Por todo lo que vivimos y lo que nos
falta...

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN	2
I MODELO DE ANÁLISIS	
1.1. El concepto de Género.	3
1.2. El género dramático	13
1.3. La Farsa.	27
II. EL TRABAJO DE DRAMATURGIA	
2.1. Concepción de <i>Diario y harina</i>	35
2.1.2. Análisis de <i>Diario y harina</i>	38
2.2. Concepción de <i>Una hora mal entendida</i>	43
2.2.1. Análisis de <i>Una hora mal entendida</i>	47
2.3. Concepción de <i>Ella</i>	50
2.3.1 Análisis de <i>Ella</i>	53
CONCLUSIONES	57
Bibliografía	59
Apéndice	61
<i>Diario y harina</i>	62
<i>Una hora mal entendida</i>	126
<i>Ella</i>	142

INTRODUCCIÓN

Mi propósito es presentar el proceso de creación de tres obras de teatro concebidas como farsas, en las cuales el empleo de la realidad fue determinado por su temática, dando como resultado un tipo especial de obra, cuyo manejo de la realidad y el efecto que causa en el espectador hace susceptible la creación de un modelo crítico a partir de la comparación entre ellas a su vez con obras específicas de la literatura dramática universal.

Considero necesario establecer un modelo de análisis, así como presentar las definiciones y conceptos en torno a la farsa a partir de un marco histórico y una síntesis teórica de especialistas en el tema, como: Bentley, Kayser y Luisa Josefina Hernández.

El contexto de producción de estas obras se origina desde el aula, en el taller de composición dramática impartido por la maestra Luisa Josefina Hernández, cuyos conocimientos me han orientado en el quehacer teatral como dramaturgo y director.

Es así como pretendo abordar la génesis de mi dramaturgia, con un punto de vista crítico.

I. MODELO DE ANÁLISIS

1.1 El concepto de Género.

Al hablar de género es necesario aclarar los conceptos afines con los cuales se relaciona: Génesis = creación-origen; formación, generación, conformación, orden, espacio, agrupamiento; clase, unidad, clasificación. Términos que de no ser definidos pueden provocar que se incurra en un círculo vicioso, ya que el tema del género literario (y del género dramático concretamente) es tópico de los que se habla constantemente sin la seguridad de que se haga referencia, necesariamente, al mismo concepto. Por esta razón, es mi deseo clarificar (aunque no de una forma exhaustiva dadas las características de este trabajo) los aspectos literarios y los elementos que integran el modelo de análisis que de manera personal llevé a cabo.

El significado de la palabra género se puede concretar, en un primer momento, de acuerdo con la coincidencia de algunos diccionarios en la definición que ofrecen, como por ejemplo: "Un conjunto o grupo que presenta características comunes al cual pertenecen personas o cosas". Y con base en la opinión de diferentes autores, críticos y ensayistas, no sólo literarios, sino historiadores y filósofos, se hace mención al género a través de la visión de diferentes teorías. El problema es que no todas ellas son literarias. Sin embargo, a partir de ellas se estudia la relación entre todos y cada uno de los elementos del drama, así como la clasificación y derivaciones que de estas relaciones se obtienen, lo cual da una visión diacrónica y simultánea, que abarca distintos períodos o ciclos históricos, cualidades y condiciones histórico-sociales inmersas en un contexto de producción (las condiciones en que se escribe) que forma cada género. A su vez el estudio genérico implica una fenomenología que involucra forzosamente un estudio más amplio en lo relativo a los valores estéticos de la época, los niveles de ética y moral; ideología, religión, economía, política, estructuras sociales y artísticas, en fin, la cultura, la estética, la psicología de la sociedad, la biografía del autor. Todos

estos son rubros que en el momento de hacer una clasificación funcionan como criterios unificadores para la agrupación de los diferentes tipos de texto, que son ubicados de acuerdo con un sistema y objetivo particular y general que presentan y al mismo tiempo se integran en subdivisiones o subgéneros como veremos más adelante.

Por lo tanto, uno de los primeros conflictos que surgen al tratar el estudio genérico del teatro en sí, es que de acuerdo con los criterios de la disciplina que los formule surgen distintos tipos de género. Es decir, en un momento dado puede llegarse a dar una confusión al aplicar normas y cánones, ya que para un investigador o teórico puede ser útil en la práctica cierta concepción de la figura genérica basada en los intereses específicos de la disciplina desde la cual la concibe así, como: historia, filosofía, psicología, sociología, mientras que para alguien que mire desde otra concepción podría ser simplemente muy distinto, incluso podría ser utilizada como guía de comprensión de los textos alguna teoría del género. Lo contundente es que el género sólo sirve en la lectura pero nunca al acto de la escritura pues se trata de un parámetro crítico, no creativo.

No es necesario mencionar todas las variantes y posibilidades de concepción acerca del género que existen, bastaría con decir que todo en el universo presenta una organización, un orden y un valor intrínseco en sus elementos y componentes, cuyo conocimiento refleja un aspecto simplificado de un universo y sus partes, por lo tanto, todo lo que se crea y se deriva de esta sabiduría puede ser integrado en diferentes géneros, como la ciencia, la biología, la historia, el arte y por ende la literatura. Por eso, aunque Croce¹ afirma que una obra literaria constituye por sí sola un género propio, no es posible estar de acuerdo porque, aunque el individuo acuse en sí mismo las características de un género, éste sólo puede ser concebido a partir del conjunto pues cada individuo es la actualización del modelo universal, es decir, contiene sus características generales además de poseer características propias que lo hacen distinto de cada individuo.

¹ CROCE, Benedetto: (1925) *Breviario de estética*, México, Editorial, "Cultura".

Frente a la rígida visión preceptista, Slôvski concibe el género como un sistema con una innegable función operativa: "El género no es sólo una unidad establecida, sino también la contraposición de determinados fenómenos estilísticos que la experiencia ha demostrado que son acertados y que poseen un determinado matiz emocional y que se perciben como sistema"². Asimismo considera los géneros "como fenómenos empíricos demostrables, que se repiten a lo largo de la historia"³, y que resultan "manipulados por la conciencia estilística de determinados escritores"⁴

Esta función operativa permite la búsqueda y experimentación con el género, la mezcla y combinación de un género con otro de acuerdo con sus elementos; por ejemplo, Román Jakobson relacionó las características de los géneros con las funciones del lenguaje. "El género épico, característico de la tercera persona gramatical, se correspondería, según él, con la intensificación propia de la función referencial; el género lírico, típico de la primera persona, se correspondería con la función emotiva; el género dramático, que hace de la segunda persona la fundamental, realizaría la función iniciativa."⁵

Sin embargo "la función poética predomina en el texto literario porque es a través del lenguaje poético y la creación de mundos imaginarios que el enunciador construye su mensaje"⁶. Por su parte Patrice Pavis menciona que la teoría literaria no sólo estudia o describe las obras, también al hacer una tipología, categorías literarias o tipos de discurso:

Preferiré reflexionar acerca de los medios para establecer una tipología de los discursos, deduciendo estos a partir de una teoría general del hecho lingüístico y literario. Así, la determinación del género deja de ser un asunto de clasificación más o menos sutil y coherente, para pasar a ser la llave de una comprensión de todo texto en relación con un conjunto de convenciones y de normas (que precisamente definen a

² V. Slovski, 1975: pag. 315.

³ V. Slovski, 1956

⁴ García Berrío, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. p.130.

⁵ R. Jakobson, 1958" citado por *Ibidem*, p. 131

⁶ Zacula, Frida. (1998) *Taller de Lectura y redacción*. Ed. Santillana. p.19

cada género). Todo texto⁷ es a la vez una concreción y una desviación del género; él provee el modelo ideal de una forma literaria: el estudio de la conformación, pero también de la superación de este modelo, ilumina la originalidad de la obra y de su funcionamiento.⁸

Pensando en cómo y cuál fue el origen de los géneros, Todorov, señala:

No ha habido nunca literatura sin géneros, es un sistema en continua transformación de uno o de varios géneros antiguos: por inversión, por desplazamiento, por combinación. No ha habido nunca literatura sin géneros, es un sistema en continua transformación, y la cuestión de los orígenes no puede abandonar, históricamente, el terreno de los propios géneros: cronológicamente hablando, no hay un "antes" de los géneros. Saussure decía en un caso comparable: "El problema del origen del lenguaje no es otro que el de sus transformaciones". Y ya Humboldt decía "No llamamos a una lengua original sino porque ignoramos los estados anteriores de sus elementos constitutivos"⁹.

Ante la convergencia de rasgos y propiedades en los textos, Todorov menciona otro término: el de clase, aunque lo considera problemático por su sencillez: "Se puede encontrar siempre una propiedad común a dos textos y, en consecuencia agruparlos en una clase"¹⁰. Para él los géneros son unidades que pueden describirse desde dos puntos de vista diferentes, el de la observación empírica y el del análisis abstracto. "Un género, literario o no, no es otra cosa que esa dosificación de propiedades discursivas."¹¹ De lo anterior, podemos mencionar que existen niveles discursivos; temáticos, fonéticos, intriga y ficción, semántica, sintáctica, pragmática, relacionándose también la práctica con el público o lector, llámese también enunciatario. Para Todorov, los géneros existen como una

⁷ Respecto al texto, conviene aclarar que este término se puede atribuir a cualquier mensaje visual, auditivo, mixto, es decir, el texto es un discurso, puede ser, aún sin tener una extensión fija, desde una palabra hasta un libro, inclusive una pintura, una obra de teatro, una carta, un ballet, si poseen integridad, sentido, coherencia y adecuación, propiedades éstas que se complementan con las de la disposición espacial, la cohesión y la cabalidad.

⁸ Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*; .España, Paidós, 1990. p. 233-234

⁹ Citado García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. p.34

¹⁰ *Ibidem*. p. 36

institución y funcionan como “horizontes de expectativas” para los lectores Y consideramos que esto es real y actual, ya que quienes tienen una mayor preparación en cuestión literaria, pueden ubicar un sistema genérico que bien puede estar apoyado en estudios, críticas o teorías, también los hay quienes por intuición o gusto prefieren cierto tipo de lectura sin tener conocimiento previo o conciencia plena en el material.

Otro aspecto importante en la definición, origen e historia de los géneros lo indica Todorov así: “A través de la institucionalización, el género comunica con la sociedad en la que está vigente... [...] cada época tiene su propio sistema de géneros, que está en relación con la ideología dominante. Como cualquier institución, los géneros evidencian los rasgos constitutivos de la sociedad a la que pertenecen ¹². Es por esto, según él, que la existencia y permanencia de ciertos géneros, o la falta de alguno, reflejan el gusto de esa sociedad, su ideología y hasta las estructuras que la conforman, lo que nos lleva a estudiar su realidad histórica y discursiva; para Todorov, “El género es el lugar de las categorías de la poética general que según los niveles del texto, se llaman modos, registros, estilos o incluso formas, maneras etc. “...las nociones que pertenecen a la historia literaria entendida en un sentido amplio, tales como corriente, escuela, movimiento o en otro sentido de la palabra ‘estilo’ ” ¹³.

Pavis señala criterios de distinción, no necesariamente, literarios que a veces: “dependen para su evaluación, de los valores ideológicos de una época y de la jerarquía social (por ejemplo, la tragedia clásica que muestra príncipes y reyes, ‘eclipsa’ un tanto la comedia, en la que aparecen la burguesía o el pueblo)”¹⁴.

Asimismo menciona dos métodos de enfoque de los géneros, según se le considere; en palabras de Genette “como forma histórica o como categoría del

¹¹ *Loc. cit.*

¹² *Idem*, p. 38

¹³ *Ibidem*, p. 39

¹⁴ PAVIS, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Paidós, 1990. p234

discurso. La distinción es a veces explicitada por la posición género / modo: Los modos son categorías propiamente literarias.¹⁵

Conviene en este punto aclarar y definir que: “un texto puede recurrir al uso de distintos modos de expresión; sin embargo, será el tipo de modo dominante lo que determine su naturaleza y, por ende, su intención comunicativa”¹⁶. Podemos reconocer los textos por su modo discursivo: narrativos, descriptivos y argumentativos. “A ellos se suman los modos específicos, útiles para precisar un mensaje: definición, ampliación, ejemplificación, instrucción, síntesis y conclusión, entre otros.”¹⁷ Otros modos serían la paráfrasis, la demostración, la especificación, la enumeración, la referencia, la comparación, la refutación y la recapitulación... Más adelante veremos dentro de este texto literario las diferentes formas teatrales, ya tratadas como género y subgéneros, en donde de manera implícita son marcados por su estructura, tipo de léxico y sintaxis, y la forma de representar la realidad, los hechos que se presentan al público, su exposición, imitación, criterio semántico y presencia del autor. Pavis menciona que “el teatro llega a ser el género mas “objetivo”, pues los personajes parecen hablar por sí mismos, sin que el autor tome directamente la palabra (salvo en los casos excepcionales del portavoz, del mensajero, del coro, de prólogos y epílogos, y de las indicaciones escénicas.”¹⁸

De acuerdo con los requerimientos de un lector, que van desde la simple percepción estética o goce de entretenimiento hasta la exigente investigación y comparación textual literaria, el reconocer un género y distinguirlo de otros, le otorga en la lectura el papel de guía y la categoría de un instructivo que le permite no sólo decodificar la información, sino también valorar y llegar a conclusiones en los que compara el resultado de su lectura y el objetivo de su estudio. Consideramos prudente en una lectura previa el hacer una hipótesis del contenido, o sea una suposición en la que orientado por su intuición y apoyado en las

¹⁵ GENETTE, 1947:418 citado por *Ibidem*, p. 234

¹⁶ Zacauala, Frida. (1988) *Taller de Taller de Taller de Lectura y redacción*. México, Ed. Santillana. p.19

¹⁷ *Loc. cit.*

¹⁸ Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Piados, 1990. p. 235

características que presenta la obra se busque y se sugiera un posible género, o bien terminada la lectura clasifique, oriente y compare cada uno de los caracteres, dando la unidad que mejor le acomode al texto para de allí pasar a encontrar sus características concretas ya que el género plantea las generales. Según P. Pavis, “buscar el género consiste siempre en leer el texto, aproximándolo a otros textos y particularmente al ámbito social e ideológico. De este modo la teoría de los géneros examina, más que la “reglamentación” interna de las obras o de los espectáculos, su inscripción en los otros tipos de textos y en el texto social, el cual –por su evidencia ideológica– suministra una base de referencia a toda la literatura.”¹⁹

El sistema y la historia que podemos observar en una teoría de géneros abre una visión panorámica y de conjunto en cuanto a la literatura se refiere y más propiamente dicho, del texto que conforma y da razón de ser al género:

El esquema de los géneros como paradigma de las clases de textos o de las modalidades del discurso literario fue fundacional en la cultura literaria de Occidente desde la República de Platón y desde la Poética de Aristóteles (M. Fubini, 1966 G: Genette, 1979: págs. 14 y 55). Cosa distinta es, sin embargo, que éstas primeras tipologías fueran ya exhaustivas y recubrieran totalmente el despliegue posterior de géneros poéticos que fue afirmándose en Roma y durante el Medioevo y el Renacimiento. Platón encauzó ya la cuestión con extraordinario acierto, vinculando su descripción de las clases de textos poéticos –diegéticos, miméticos y mixtos- con las de las modalidades expresivo referenciales; mientras que Aristóteles, a su vez, rubricó en seis divisiones una conciencia histórica -pragmática muy bien utilizada ya en Grecia. La comunicación literaria sin que las vías de la narración épica de Homero o de la representación dramática de Esquilo o Eurípides; siendo también perceptible para Aristóteles- la existencia en Grecia de otro bloque de modalidades mayoritariamente melico-recitativas-aulética, citarística, lírica, etcétera Que canalizan la expresión íntima, no narrativo-mimética, de las experiencias comunicadas (1447 a 14-7)²⁰

¹⁹ *ibídem*, p. 236

²⁰ García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. p.12

Este aspecto definitorio en cuanto a la genealogía y clasificación de los géneros, sus características como unidad, de percepción de cada uno de ellos varía en la opinión de muchos investigadores, y hago esta afirmación a partir de la mención que nos ofrece Antonio García Barrio, de cómo incluso estos géneros, los tres más estudiados e importantes de acuerdo con la tradición se distinguen y se relacionan unos con otros en el tiempo y en el espacio, haciendo énfasis en el orden de aparición, importancia, desviación, división y mezcla:

En occidente ha circulado habitualmente desde mediados del siglo XVI la clasificación tripartita de los géneros literarios: lírica, épica y dramática, ajustada inicialmente a la división poética tradicional expresivo retórica de las modalidades de discurso: exegemática (lírica) dramática (teatro) y mixta (narración épica y novelesca. En el siglo XIX Hegel forzó la taxonomía ternaria tradicional de base expresiva, intentando universalizar dialécticamente una tipología de las modalidades de presentación referencial literaria de la realidad: objetiva (tesis lírica) subjetiva (antítesis épica) y mixta (síntesis dramática)²¹

Esta tipología puede ser considerada como algo rotundamente aceptado, sin embargo no dejan de existir prejuicios y descréditos a estas nociones de estructuración genérica, sobre todo en lo referente a la base del discurso literario y los propósitos que guarda como texto y su interacción con el público, en el momento que se desea obtener un efecto y un sentido o significado.

El cuadro de los géneros es, evidentemente, desde el Romanticismo y sobre todo a partir de las vanguardias en nuestro siglo, una de las referencias visiblemente más vulneradas por los creadores literarios con vocación renovadora moderna. Pero esta voluntad artística de hibridar y transgredir las estructuras tradicionales de género puede ser de hecho, extendida a la totalidad de principios comunicativos y de estructuras simbólicas constitutivas del arte literario juzgado tradicional (M: Zeraffa, 1984)²².

²¹ Citado por *Loc. cit.*

²² *Ibidem*, p. 13

Esta tradición hace caer a los críticos de géneros literarios en el dogmatismo o incluso en el pragmatismo, lo que conduce a una aceptación o rechazo tajantes de diferentes actitudes de experimentación, desde mi punto de vista, ya no de género como tal, sino como forma individualizada de cada obra y la relación que tienen, o se desea que tengan, con otros géneros. Esto depende de una visión eminentemente histórica del momento productivo de un determinado autor y la recepción en primera instancia de sus críticos y difusores, principalmente escuelas o generaciones temporal e ideológicamente ligadas a dicho autor, v. gr. formalistas, estructuralistas, idealistas, etcétera.

Lo que las actitudes de mediación invocadas vienen a representar es la realidad, al parecer muy visible, de que los planteamientos polémicos sobre los géneros tiene bastante de artificialidad crítica. Según se mire, y en atención a lo que se busque, es tan verdad que cada obra –y sobre todo las nacidas con vocación radicalmente moderna– es finalmente única en su formación textual definitiva, como que, considerado en su génesis estructural, cada texto empieza situándose en unas encrucijadas expresivas y de modalidad referencial bastante similares a muchos otros y, a su vez, bien diferenciados de otros²³

Al respecto García Barrio propone, para completar la cuestión de los géneros literarios, un ideal temático-formal de una poética, que es histórico; menciona una síntesis propuesta por Genette, de la doble perspectiva natural e histórica:

[...] a cualquier nivel de generalidad que se situé, el hecho genérico mezcla inextricablemente, entre otros, el hecho natural y de cultura. Que las proporciones y el tipo de relación misma puedan variar es, desde luego, una evidencia, pero ninguna instancia esta totalmente dada por la naturaleza o por el espíritu, como ninguna está totalmente determinada por la historia. (g. Genette, 1979. pág. 73)²⁴.

²³ *Ibidem.*, p. 14

²⁴ *Ibidem.*, p. 15

Lo anterior nos conduce a la determinación de las modalidades genéricas más usuales y de acuerdo con los respaldos de autoridad que menciona García Barrio (F. Cabo Aseguinolaza, 1992; p. 175.) como:

géneros que responden a actitudes básicas de enunciación de referencia. Épica, lírica y dramática”²⁵ (F. Cabo Aseguinolaza, 1992: pág. 175).

En esta relación es importante distinguir aquellos elementos que son intrínsecos y estructurales, como el propósito del relato, argumento, temática, tratamiento, (estilo) métrica; el asunto, las modalidades textuales que presentan, ya sean variaciones formales o estructurales o en el contenido, y por ende la respectiva jerarquización de cada uno de ellos y entre ellos mismos, por lo que considero de suma importancia el momento histórico en que son generados y difundidos. Tanto la crítica general, como la percepción individual del sujeto, (parte de un público determinado) centra su opinión en un efecto que nos obliga a estudiar todas estas significaciones y condiciones de tipo histórico social que de manera natural trae consigo el producto *leído* o expuesto, en modalidades con cierto grado de dificultad para su reconocimiento; por lo tanto es lógico pensar que:

Una teoría de la literatura no puede amputarse ni descuidar la teoría de los géneros literarios, es decir la tipología de las clases de textos artísticos. No solamente en consideración a que esta haya sido una de las partes tradicionales, sino porque todo reajuste general de la teoría literaria, en cuanto teoría relativa a la estructura de los textos y los acontecimientos literarios, implica necesariamente el reacondicionamiento correspondiente de la teoría de los géneros.²⁶

Las modalidades genéricas se encuentran conformadas, por su combinación histórica, como un fenómeno cíclico de renovación y actualización, que implica la necesidad de una observación constante acerca de la tendencia a la modificación que esta unidad sufre en los conceptos canónicos que la establecen,

²⁵ *Ibidem*, p. 14.

²⁶ *Ibidem*, p. 17

lo que determina la variación de los *tipos* en su actitud inicial expresiva y referencial en una economía comunicativa.

1.2 El género dramático

El drama y el teatro son conceptos relacionados entre sí, ya que el Drama o género dramático es un tipo de texto perteneciente a su vez al género literario. Al concepto *Teatro* se le puede considerar como el edificio -estructura arquitectónica- donde se realizan los eventos teatrales o dramáticos; o como un complejo organismo cuyo objetivo general es la puesta en escena. El teatro tiene elementos en sí que lo hacen funcionar y le dan razón de ser: el actor, el público, la obra, el escenario, todo lo que corresponde e involucra la producción, todo lo que acrecienta el espectáculo teatral e incluso configura un lenguaje o sistema de signos que el director adecua, según su concepción, propósito y efecto a lograr en el espectador, relacionando diferentes estructuras conceptuales, así como la estética, la realidad y la cultura. El drama y el Teatro comenzaron a desarrollarse cuando trascendieron la mera imitación, lo cual se observa en el momento que utiliza la música, la danza y las máscaras desde los ritos de iniciación.

Surgirán después los géneros dramáticos, como la tragedia y la comedia, es decir, la creación de diversos textos que enuncian diferentes tipos de relación y contextos situacionales, ambientes en los que interactúan personajes y conflictos, temas y asuntos, que acusan un estilo particular en cada dramaturgo. La historia de la crítica y la teoría literaria nos muestra que dentro de éste género literario hay otras clases o modos dramáticos que se confirman por diferentes aspectos jerarquizadores, rasgos de afinidad, calidad, cantidad, coincidencias y divergencias de elementos que pueden clasificar una obra dentro de un género, por ejemplo, por el material dramático y su funcionamiento en relación comparativa con la realidad, el discurso, el tono, estilo, los personajes, el efecto que causarán en el espectador y la estructura en general.

Existe una confusión incluso histórica en lo referente a la tipología de los géneros dramáticos y las mismas poéticas que los estudian, así como las definiciones que se tienen del género dramático. Por ejemplo: "El rasgo

característico por definición de la poesía dramática es su necesario recurso a la representación²⁷, es decir, la descripción de lugares, ambientes y acciones.

En cuanto a sus características: "La necesidad del drama en general es la manifestación para la conciencia representante de las acciones y las relaciones reales y humanas en una directa exteriorización hablada de las personas que expresan la acción"²⁸.

Otros autores consideran importante la concepción expresiva y referencial para diferenciar los géneros ya que hay una diversidad en las actitudes enunciativas verbales de forma sintomática – expresivo, narrativo y dramático, y la relación simbólica entre la identidad del autor – enunciador con el mundo objetivo del texto²⁹. Esto nos habla de la posición del dramaturgo como primer enunciador en la situación comunicativa del texto dramático en cuanto a cómo asume la realidad (en la concepción) y cómo la capta emotivamente (en el tono).

En su artículo. "Una vasta paráfrasis de Aristóteles", Miguel Ángel Garrido Gallardo considera que: "A pesar de su redacción provisional y su carácter incompleto, la Poética de Aristóteles se ha tenido por la primera gran Teoría de los géneros literarios"³⁰. A partir de aquí, las clasificaciones que se han venido haciendo de los géneros van unidas a diferentes momentos históricos y moldes estilísticos.

Los géneros nos dan indicios de la existencia del hombre de acuerdo con su manifestación creadora en el tiempo y en el espacio, se imita, se crean modelos con diversas características, se le imprime un estilo personal y se involucran preceptos tanto individuales como colectivos. Como dice Garrido Gallardo, el autor que no sigue las reglas del género "puede hacerlo por dos motivos: por incompetencia o por que está roturando nuevos caminos. El género

²⁷ Garrido Gallardo, Miguel Ángel. "Una vasta paráfrasis de Aristóteles" en *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Garrido Gallardo, Miguel Ángel. España, ARCO, 1988. p. 39

²⁸ Todorov, Tzvetan, "El origen de los géneros" en *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Garrido Gallardo, Miguel Ángel. España, ARCO, 1988 p. 40

²⁹ Garrido Gallardo, Miguel Ángel. "Una vasta paráfrasis de Aristóteles", *op. cit* p. 19

³⁰ *Ibidem*, p. 9

es una institución.”³¹ Una institución que permite comprender a cada individuo en relación con el conjunto al que pertenece.

Los autores juegan con las posibilidades que ofrece la lengua, la expresión, el contenido y la temática, y de allí se establecen las diferencias entre los diversos géneros dramáticos. Garrido Gallardo nos dice que: “los criterios Aristotélicos para clasificar los géneros literarios son fundamentalmente de tres tipos: de contenido (concepción), formales (por la estructura) y discursivos, (por su tema).”³²

Al tomar la literatura como institución podemos estudiar las relaciones entre la forma, la estructura, cómo se acomodan y organizan los hechos, cómo se cuentan y por qué; la historia y la creatividad que nos ofrece el autor con su obra, y el valor estético que va adquiriendo, nos ayuda a confrontar y comparar al autor y su producción, no solamente con su época sino dentro de la historia; los detalles estilísticos sobresalen al ponerse en relación con los que son compartidos por las cualidades del mismo género. Sin embargo el punto en común más grande de las obras de arte es sin duda el placer estético que nos causan.

La realidad, y la manera de expresarla o plasmarla, es un aspecto importante en la comparación de una obra con respecto a otra, para su clasificación de acuerdo con el tipo de género en el cual se adscribe. Ese género se constituye por la codificación que expresa: lo referente a la realidad que se presenta en el texto, mostrando un grado de verosimilitud, da indicaciones, como una convención, estableciendo y cumpliendo con las reglas de cada género: cómo leer y cómo representar; nos brinda una expectativa estructural, temática y anecdótica, funcionando como una guía de lectura. La manera en que se codifica la realidad, nos sugiere un tipo de observación de la conducta colectiva e individual, la crisis o el estado de ánimo, el punto conflictivo, los paradigmas, la intriga y la incertidumbre, el movimiento y el cambio, las situaciones personales, los momentos de tensión extrema, las fuerzas sociales y sobrenaturales con que interactúan los personajes.

³¹ *Ibidem*, p. 23.

³² *Ibidem*, p. 13.

Un género y su fórmula surgen como algo nuevo del límite de otro género preexistente. Kayser señala:

Benedetto Croce fue quien afirma con mayor calor la falta de sentido de toda división de géneros. También Karl Vossler y su escuela mostraban claramente su desconfianza. Lo que les movía no era sólo la variedad de las designaciones tradicionales para los citados teóricos y para muchos otros, cada obra poética posee tan esencial singularidad, y lo poético es tan individual y uno en sí mismo, que toda subordinación a un grupo sólo puede apoyarse en exterioridades³³.

Para ellos la designación de un género en la crítica era de poca importancia. Sin embargo los géneros existen debido al sistema de creación de la obra de teatro, por lo mismo es importante tener un parámetro o medio de clasificación que regule este funcionamiento, la fórmula de una estructura, el contexto de producción y recepción del texto, la situación comunicativa, ubicación literaria, artística, social y cultural. No obstante, para Bajtin, el objetivo central de la Poética es el género, noción que según él supera la dicotomía entre forma y contenido asegurando una forma estable del discurso.³⁴

Por lo que percibimos de una manera consciente e inconsciente, se puede distinguir una obra de otra por el estilo, manejo de la realidad, circunstancias, su tratamiento, el propósito comunicativo, el efecto global de sentido, el lenguaje, la estructura, tiempo y espacio, forma y contenido, aspectos biográficos, escuela o movimiento artístico – literario, ideología, época o momento histórico que sirve para establecer analogías y apreciaciones estéticas, etcétera. Esto da sentido al uso del género y su reconocimiento no sólo en la crítica sino en la creación dramática y su concepción.

“El género es el representante de la memoria creadora en el proceso de la evolución literaria [...] Las tradiciones culturales y literarias (comprendidas las más antiguas) se preservan y viven, no en la memoria subjetiva del individuo, ni en una psique colectiva, sino en las formas objetivas de la cultura misma comprendidas

³³ Kayser, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid, Biblioteca romántica Hispánica, Gredos, 1985, p. 437.

en las formas lingüísticas y discursivas) ³⁵ Esto quiere decir que un género no es sólo un compendio de información almacenada, o bien, una bitácora con sucesos pasados; vendría a ser más bien como un mapa o carta de navegación que pretende guiar e iluminar los diferentes caminos que se pueden tomar en el momento de la creación, pero dejando el libre albedrío a quién se encamina a la producción artística y estética; es el caso de la literatura, que crea mundos ficticios dotados de una significación y un sentido. “Ya en su crítica del método formalista, señala Bajtin la relevancia del género en cualquier planteamiento crítico, pues en su opinión: “una obra es solamente real en la forma de un género definido”, sentencia de sabor hegeliano, cuya idea del género literario en cuanto totalización y finalización del universo toma prestada Bajtin³⁶

Para observar la dinámica de los géneros, es necesario poner atención en la codificación de la información que se maneja, de la realidad y la verosimilitud; la codificación al presentar un horizonte de expectativas e incluso el paso o seguimiento de un género a otro. Así para Dürenmatt (1995) “sólo la comedia es adecuada para nuestro mundo grotesco y carente de un sistema filosófico. La tragedia, que presupone la culpabilidad, la responsabilidad y la armonía, ya no es adecuada para nuestra época y cae en desuso.”³⁷ Es decir, un género no pierde trascendencia sino que, al evolucionar una sociedad, va implícito un cambio cultural, estructural e ideológico, el cual se advierte en los asuntos y la temática que las obras presentan como consecuencia. Al igual que la relación existente entre todos ellos, sus divergencias y convergencias, hasta una posible mezcla. Es por esto que cada género dramático tiene una finalidad diferente, y esto se logra de acuerdo al uso que se le da a la palabra y la manera de presentar los aspectos de la vida del hombre en todas sus dimensiones, para lo cual cada género se aboca de manera diferente al expresar la realidad según el punto de vista de cada autor, como lo veremos en el segundo capítulo.

³⁴ Todorov, Tzvetan, “El origen de los géneros” en *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Garrido Gallardo, Miguel Ángel. España, ARCO, 1988 pp. 124-125.

³⁵ García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. p. 137.

³⁶ Bajtin, 1928; pág.129; cfr. también T. Todorov, 1981: pág.128 en *Loc. cit.*

Géneros Dramáticos

Los géneros dramáticos se estructuran de acuerdo con elementos conceptuales, argumentativos y representativos, al desarrollo temático y anecdótico, situaciones límite o extremas donde surge el conflicto o dilema. Ya desde los rituales agrícolas y de fecundidad en honor a Dionisio, se mostraba la condición inferior del hombre en el cosmos. En estos eventos parateatrales se une el gesto, la palabra y el drama se vuelve un acto de expiación, el hombre representa todas las acciones y todos los sentimientos y emociones, su fortaleza y debilidad, su suerte y su destino, vicios colectivos o particulares y la realización de metas positivas o negativas. En función de esto, los géneros se conceptualizan, surgen teorías y se clasifican, de acuerdo con los intereses teóricos del discurso que necesita delimitarlos.

Uno de los trabajos más importantes acerca del tema es el desarrollado en la cátedra de Luisa Josefina Hernández:

De acuerdo a su visión, toda obra tiende a caer dentro de una de siete formas: tragedia, comedia, pieza, tragicomedia, melodrama, farsa y una a la que Eric Bentley se refiere como "Teatro de Compromiso", y a la que cierta obra depende de la singular combinación de cierto elementos dados en ella. Estos elementos, comunes a todo drama, son el personaje, la trayectoria de la figura dramática en la obra, el tono, la concepción y la relación que existe entre el público y la obra." (El uso que Luisa Josefina Hernández da a estos términos no difieren mucho del uso común)³⁷.

Esto es, aquello que conforma el género de una obra, sus elementos integrales, ayudan al dramaturgo a tener una idea de las variantes de los géneros, así como al crítico o al lector, le dan la posibilidad de reconocer una mecánica en la operación de la historia que se le refiere.

La esencia de una obra teatral, o sea, los componentes o materia prima con que cuenta, son el diálogo (la palabra), la acción (movimiento) y el conflicto. A su

³⁷ Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Paidós, 1990. p. 237.

³⁸ Knowles, John Kenneth. *Teoría y práctica del drama*. México, UNAM, 1980, p. 16

vez este material se divide para ser analizado de acuerdo con criterios como: lo *verosímil* e *inverosímil*, lo *probable*, lo *posible* y lo *imposible*, “en una relación comparativa con la realidad (estilo)”³⁹.

Se observa en la figura genérica el cumplimiento de constantes permanentes y universales, aquello que siempre y constantemente sucede y no hay cambios ni en el tiempo ni en el espacio donde se involucra, por ejemplo: el status social, familiar, religioso, ético–moral, a la vez que actualizaciones individuales y colectivas a nivel histórico, hasta llegar a la presencia de cada individuo original e irrepetible.

En este sentido, en el drama encontraríamos, como lo menciona Luisa Josefina Hernández,⁴⁰ tres mecanismos o maneras generales de proceder: lo *probable*, denominado también *Realismo*, y lo *posible*, que engloba a los géneros denominados *no realistas*, dentro de los cuales se ubicaría una tercera forma, lo *imposible*.

El realismo nos exige ver la vida y comprenderla de acuerdo con la realidad tal y cual la percibimos a nivel universal, llegar a una comprobación de los sucesos (antecedentes–consecuencias) ya que toda acción provoca una reacción; se responde a una motivación inicial hasta que el equilibrio de diferentes fuerzas se rompe y llega el caos. Luisa Josefina Hernández lo describe como una mecánica de causa y efecto, en una sucesión de hechos lógicos y coherentes.

El naturalismo, como ejemplo de lo que constituye el *No Realismo*, plantea una exigencia menor en cuanto al enlazamiento lógico y causal de los hechos: el dramaturgo desarrolla con cierta libertad los detalles, y los sucesos ya no están ligados a una obligatoriedad causal, sino a un ordenamiento emparentado con lo *ideal*, lo *azaroso*, lo *posible*, en tanto que se trata de la proyección de un deseo o una fantasía, es decir de todo aquello que difícilmente podría verse realizado en la realidad. Como consecuencia de lo anterior, los temas tratados llevan otra perspectiva, la realidad amplía el panorama de tal forma que da lugar a la *ficcionalidad* y a la *exageración*; esto no quiere decir que en la realidad no existan

³⁹ Hernández, Luisa Josefina, “Introducción” en Sternheim, Karl, *Los Calzones*, UNAM

⁴⁰ *Idem*.

casos y personajes con una problemática similar o idéntica a la planteada por este tipo de obra. Sin embargo, los temas y personajes elegidos para el desarrollo de estas obras, y sobre todo el tratamiento o punto de vista con que se plantean, implican siempre la búsqueda de lo que en la realidad constituye siempre el nivel de lo excepcional; la misma forma de estructurar la historia tiene sus variables y se trata de un juego de hipótesis muy amplio en cuanto a la resolución y las conclusiones a que se llega, donde la premisa es que “casi todo puede suceder”, sobre todo, lo que no sea probable que suceda:

El valor de la estructura no puede ignorarse, pues sin ella, el sentido unitario se pierde. Además, el valor de la estructura es más aparente en aquellas formas dramáticas que no tienen como mayor preocupación la delineación de los caracteres, es decir, aquellas del teatro no realista en que el dramaturgo queda en libertad de presentar temas e ideas en términos que le son propios. Una gran parte de esta efectividad de presentación se realiza por medio de una yuxtaposición dramática de valores, y esta presentación es la estructura; por medio de ella el significado del drama se hace evidente.⁴¹

Y es a partir del reconocimiento de la existencia de dicha estructura en la obra dramática que es posible hacer la división anteriormente planteada en cuanto al tratamiento de las obras y su acomodo, de acuerdo con L. J. Hernández, en Géneros Realistas y No Realistas.

De acuerdo con el tipo de material, ya sea *probable*, para los géneros Realistas, o *posible e imposible*, para los No Realistas, cada *estilo* va a ubicarse en su relación con la realidad, en una postura acorde con su punto de vista y necesidades específicas. Los realistas mantienen con la realidad una relación directa, de equivalencia; mientras que los no realistas mantienen relación indirecta o tangencial con la realidad, pues se alejan de ella sin dejar de reflejarla, planteando una cierta ambigüedad, relatividad, o bien, algo paradójico.

Debemos notar entonces que al hablar de géneros Realistas o No Realistas por necesidad existen una serie de exigencias y planteamientos específicos

⁴¹ García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. p. 128

acerca de la manera o forma de mostrar la vida, que se manifiestan objetivamente. El dramaturgo puede seleccionar el material con el que cuenta y ofrecer con base en esta experimentación, elementos íntegros, acordes con su concepción y punto de vista, el cual puede partir de la generalización y enlazamiento causal, o la particularización de manifestaciones únicas; es decir, *elige*, entre todas las posibles *estrategias* de estructuración, aquella que sea congruente con su visión del mundo, seleccionando y estructurando todos los detalles, como por ejemplo: en el realismo, el desarrollo complejo y profundo del carácter, la anécdota simplificada y acotada en un movimiento detallado, y las circunstancias enlazadas lógicamente a las acciones y por lo tanto al diálogo.

El material posible concibe al personaje en una dinámica en la que el destino lo guía todo. Desde este punto de vista el carácter tiene una dimensión simple pues sus decisiones están irresolublemente determinadas por ideas, características sociales, humanas, puntos de vista y resoluciones *externos* al personaje; la anécdota se convierte en un juego complejo de posiciones, enfrentamientos y circunstancias como las de un cuento; las situaciones que viven los personajes dan paso inclusive a cierta fantasía o ambigüedad en los detalles. Es imposible concretar o expandir la existencia o la vida, para obtener una síntesis o ampliación perfecta de todos los sucesos y movimientos que la componen. Esta postura no puede dejar de acusar necesariamente un nivel de *abstracción* o *idealización* con respecto a la realidad, lo cual tiene como efecto el alejarnos de una visión de la realidad objetiva y concreta.

Es interesante el desarrollo que presenta el carácter de los personajes en cada una de estas manifestaciones estilísticas: en el *No Realismo*, éste se simplifica sintetizando al máximo, y muestran una sola cualidad, a diferencia del personaje del realismo, donde la carga de estímulos y reacciones para cada personaje, agiliza su movimiento dramático y lo hace avanzar en relación directa a sus acciones y las consecuencias que éstas tienen. Ésto conlleva consecuencias diversas, en uno y otro caso, en cuanto al espectador se refiere: el personaje simple provoca la idealización del espectador ante el infortunio de su desventajosa situación, que lo condena pues se perfila invariablemente sin salidas. Mientras

que el personaje complejo manifiesta un cúmulo de rasgos psicológicos a través del ejercicio de su voluntad y libre albedrío, enfrentando la responsabilidad ante los errores cometidos, con lo cuál genera una profunda identificación en el espectador.

En el material probable se observa la lucha de fuerzas y valores a partir de dos planos principales de acción: uno denominado *cosmos* o *plano divino*, en el que se prefigura un orden inmutable, universal, emparentado con las leyes de la física, o el mundo del inconsciente descrito por la teoría psicoanalítica. Este plano va a verse enfrentado con el plano humano, en el cual se ubica el accionar de los personajes con todas sus necesidades y las repercusiones mínimas o grandiosas, que en el enfrentamiento entre su deseo y la imposibilidad de su realización, va a generar, en circunstancias extremas o de tensión, ante el plano cósmico, donde se ponen en juego valores universales, éticos, que afectarán de manera radical la estabilidad y la vida entera de los personajes y, aun, de su entorno.

En el material posible se acentúa la moralidad, lo social, la visión crítica propuesta por el dramaturgo frente a los tipos humanos. El personaje simple es movido dentro de fuerzas que no puede manejar, no necesita abundantes rasgos de carácter porque todo él está determinado por las circunstancias que lo envuelven. Dentro de los tipos de personaje que se desarrollan dentro del material posible o no realista, el personaje símbolo, representa a todo un colectivo o estructura social.

Tanto el material probable como el posible pueden coincidir con los tipos de representación actoral: el naturalista-vivencial o el realista-formal; el primero busca el análisis sobre la forma de ser del personaje, su conducta, su constitución física, biológica, herencia genética, psicológica, hormonal y la explicación lógica de su temperamento y accionar; en el segundo, se busca la síntesis del carácter del personaje, la constitución del personaje, lo que emana y proyecta de sí, su esencia misma, que entra en juego con las circunstancias, el ambiente y la atmósfera en esa abstracción de la realidad.

Al conocer el lenguaje, podemos intuir el nivel socio económico, cultural, emotivo y sentimental de los personajes, educación, voluntad, pasión, entorno,

simplificado o maximizado, dando lugar al estudio del tono, o nivel emotivo de la obra, que es la combinación tanto de circunstancias, carácter, lenguaje, acción, movimientos, el tratamiento del tema de la obra y el enfoque utilizado. Se catalogan también los personajes con valores absolutos y valores relativos (protagonista-antagonista) y con diferentes niveles de síntesis: prototipo, tipo y estereotipo.

El tratamiento probable del realismo generaliza, es decir se vuelve universal, mientras que el tratamiento posible de lo no realista particulariza.

En el análisis de un género o la elaboración de un texto dramático, se dan convergencias y divergencias en el acercamiento o concepción, en forma consciente o inconsciente, generando que los detalles que la caracterizan y la constitución de sus elementos se vinculen con uno u otro género, ya que el dramaturgo puede tratar un asunto de muchas maneras, aun cuando la temática sea siempre universal.

El autor puede alterar o modificar en su obra elementos como el diálogo, acción, circunstancia, personaje, tema, unidades aristotélicas, estructuras, tono, enriqueciendo su manifestación dramática libremente, ya que mientras esto sea expresado armónicamente la figura genérica existirá en su obra. Lo contraproducente es alejarse de las ideas que pudieron afectar su percepción, sensibilidad, inquietud, intención y expresión artística o creadora y forzarlo todo a una estructura genérica pues: "Si además de considerar representativa una determinada forma de plasmación de lo dramático la elevan también a manifestación absoluta, es decir, forma única y atemporal, no estamos lejos de otro tipo de dogmatismo; y el dogmatismo en arte es sumamente perjudicial."⁴² "El criterio de creación de un autor es la *realidad* y la verdad que logra percibir".⁴³

⁴² Spang, Kurt. *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*. Pamplona, España, Ediciones Universidad de Navarra, 1982. p. 23

⁴³ "No tengo línea ni en el teatro ni en la narrativa. Si hay alguna intención sería la honestidad. O sea, verdades familiares, verdades políticas o verdades interiores. (...) No estoy comprometida con ningún estilo porque resulta que el material determina el estilo. Los temas piden una realización que viene a ser el estilo. El estilo es un instrumento de realización del tema" MOLINA, Javier, "Luisa Josefina Hernández: una obra pródiga", en *Tramoya* 12 y 13, nueva época, octubre de 1987 a marzo de 1988; p. 41.

Se nos muestra aquí una crítica de las definiciones: “Mientras que las definiciones preceptivas son agnósticas y asumen una postura autoritaria que prescribe al autor y al crítico como ha de escribir la obra de teatro o literatura en general, las descriptivas no son dogmáticas y adoptan una actitud aposteriorística”⁴⁴. Esto podría considerarse como una postura dictatorial, igual criterio con el que había sido leída la Poética de Aristóteles hasta el siglo XVIII, siglo en el cual cada autor quería imponer su particular punto de vista y subordinaban sus escritos y los de otros autores a juicios críticos de valor un tanto pragmáticos, conviene aclarar aquí que la política y la teoría en general no son preceptivas sino compendios de información acerca del conjunto general de las obras estudiadas.

Podemos corroborar esto, llegados los primeros movimientos de vanguardia: antes del siglo de las luces, pues ya con Shakespeare y otros, se puede ver el rompimiento con las unidades aristotélicas, así como ahora con autores contemporáneos (s. XIX y XX); las diferentes poéticas no implican una restricción o una doctrina forzosa que profesar. En relación con la clasificación genética y todas sus teorías, la constante principal de coincidencia es el aspecto realista, motivo por el cual considero también que la composición dramática familiarizada con una teoría de géneros siendo más que una guía de construcción para el dramaturgo, resulta ser una fuente de información para la comparación que realizan los críticos, y un formulario para el lector incipiente o lego, sin que por esto, se tome estrictamente como un recetario, también está de por medio un contexto sociocultural de producción de ciertas condiciones de recepción, las analogías históricas y actuales, la intención literaria, (relación-dialógica) la mezcla de géneros y el estilo de cada autor.

En lo referente al papel del receptor con los géneros, podemos citar: “La conciencia sobre las reglas genéricas forma parte para Schaeffer del “Horizonte de Expectativas”, con que se aborda la lectura de una obra, que se supone construida, entre otros principios, según la red de preceptos y normas constitutivas del ideal natural e histórico de género (J. M. Schaeffer, 1983). El género es por

⁴⁴ *Ibidem*, pp. 22- 23

tanto parte decisiva del “marco” de la recepción, según lo destacan W. D. Stempel (1979) y M. L. Ryan (1979), mientras que para Raible la condición conocida de una obra, como integrante de los textos correspondientes a un género determinado, reduce poderosamente la libertad de interpretarla y descodificarla por parte de los receptores (W. Raible, 1980; pág. 312)⁴⁵

La recepción podrá ser efectiva si el receptor ha sido comunicado o enterado del contenido de algún texto y su funcionamiento:

Las reglas expresivas constitutivas del género seleccionado, junto a la amplia escuela de sus desarrollos estilísticos-fónico-rítmicos, gramaticales, semánticas y pragmáticos-comprendidos en el texto global o en el macro acto enunciativo (T. Van Dijk, 1977).⁴⁶ representan seguramente los instrumentos verbales más adecuados para la plasmación de los contenidos y para inducir los tonos emocionales que el creador pretende comunicar a sus lectores, inmediatos y remotos. O bien, por lo menos, la persistente tradición selectora de esas opciones las ha convencionalizado como probablemente eficaz (S. J. Schmidt, 1980, 1987).⁴⁷

Kurt Spang nos menciona que Rene Welleck y A. Warren, señalan que la categoría literaria del género pasa a ser de genética a estructurante y cultural, como instituciones literarias culturales colectivas:

Entendiendo como institución, el género se ve identificado antes como un rasgo del sistema general literario, que como un conjunto de reglas preformativas con coincidencia en la génesis de la obra. El género como institución implica, para la mayoría de quienes invoca la urgencia de estudiarlo bajo el prisma institucional (H. Haupmeier, 1978; págs. 409-410), un espacio crítico abierto al interés sobre el lector y los comportamientos de la recepción⁴⁸

⁴⁵ *Ibidem*, pp. 54-55.

⁴⁶ García Berrio, Antonio y Javier Huerta Calvo. *Los géneros literarios: sistema e historia*. Madrid, Ediciones Cátedra, 1992. pp. 232, 238 y ss.

⁴⁷ Spang, Kurt. *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*. Pamplona, España, Ediciones Universidad de Navarra, 1982. p. 55.

⁴⁸ *Ibidem*, p. 58.

Se observa también que la comunicación de la realidad ha influido en la permanencia de la división terciaria de los géneros, y ha sido vista como algo natural y relacionado con las formas humanas de creación.

Las denominaciones genéricas modifican sus rasgos a lo largo del tiempo, es decir, también su significación; denominaciones genéricas antiguas se utilizan para nuevas constelaciones de rasgos. Además se observa que determinadas denominaciones representan modelos de clasificación muy abstractas, es decir, en el caso extremo solo destacan un único rasgo.⁴⁹

Al atribuir un texto a un género estamos frente a un código de signos que pueden variar con el tiempo su convención, los rasgos y características que lo configuran, los modelos o especies de texto, en sus cualidades, como su situación comunicativa, o sea el ámbito del texto y su contexto, dimensiones que alcanzan gracias a la relación que tenga con la realidad, la no-realidad, la ficcionalidad y la realidad virtual.

La clasificación por tema o bien la combinación temática, el medio y modo de plasmación comunicativa de la realidad. "Mientras que las especies de texto no literario se miden según su relación con la realidad, en textos literarios esta relación a lo sumo desempeña un papel de verosimilitud; tampoco se quiere significar con ello que los textos literarios no pueden tener ninguna relación con la realidad".⁵⁰

Al respecto de la aceptación de la realidad de los géneros, "Giordano Bruno" declara que: "Las reglas no son el origen de la poesía, sino la poesía es el origen de las reglas y hay tantas reglas como poetas auténticos. "(Sparshott, 1963: 17)".⁵¹

⁴⁹ Raible, Wolfgang, "¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual" en *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Garrido Gallardo, Miguel Ángel. España, ARCO, 1988. p. 336

⁵⁰ *Ibidem*, p. 337

⁵¹ Rolling, Bernard E. "Naturaleza, convención y teoría del género" en *Teoría de los géneros literarios*, compilado por Garrido Gallardo, Miguel Ángel. España, ARCO, 1988, p.140

Es necesario observar esta relación, ya que de la regla se puede llegar al método y a la vez cada autor puede establecer su método de creación, así como un crítico fijará sus puntos de referencia o lineamientos para trabajar y analizar.

1.3. LA FARSA

Sería necesario ubicar desde los orígenes de la dramaturgia, la aparición de la farsa como un género distinto a la tragedia y la comedia y casi con la misma antigüedad. Un tipo diferente de obra en la que la realidad, el lenguaje diferente, el juego de circunstancias y el carácter de los personajes, combinados con la fantasía y la exageración, se desbordan hasta la explosión mental y de sensaciones, envueltas en un ritmo vital y violento.

Para hablar del origen de la farsa y sus características, debemos tomar en cuenta los aspectos históricos, en los que es necesario apreciar la aportación de Aristófanes, después de la presencia de este género como una forma incipiente de la literatura en la cultura popular de la Edad Media y el Renacimiento, a partir del estudio que al respecto nos ofrece. Mijail Bajtin, y la obra de Rabelais como eje temático de este movimiento histórico.

Aristóteles describe en la Poética a las comedias que en síntesis de Luisa Josefina Hernández son: a) un género crítico de la vida en común o de la sociedad, b) un género cuyos personajes presentan vicios, c) un género en el que el vicio es castigado con el ridículo y no con el dolor físico (aclaración de Lessing), d) un género realista de raíz humana más misteriosa y de permanencia comprobable en casi todos los momentos de la historia: la FARSA⁵².

Un tipo diferente de obra en el que los elementos del drama se ven afectados considerablemente, pues de aquí surge la distinción entre los demás géneros. Incluso el efecto catártico para el público es experimentado mediante otros conductos en los cuales está de por medio el inconsciente y abre así la puerta al psicoanálisis para tratar de entender el porqué del comportamiento humano y sus reacciones ante ciertos estímulos y la represión de ciertas actitudes o conductas que se inhiben en la vida diaria, pero al verlas representadas en la escena provocan conmoción, risa, en ocasiones entrañable y extraña:

[...] resulta más lógica la idea de que los griegos hubieran creado dos géneros catárticos por su concepción del teatro como experiencia transformadora y no uno catártico y otro moralizante. Es difícil concebir un público griego presentándose a un espectáculo del cual pudiera solamente tomar una norma para la convivencia, por más jocosa y aún violentamente expresada que estuviera⁵³.

La agresión del ser humano está expuesta en toda su vida y se justifica en la necesidad de sobrevivencia y su impulso e instinto por rebasarse a sí mismo en todos los ámbitos. Sin embargo es un género purificador, fluctúa y deambula entre la moralidad, la lógica, lo cotidiano y común, para transgredir toda acción y reacción lícita y volverlas incluso prohibidas en el escenario. Todo es real a pesar de la ficción, en su propio código y convención.

La farsa es de origen profano, corresponde a una concepción del hombre opuesta a la tragedia pero compatible. El verbo *farciare*, latino, es el antecedente etimológico de la palabra farsa y según parece significa rellenarse hasta la plenitud (y me parece que hasta el estallido). En otras palabras, el hombre debe nacer de nuevo en la pareja de su elevación cósmica, debe poseer un mecanismo de purificación, perder por saciedad la nostalgia del vicio, y esto sólo se logra dándole una representación plagada de las debilidades de su condición pero falsa, o sea teatral y por lo tanto ajena a la culpa⁵⁴.

⁵² Hernández, Luisa Josefina. "Un enfoque teórico de la farsa" en Karl Sternheim. *Los calzones*. México, UNAM, 1971, P. 7

⁵³ *Loc. cit.*

⁵⁴ *Idem*, Beckett, *sentido y método de dos obras*. México, FFyL, UNAM, "Colección Opúsculos", 1997, p. 32

Lo cual permite al hombre disfrutar de ella sin responsabilidad, delirar y adquirir una limpieza espiritual, como sostiene Luisa Josefina Hernández, "una catarsis fársica con un mecanismo distinto (de la tragedia), pues está dirigida a los sentimientos viles del hombre"⁵⁵. Es decir, involucra también los sentidos y el uso no muy común de ellos lo sexual, la escatología, lo vulgar y prosaico, atrevido e imposible, lo morboso o mórbido de algunas situaciones, exageraciones que rompen con la realidad y la transforman, el uso de símbolos y abstracciones, conceptos inusuales. Torpezas y tonterías, y la experimentación del humor negro en diferentes manifestaciones, lo necrológico, suspensos inauditos, la ironía, el sentido común, la sensatez y la inversión de los valores en antivalores (obscenidad), así como la crítica, la broma y el chiste cruel, y la fatalidad, el resurgimiento de la catástrofe una y otra vez, la repetición del malestar y el hastío. Inclusive el misterio y el terror.

Según Luisa Josefina Hernández. La forma de la farsa es la más compleja e inabarcable de todas, señala que: "la naturaleza de la farsa es que la realidad a la que se dirige no es sólo la que observamos en escena, sino, por aproximación, la situación en la vida. La máscara está en su lugar, y sin embargo la realidad es perceptible"⁵⁶.

La autora, comenta que la forma fársica incluye al teatro del absurdo y la farsa tradicional y la farsa es el único género que no es forma sino tono y efecto. Podemos encontrar en la distracción un orden y de ahí la organización del cosmos que nos presenta y el sistema de imágenes y figuras que el autor utiliza para concebir su realidad. "La sátira radica en que el autor elige manejar la realidad de una forma oblicua " 113-I "ella piensa, igual que Voltaire, que muchas cosas pueden decirse por medio de referencias oblicuas, de otra manera quedarían sin expresión y resultarían antidramáticas"⁵⁷.

⁵⁵ *Loc. cit.*

⁵⁶ Knowles, John Kenneth. *Teoría y práctica del drama*. México, UNAM, 1980, pp. 113-114- I

⁵⁷ *Ibidem*, p. 114

A partir del ritmo acelerado y los cambios repentinos generalmente “se considera como característica primordial de la farsa: la exageración extraordinaria, y burlesca para conseguir efectos cómicos”⁵⁸

Este efecto cómico suele ser sorpresivo, intempestuoso y desenmascarante, la risa desinhibe y al tiempo que se comparte nos hace cómplices de aquellas acciones que no nos atrevemos a realizar, en la vida diaria, pero nos gustaría hacer sin tener riesgos de culpa.

“Cuando el autor de la farsa logra hacer que el espectador proyecte hacia el futuro los datos anteriores, ha creado esa brecha entre lo que sucede en escena y lo que el público cree que va a pasar que produce ocasionalmente una impresión y sorpresa que suelen manifestarse por medio de la risa”.⁵⁹

La estructura anecdótica de la farsa puede ser fuente de creación para la risa pues lo entreverado de las situaciones y su desarrollo, así como la creación del mundo individual que al autor plantea, llevan a los personajes a diferentes caminos a la realización de sus objetivos, a confundirlos y a perderlos, esto daría como resultado la naturaleza episódica de la farsa, acerca de lo cual Leo Hugles afirma:

Si la esencia de la farsa es su dependencia de mera risa.... esa dependencia puede tener un profundo afecto sobre la estructura episódica” Leo Hugles, *A Century of English- Farce*, (Princeton, New Jersey, 1956) Pág 21 La cualidad episódica que menciona Hugles como la responsable de la distorsión fársica y la consecuente descarga emocional.⁶⁰ [...] Al oponerse una transmutación completa esta se expresa en la anécdota entonces: el sentido final que tenemos de la obra es la extrañeza, imprecindibilidad y una combinación insólita de lo real y lo irreal, descripción apropiada quizá de la forma fársica.⁶¹

Luisa Josefina Hernández, afirma en su artículo “Un enfoque teórico de la farsa” que ésta nos muestra como una sucesión de hechos absurdos, coincidencias absurdas, hechos fortuitos, sorpresivos, que al estar integrados a la estructura, todo lo anterior formaría parte más bien de un destino o designio fatal y

⁵⁸ *Loc. cit.*

⁵⁹ *Ibidem*, p. 117,

⁶⁰ *Ibidem*, p. 118.

⁶¹ *Ibidem*, p. 124.

adverso, aun cuando presenciamos una serie de equívocos que tienen una categoría de absurdo, actos ridículos extravagantes, tono festivo, cómicos, distorsionados o alterados disparates, doble intencionalidad, anécdotas y lenguaje de igual manera trastocados, que al ser presentados uno tras otro, o en forma simultánea, estos aspectos originan un aumento en el ritmo normal de cualquier obra y la realidad se transforma definitivamente. Por lo mismo, los temas no cambian, el tratamiento en sí:

Esta transmutación es la esencia de la farsa; la posibilidad "natural" de la realidad, es el criterio que sirve para clasificar las farsas, pues resulta claro que habrá una diferencia profunda entre una farsa surgida como resultado de la elaboración de un material cómico. Lo mismo podría decirse del material melodramático, didáctico, etcétera.⁶²

Dentro de lo irreverente y alegre de la farsa encontramos simultáneamente la parte profunda que puede presentar una apariencia grave y jovial a la vez, lo cual forma parte de su estilo.

"La farsa, de manera característica, desarrolla y aprovecha en todo lo posible los más intensos contrastes entre el tono y el contenido, entre la superficie y la sustancia, pero apenas uno de los dos elementos de esa dialéctica no se halla presente en su forma pura o extrema, el drama corre peligro de diluirse"⁶³ por esto mismo él la llama convivencia o fatalidad.

Lo jovial y grave como parte del estilo de la farsa pone de manifiesto también un elemento muy importante que es la agresión. Este sentimiento y sensación natural es perceptible desde la infancia y en toda la vida del ser humano. Es un instinto de conservación y es inherente a todo ser vivo: "El móvil principal de la farsa no es el impulso de fugarse (o el temor), sino el impulso a agredir (u hostilidad). Si en el melodrama el temor se complace consigo mismo, en la farsa la hostilidad se complace con ella misma"⁶⁴.

⁶² Hernández, Luisa Josefina. "Un enfoque teórico de la farsa" en Karl Sternheim. *Los calzones*. México, UNAM, 1971, p. 9.

⁶³ Bentley, Eric. *La vida del drama*. Barcelona, España, Paidós, 1982, p. 224.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 237

En cuanto al público que presencia una farsa, debemos observar si ésta promueve la agresión pues podemos ser incitados a la valentía o al temor, enfrentarnos incluso con un enemigo o con nosotros mismos. Si esto se revierte podemos pasar como inofensivos e inocentes de alguna acción, incluso respondemos a nuestros instintos. Esto nos da la idea de que en la farsa se logra concebir un ritmo vertiginoso, puesto que en la violencia también se nos aleja de la normalidad y de la realidad. Mantiene semejanza con el melodrama, que se da sobre todo por una especie de contraposición o manejo dialéctico entre la fantasía y la realidad de nuestro mundo cotidiano. Para Eric Bentley esto constituye la esencia de la farsa.

Si buscamos una explicación a la violencia y a la agresión sin recurrir directamente al psicoanálisis, tendremos que empezar por observar nuestras actitudes, todas nuestras acciones significativas o no, y sobre todo nuestra conducta y comportamiento en sociedad. Al tiempo que nos mostramos de una forma, revelamos otra, pensamos en otra más y ocultamos todavía mucho más de nuestro ser verdadero. Ante ciertos estímulos nuestro impulso responde a muchas razones o quizá pocas. Pero hay todavía una gama de obstáculos y frenos como facilitadores que surgen en muchas ocasiones de una forma consciente y que a veces nos delatan porque no los podemos enmascarar o encubrir. Nos referimos a toda la serie de inhibiciones, complejos, traumas, prohibiciones, enajenaciones, represiones, afectaciones genéticas y/o de herencia, perversiones, depravaciones, gustos y afectos, nuestro carácter y temperamento sumado a todo esto, la sensación, lo que nos aprisiona, miedos y fobias de culpa, de pecado, de error y equívoco de aquello que ensucia nuestro espíritu y nos hace sentir atados, obligados, destruidos y que nuestras acciones no tienen perdón y ameritan un castigo. En pocas palabras, la sensación de ser menos que mortales, pues además hemos transgredido el orden y el equilibrio cósmico y afectado la vida de los demás. Y debemos redimirnos y sublevarnos, pues fallamos y ahora nuestra condición es más vulnerable. Si bien aquí tenemos una connotación religiosa que se impone. La misma religión nos empuja en un momento dado al desenfreno, a la irreverencia y a la ruptura de las convenciones incluso políticas y sociales. Sin

embargo hay un permiso especial para llevar a cabo todo aquello que en la normalidad y realidad de nuestro mundo cotidiano no seríamos capaces de hacer.

En una revisión histórica de estos sucesos, encontramos una instancia que lo permite y un escenario, el carnaval, la fiesta del pueblo, de la carne, adiós a la carne, es decir, a lo humano y terrenal a través de la explosión de todas estas manifestaciones y expresiones del ser atormentado y sufrido, la liberación y purgación de los instintos y los sentimientos. El escenario estará dispuesto por la risa, la burla, la crueldad satánica y mordaz, el juego de escarnio, por contravenir lo que no está permitido, el ingenio de lo cómico para herir y ofender. Ésto es violencia, es agresión, pero es natural y lógico. Ya que comenzó, nuestro mundo formará una olla de gran presión que necesite liberar esa fuerza constantemente. Si no, habría consecuencias graves que alterarían aún más el orden cósmico y todo nuestro entorno. Por esto mismo la farsa busca profanar el dominio y el misterio y el (automatismo) de la vida. Creación y destrucción.

Eric Bentley nos dice que el papel de la farsa es la purificación del hombre a través de la sociedad para ser un personaje sin bajos instintos. Por eso ha perdurado en el tiempo.

Luisa Josefina Hernández, por su parte, comenta que frente a la teoría de Bentley:

Existían representaciones carnalescas, juegos de escarnio, bailes de máscaras, bufonías, (en épocas aún con represiones religiosas) amparadas por el calendario . Los pueblos se disfrazaban, se entregaban a la broma cruel, al culto de la fealdad, a la agresión mutua hecha posible para poder volver, al amanecer de Miércoles de Ceniza, a los cánones del buen vivir, limpios, desahogados, catartizados.⁶⁵

En efecto el ejercicio de la prohibición genera violencia interior. La ruptura de ciertas reglas también causa un estado de placer. El sobrepasar la resistencia y reacción de algunos dogmas e instituciones, nos hace necesario encubrirse, enmascararse y protegerse en el anonimato. Al igual que en el teatro, nos escudamos unos con otros. Sin embargo la farsa como género catártico nos

⁶⁵ Hernández, Luisa Josefina. *Op. Cit.* p. 8

permite participar en las dos realidades y comulgar con ese disfraz que soporta la expiación de la catarsis, es decir, liberamos nuestra personalidad: nos disfrazamos de nuestros verdaderos deseos. "La esencia de las fiestas de carnaval es la expresión secreta convertida en disfraz y el disfraz es exactamente la base física, o sea la sustitución de la personalidad de traje, de condición, de voz y finalmente de conducta".⁶⁶

Ante la purificación catártica se ofrece un desahogo frente a las prohibiciones mediante la expresión que tolera la negación del tiempo, lo aberrante del ser, el vicio emocional e intelectual, el miedo, la ansiedad, lo repugnante de la duda, la obscenidad de la memoria etcétera; esto resulta violento y agresivo, ridículo y absurdo en su forma y en su momento. "Esta violencia física inmotivada resulta típica de las reacciones negativas y prohibidas que el público ve suceder para expresión de sus deseos recónditos. La violencia en las farsas ya sea verbal o física es el pretexto detonador de la catarsis aunque por supuesto hay otro"⁶⁷.

El tono de la farsa es denominado *grotesco* y está en relación directa con el efecto que causa, que es esa explosión aludida de emociones y deseos inconscientes y prohibidos. La catarsis fársica es una liberación de energía reprimida, pues como se ha dicho anteriormente, la farsa permite asistir, en calidad de cómplice, por ello sin culpabilidad alguna, al espectáculo de lo prohibido. Esto se logra tonalmente porque lo *grotesco* produce una sensación doble y simultánea. Esas sensaciones sorprenden y desquician a quien las ve y la respuesta inmediata es un estallido de risa liberadora. No ha de confundirse con lo cómico, pues la risa de la comedia es un medio para lograr su efecto moralizante, mientras que en la farsa es un fin. Lo cómico surge a través del planteamiento del carácter, lo grotesco a partir del planteamiento de lo socialmente prohibido.

Podemos comentar, al respecto de la definición que da Patrice Pavis de la farsa en cuanto a su origen, su importancia y su contenido, que a pesar de ser tomada como un género de mal gusto o poco refinado, no sucumbe con el paso

⁶⁶ Bajtin, Mijail. *La cultura popular en la Edad Media*. Madrid, Alianza editorial, 1989. p. 336

⁶⁷ Hernández, Luisa Josefina, *Beckett, sentido y método de dos obras*. México, FFyL, UNAM, "Colección Opúsculos", 1997. p. 50

del tiempo ni es olvidado pues ese buen gusto que exige la sociedad, sólo sirve para esconder conductas impropias y falsas moralidades que la misma farsa se encarga de delatar sin ningún miramiento, exponiendo la realidad tal cual es e incluso caracterizada, "era lo que condimentaba y complementaba la comida cultural y sería de la alta literatura".⁶⁸

Pero en realidad no era un relleno, es algo mucho más complicado. La risa grosera, burlona, hiriente y corrosiva, ya en un estilo poco refinado, tiene un cuerpo extraño pero es un tipo de alimento espiritual en el arte dramático. Sin embargo, " la farsa se opone al espíritu que es una parte del cuerpo, de la realidad social, de lo cotidiano"⁶⁹.

II. EL TRABAJO DE DRAMATURGIA.

2.1. Concepción de *Diario y de harina*.

La inquietud por el material de esta obra surge a partir de una situación por todos conocida pero sólo experimentada en algunos cuantos. Aparentemente la pobreza extrema y el hambre desesperada. Bajo la base de un antecedente y una consecuencia, se presenta el abuso de poder y la negación al trabajo. Esto trae consigo lo que en cualquier parte del mundo y en cualquier época se suscita: la deshonestidad, la fórmula sobre la cual un individuo cualquiera vive de su trabajo honesto, del cual espera se derogue a su sustento, comida, casa, vestido, es decir, un bienestar material y hasta cierto punto espiritual. La contraparte de esto se logra de una manera sencilla: a lo anterior se antepone la ambición, la soberbia; el pensamiento de que uno es más que el otro y así sucesivamente hasta llegar casi a una aniquilación completa.

Pero si en un lugar determinado se aplica con rigor el dicho "ladrón que roba a ladrón..." pronto terminará todo, pues si el hombre vive al día debe arreglárselas para procurar que aquello que considera que le pertenece no se esfume de igual manera como él lo hizo y lo practicó con sus semejantes. Todo

⁶⁸ Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Piados, 1990.

p. 218

⁶⁹ *Idem*.

del tiempo ni es olvidado pues ese buen gusto que exige la sociedad, sólo sirve para esconder conductas impropias y falsas moralidades que la misma farsa se encarga de delatar sin ningún miramiento, exponiendo la realidad tal cual es e incluso caracterizada, "era lo que condimentaba y complementaba la comida cultural y seria de la alta literatura".⁶⁸

Pero en realidad no era un relleno, es algo mucho más complicado. La risa grosera, burlona, hiriente y corrosiva, ya en un estilo poco refinado, tiene un cuerpo extraño pero es un tipo de alimento espiritual en el arte dramático. Sin embargo, " la farsa se opone al espíritu que es una parte del cuerpo, de la realidad social, de lo cotidiano"⁶⁹.

II. EL TRABAJO DE DRAMATURGIA.

2.1. Concepción de *Diario y de harina*.

La inquietud por el material de esta obra surge a partir de una situación por todos conocida pero sólo experimentada en algunos cuantos. Aparentemente la pobreza extrema y el hambre desesperada. Bajo la base de un antecedente y una consecuencia, se presenta el abuso de poder y la negación al trabajo. Esto trae consigo lo que en cualquier parte del mundo y en cualquier época se suscita: la deshonestidad, la fórmula sobre la cual un individuo cualquiera vive de su trabajo honesto, del cual espera se derogue a su sustento, comida, casa, vestido, es decir, un bienestar material y hasta cierto punto espiritual. La contraparte de esto se logra de una manera sencilla: a lo anterior se antepone la ambición, la soberbia; el pensamiento de que uno es más que el otro y así sucesivamente hasta llegar casi a una aniquilación completa.

Pero si en un lugar determinado se aplica con rigor el dicho "ladrón que roba a ladrón..." pronto terminará todo, pues si el hombre vive al día debe arreglárselas para procurar que aquello que considera que le pertenece no se esfume de igual manera como él lo hizo y lo practicó con sus semejantes. Todo

⁶⁸ Pavis, Patrice. *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*. España, Piados, 1990. p. 218

⁶⁹ *Idem*.

esto nos lleva a pensar que así como vivimos ahora sería de igual forma que al principio de los tiempos. Para no ir tan lejos y refiriéndonos a una etapa histórica intermedia de la vida del hombre como sería la Edad Media, cuando éste quería ser cruzado, tal vez el siglo X, en un lugar donde el arte florece similar a la naturaleza, en una forma abundante ¿Qué tal.... Italia o algún otro país europeo? La situación que mencioné al principio tiene el mismo efecto, aún en México en este tiempo en que vivimos.

Una característica del hombre del medioevo es la resignación a su condición social, pero eso habría que preguntárselo a los esclavos. Lo que sí es que siempre constituyó un hecho importante desde la instauración del cristianismo y quizá desde antes el factor fe, esperanza (y tal vez caridad), con mucho mayor auge y difusión el concepto de la suerte. No sólo es el azar sino lo fortuito en ciertas cosas lo que nos hacen decir: "Me fue bien ¡Tuve suerte!" Este patrón de conducta se generalizó hasta en las clases sociales más bajas, la suerte era cuestión simplemente de vida y de aspiración a una mejoría, desde cualquier ámbito o situación, que sin pensar el hombre común se podía ver favorecido por la fortuna o sea la suerte.

Quise enfrentar dos personajes para observar la diferencia y similitud de estos conceptos, suerte y fortuna, simbolizando la estructura social y política en la que se inscriben un pepenador y un cobrador de impuestos (término por demás temido y de uso constante y frecuente), es decir, la humildad, ignorancia e inocencia aparentes frente al poder, el dominio y la prepotencia. La suerte favorece al pobre y el poderoso se aprovecha de él quitándole su fortuna, buena suerte de los dos maquinada a través del abuso y la astucia, lo que da pie a la injusticia. A su vez estos personajes conviven y se relacionan con otros en su situación más inmediata, es decir, con quienes pasan la mayor parte del tiempo. Era lógico pensar que el pepenador tenía una esposa casi igual a él y el consejero sería dependiente de los designios del rey, aunque no siempre las cosas llevan un curso normal y como puede suceder en cualquier lugar del mundo. Pero para familiarizar tanto el lenguaje, el carácter y la circunstancia sustituí estos aspectos contextual izándolos en otra realidad, situaciones y relaciones que vivimos a diario

en nuestra vida actual. Estos personajes fueron representando nuestra actitud y nuestra ideología, era necesario también que los incidentes tuvieran esa esencia de nuestro folclore, tanto los vicios de carácter como los defectos de una personalidad que fuera fácilmente reconocible y diera lugar a la identificación de las situaciones. En un principio y a manera de cuento traté de introducir una especie de narrador que nos va conduciendo al momento exacto donde comienza esta historia, la simpleza que al inicio podemos observar se debe al interés de captar un público también infantil. Fue mi intención partir de un cosmos ya deteriorado tiempo atrás, es decir, comenzamos a ver las consecuencias que los actos de esas personas tuvieron en ese lugar, en esa situación extrema donde lo malo y lo irremediable les deja sólo el consuelo de la risa y el llanto, pues somos nosotros los que reímos de ellos.

Las cosas podrían seguir igual en la vida de estas personas conviviendo en un ambiente de zozobra y temor, pero de igual manera sin trabajar ni hacer nada por cambiar, relacionándose entre sí con trampas y argucias. Un personaje adiestrado para la mentira, el soborno y el despotismo lo encontré en la persona del consejero del rey, alguien que es capaz incluso de gobernar en nombre del rey o a su espalda, dispuesto incluso a la servidumbre y a la traición si la ocasión lo amerita. Este es el caso de muchos pueblos en donde la figura del mandamás sólo es un parapeto, un disfraz, pues quien tiene las ideas, o sea, el autor intelectual y el de la sangre fría es otro. Justamente aquel que está más cerca del rey, del presidente o de aquel en quien se supone se sustenta todo el poder y la maquinaria del Estado.

Una de las estrategias o ideas más contundentes y efectivas que desde el principio de la civilización ha desquiciado y atormentado al pueblo es el pago de impuestos, por cualquier motivo que se quiera, es más, hasta sin motivo. Un ser calculador hacía falta para esta tarea y que mejor que el consejero. Para contrastar esta relación fue necesario dotar al rey de una característica que rayara en lo bobo, lo tonto, y por supuesto estar negado hasta para la propia maldad. Esto también ayuda a guardar las apariencias y a reaparecer siempre que sea necesario como alguien bondadoso, gentil y magnánimo, pues al fin y al cabo el

rey es siempre el rey, la realeza lo escudará. Este personaje es similar al del pepenador mientras que el consejero en cuanto al carácter podía igualar al de la esposa. De esta manera las parejas se equilibran, y justo en ese equilibrio vendría un punto medio igualmente injusto para esa circunstancia injusta. Una ladrona, una mujer joven que llega (casualmente) a un lugar equivocado, lo que hasta ese momento se encuentra en desequilibrio. Llega para acentuar la situación pero proponiendo un cambio, por supuesto, para su beneficio propio. Su primer tarea es adaptarse al lugar que ha llegado, para después darse cuenta de que la miseria y la ruina son lo único que existe y unos cuantos pobladores en circunstancias paupérrimas y miserables, todo lo cual constituye no sólo un obstáculo para su labor sino que la deja desprovista hasta del mismo intento de robo. Pero como reza otro dicho, "al país que fueres, haz lo que vieres", habrá que tomar ventaja de lo mismo. Cada intento por obtener algo debe ser peor que el anterior siendo el rey la última oportunidad. Se logra la excepción para desarrollar la tesis de que se puede obtener algo gracias al trabajo y esfuerzo de los demás. La sorpresa para todos los personajes se dará a través de la coincidencia y el manejo de lo posible dentro de lo imposible. La casualidad emerge como la última esperanza aunque nadie la tenga y nadie, incluso el público lo crea, siendo todo esto inesperado ¿Qué hacer ante una situación así? La respuesta se dará poco a poco al llegar el gran descubrimiento; la avaricia, la ambición y el egoísmo los debe llevar a estar como al principio: ¡con la nada!

No era mi intención dar un planteamiento filosófico, sino más bien la de mostrar que ante una conducta negativa mediante rasgos inmorales el aniquilamiento de un núcleo social ha de llevar siempre a la desintegración y desaparición de esa sociedad. Sin embargo, la unión, la comunicación, la honestidad y el trabajo con base en una cooperación de todos sus elementos en forma equitativa, redundará siempre en un bienestar común.

Por último, para la concepción de esta obra, decidí dar un final como una especie de epílogo donde de manera ficticia los personajes estuvieran involucrados con situaciones y personajes propios y pertenecientes a la Edad Media y el Renacimiento, como un simple pretexto de relación entre estos

movimientos culturales con nuestra época, tal como se manejó al principio de la misma.

2.1.2. Análisis de *Diario y de harina*

El tema es la deshonestidad se conjuga en cada uno de los personajes excepto en el bufón, pero él está funcionando como un simple narrador que nos introduce a la historia, nos ubica en la realidad y da la información que se requiere del tiempo y el espacio, así como, para dar a conocer los antecedentes y consecuencias, es decir, la conclusión o reflexión final.

Desde el comienzo nos damos cuenta que algo anda mal, el abandono, la soledad y la miseria reflejan lo que ha sido la esclavitud, la represión, el oscurantismo y la depresión en todos los niveles sociales, políticos y económicos y en lo cultural ni se diga, traen consigo el estado normal de la hambruna, el miedo y la incertidumbre, nadie confía en nadie, ni en su propia sombra. Hay una zozobra constante, y en gran medida prevalece el abuso de poder o lo que queda de él. En todo momento existe una práctica de este aspecto. Asimismo el ser deshonesto lo aplica cada personaje para conseguir lo indispensable para la supervivencia del hombre: la comida y como alimento esencial y primario, el pan. Todos sabemos que para conseguirlo se requiere una divisa o un intercambio en moneda o en especie y esto sólo se obtiene por la remuneración que da el trabajo honesto y ante lo cual nadie está dispuesto o capacitado para llevarlo a cabo. Estos personajes, incluso los extranjeros sólo pueden poner en práctica el abuso, la mentira y el robo. Pasar por encima de los demás para obtener lo que deseamos es una situación violenta y transgrede la condición de cualquiera, trayendo consigo consecuencias de tipo moral. Esto se apoya también en el ambiente de frustración y decadencia.

El conflicto surge a partir de la procesión del "preciado manjar", lo contradictorio se da junto con el efecto cómico como resultado de las peripecias por las que pasan los personajes, pues cuando tienen la oportunidad de comérselo: no lo logran.

El planteamiento de acciones que presenta la obra es cómico. Las acciones a las que los diálogos expresados por los personajes tienen diferentes matices que van de lo ridículo, lo exagerado y grotesco, lo ingenuo e ignorante a lo habilidoso y astuto, lenguaje rápido, coloquial, familiar y fuera de protocolos. La risa se produce en el momento en que un diálogo nos hace pensar en la actualidad, en nuestro propio contexto, tiempo y espacio, problemas reales pero traídos a nuestra época, situaciones y anécdotas que muestran la analogía incluso con el carácter de los personajes. Son personajes graciosos o chistosos por su manera de actuar, sus puntos de vista, sus intereses y objetivos y la manera en cómo se relacionan unos con otros. Tal como si fueran personajes de un cuento infantil nos ofrecen una realidad ficticia o fantasiosa, difícil de creer por nosotros como público, pero para ellos su situación es extrema y constituye un conflicto que se vuelve irrisorio pues, por si fuera poco, entra también en juego la casualidad y la coincidencia que son propicios para crear circunstancias ambiguas, poco lógicas y coherentes. A cada momento de lucidez que algún personaje manifiesta con una acción o diálogo se antepone y se le enfrenta la reacción de un personaje que no evade la situación, sino que la exagera a tal punto de contaminar de las tonterías que propone el primero.

Podemos distinguir, según la clasificación de Freud⁷⁰, chistes de tipo tendencioso y de inversión, así como algunos retruécanos. Y como señala Bergson en cuanto a la repetición de un mecanismo y el fantoche de hilos, cuando se provoca una infinidad de distracciones. Está presente también la agresión que Bentley señala al mencionar que todas las acciones del hombre tienen siempre una carga de violencia. Aquí vemos precisamente lo que engendra la corrupción, el soborno y la flojera: Hombre, todos contra todos, más la traición = pandemónium.

Esta obra la considero dentro de los géneros dramáticos no realistas, por lo que la ubico como una *farsa*.

⁷⁰ FREUD, Sigmund (1990) *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza Editorial.

El contacto o relación con la realidad es indirecto debido a la sustitución que se da en las circunstancias, el carácter y el diálogo, provocando así una deformación y ruptura con la realidad. En primer lugar, la circunstancia que se plantea desde un inicio señala que nos encontramos en la Edad Media en algún lugar de Italia, pero en realidad presenciaremos una recontextualización ya que tales situaciones son propias de nuestra actualidad y de nuestro país. En segundo lugar, el carácter de los personajes nos revela en sus acciones un comportamiento ilógico, desde el rango social y político que tienen, así como su manera de reaccionar y actuar, El diálogo nos es familiar por todas las referencias que se hacen a nuestra sociedad actual, sus instancias gubernamentales y procedimientos políticos y burocráticos, lo que nos acerca a nuestra realidad y su mecanismo. No obstante esta identificación de conceptos, el *material* que se maneja en la farsa es imposible: la caricaturización que sustentan los personajes, los hechos que presenciaremos en la lectura y principalmente la causalidad provocada por mero artificio, responden a un juego de imposibilidades o de acciones que resultan imposibles de llevar a cabo tanto en la realidad sugerida de la Edad Media como en nuestro presente o en cualquier otra época. Aunque si esto pudiera suceder, choca con el objetivo de la obra que es sustituir esa realidad por la actual; tiempo y espacio no corresponden. A su vez tanto personajes como acciones son funcionales para el tratamiento del tema.

El tono grotesco, propio de las farsas, se manifiesta aquí en esa ruptura con la realidad sugerida, la inversión de planos y el rompimiento con la convención teatral del narrador y la cuarta pared. Además de los apartes, existe una exageración en las situaciones, que se ven alimentadas por los personajes combinando diálogo y carácter en el momento menos pensado, pero ante todo queda plasmado de manera categórica la ironía que opaca el efecto de la maldad y promueve la agresión.

El efecto con el público es una catarsis fársica, esto quiere decir que se da a través de la risa, y así como nuestro inconsciente relaciona lo onírico y el chiste, encontramos que existe una liberación que se traduce en el estallido de la risa. Podemos decir también que al final, cuando el bufón nos da la conclusión de la

obra, ésta se ofrece como una petición al público, para que reflexione en torno a la importancia del trabajo y de la honestidad puesto que se vive siempre en sociedad y se convive con gente de todo tipo. Lo importante es siempre actuar con honradez y buena voluntad. Por todo esto, parecería que estamos abarcando aspectos de la obra didáctica⁷¹, pero los sucesos que aquí se desarrollan no tienen un funcionamiento de premisas y el tono tampoco es informativo. Sin embargo, estamos frente a una sociedad o colectivo que trata de resolver sus problemas aunque de forma muy singular.

Otro elemento importante de este análisis es la comprensión de carácter. Luisa Josefina Hernández, en su teoría dramática, menciona que son símbolos únicamente y así es como podemos ver a estos personajes, incluso por parejas o individualmente: El rey y el consejero representan la nobleza y el poder, la riqueza. Famelia y Edmundo, los explotados y sometidos, la pobreza, lo bajo de la sociedad. El consejero y Famelia, los líderes activos, astutos, prácticos y dominantes. El rey y Edmundo los apocados, los sumisos, los carentes de voluntad y de ideas, aquellos que son fáciles de manejar, los bobos (pero simpáticos). Fiorela representa el mundo externo, el cambio, la novedad, la extranjera, versátil y pícara, no sólo astuta sino oportunista e inteligente, podría ser originaria de cualquier país en vías de conquista y expansión. El bufón puede representar el sentido común, la conciencia y la educación, incluso el creador artístico, autor de su mundo ficticio. Es también el contacto entre el dramaturgo, el público y los personajes.

⁷¹ Ver: BENTLEY, Eric: (1966) *The Theatre of commitment: and Other Essays on Drama in Our Society*; en *Commentary*, LXII, N° 6, December; BRECHT, Bertolt: (1970) "Pequeño Organón para el teatro", en *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, Vol. III; Knowles, *Op. Cit.*; MARTÍNEZ MONROY, Fernando: (1994) "Prólogo a la fiesta del mulato" en Hernández, L. J. *Popol Vuh, Quetzalcoatl, La Fiesta del mulato, La paz ficticia*; México, Gaceta /DDF pp. 139-190/(1995) "La fiesta del mulato de Luisa Josefina Hernández. Análisis teórico de una obra didáctica", en *La Colmena*, N° 8, otoño, pp. 23-33.

2.2. Concepción de *Una hora mal entendida*

El lugar de la acción trata de recrear el ambiente solemne, lúgubre y tétrico que encierran algunos lugares estratégicos en las iglesias, tales como una sacristía, la torre de un campanario, un desván o bodega, así como las criptas donde hay algunos nichos, las cuales parecen catacumbas donde se reunían a escondidas los antiguos cristianos en la época de su persecución (primeros siglos del cristianismo)

Veinticinco a treinta años atrás convivi por gusto y deseo propio con una congregación llamada "la adoración nocturna", que al filo de las diez u once de la noche se reunían para hacer algunos rezos y meditaciones. Fue aquí donde conocí al sacristán de la iglesia, una persona un tanto cuanto malhumorada, con cierto fastidio por las cosas y por la gente, que mostraba siempre un rictus misterioso, sombrío, parco, incluso torpe en sus gestos para mostrar una sonrisa de beneplácito o contento. Con su periódico deportivo siempre bajo el brazo llegaba por la puerta trasera de la iglesia una hora antes de la primera misa de la mañana y, al terminar el día, después de las nueve, cuando todo ya estaba apagado, cerrado y revisado, al cerrar la puerta se peinaba y silbaba alguna canción y se dirigía a su casa que estaba a dos cuadras de la iglesia. En tiempo de vacaciones me pasaba todo el día ayudándole a preparar las cosas de la misa y a los mismos padres a celebrar la misa, como un acólito. Al terminar deambulaba por todos los lugares, incluso los más recónditos e inaccesibles a cualquier feligrés. Esto me hacía sentir bien pues de alguna manera sentía un dominio y un poder sobre todo. Me sentía hasta cierto punto importante pues yo era el segundo del sacristán y más aún cuando don Jesús después de algunos tragos del vino de consagrar entre mareado y adormecido me pedía vigilar la llegada del cura para avisarle y no fuera sorprendido. Continuamente ocurría esto y su preocupación por ser descubierto en realidad no era tanta.

En una ocasión olvidándome del encargo, pues faltaba mucho tiempo para el Te Deum de las seis, decidí subir por una escalera donde se encontraba la puerta de un lugar del cual nadie sabía lo que había. Sin embargo ahí estaba.

Cuando por fin un día, después de varios intentos, pude abrirla, don Jesús despertó y comenzó a buscarme. Al ver que estaba sentado en un escalón junto a la puerta casi cerrada, acabó casi con mis aspiraciones de saber qué había en aquel lugar. Entre dientes y maldiciones antes de quedarse dormido me dijo "ahí no hay nada, puras cosas viejas, ya ni se acuerdan de lo que hay ahí, antes por ahí se dormían los de la adoración, pero creo que espantan, quién sabe por qué si aquí es la casa de Dios ¿o no mi amigo?"

Palabra clave: creo que espantan. ¿En la noche o en la mañana? Tal vez, pero a las cuatro y media de la tarde era difícil según yo. Descubrí entonces que tenía un permiso de acceso condicionado a ese lugar. No podía acceder si tenía miedo y la curiosidad era tan grande. Terminé de abrir la puerta, me introduje y dejé la puerta entreabierta. No había dado diez pasos cuando alcancé a oír de nuevo su voz diciendo: "las cinco y sereno, hoy no trabajo pues que jijos". Justo al decir esto la puerta se cerró, pero no hice nada por querer salir. Sabía que tenía algo de tiempo para inspeccionar, me hacían falta ojos para terminar de ver lo que ahí fui encontrando. En el piso tenía como veinte pelotas de esponja, algunos catres sin colchón, cajas de vino, algunas vacías, otras llenas, todo casi sepultado por el polvo, crucifijos e imágenes de santos de cuerpo entero y casi de tamaño real, bancas descompuestas, libros, cajas con misales, trajes y sotanas, carbón e incienso. De pronto me detuve a observar un ventanal completamente sucio y cubierto por el polvo que impedía abrir las hojas de una ventana. Cuando después de varios intentos cedió una de las hojas y entró el aire más extraño que podía imaginar. No sólo era cálido sino espeso, como si tuviera cuerpo. Fue tanto así que al introducirse por los tubulares del órgano casi destruido emitió un sonido igual como acostumbraba don Jesús silbar. No le di importancia y sin darme cuenta me quedé absorto por el paisaje. Por un lado el atardecer pesado, romántico, ennegrecido; por otro, un campo baldío, el cielo aborregado entre rosa y magenta. Como si fuera en la carretera o si estuviera en algún pueblo, vi algunas personas indiferentes comunes y corrientes, gente que hacía lo mismo a la misma hora sin importar el día. Al oír las primeras campanadas reparé en que don Jesús había despertado y estaba buscándome.

Al bajar me di cuenta que la primera misa había terminado. Pasó un poco más de una hora y no me había dado cuenta. El cura y el sacristán me miraban raro, pero sin decir nada. Don Jesús fue de nuevo al campanario y me dijo: "no entendiste ¿verdad? Te estuve hablando y quién sabe donde te metiste o te quedaste dormido. Apúrate que viene la misa de cuerpo presente, llévale el agua bendita porque va a bendecir el ataúd". Así lo hice, y al ver sin querer a la persona que estaba en la caja, reconocí que era uno de los que acababa de ver desde aquel cuarto. Traté de disimular el impacto, y al volver a la sacristía don Jesús se despedía de una persona a la cual le decía desde una ventana: "en una hora estamos vivos y a la otra ya nos están echando la tierra, es mentira que haya más tiempo que vida, ya vio que hora es y aquí seguimos todavía".

Reflexiones como esta al igual que algunos detalles de su vida personal hicieron que mis visitas a aquel desván se hicieran más repetidas. La nostalgia y la melancolía, recuerdos de muchas personas que en ese tiempo se fueron, la necesidad de poner en esta obra un personaje que tuviera una relación directa con el tiempo fueron motivo para contrastar al personaje, en este caso don Jesús, como alguien conectado relativamente a la vida. Así como en nuestras vidas se cumple un ciclo o proceso en el que nos encontramos, buscamos y necesitamos siempre de un acompañante alguien a quien decirle algo, o un saludo por lo menos, un confidente al cual le damos en ocasiones el papel de guía, de maestro o simplemente de colega, un confidente que nos aclare lo que no entendemos o, como en el caso del sereno, que nos ubique en la realidad en la que estamos, alguien igual a nosotros que pudiera parecerse tanto que hasta pueda ser nuestro doble o un extraño que sólo nos sirve para marcar la diferencia de lo que no somos, no tenemos y no pensamos. Yo me sentía en ocasiones igual que don Jesús, sentía y creía que sabía lo mismo, que había vivido cosas semejantes o que las iba a vivir. Creo que yo era para él como ese sereno capaz de interrogar, de cuestionar e incluso de enseñar lo que la vida era en realidad y aquella persona que algún día ocuparía su lugar, al menos durante una temporada vacacional o de forma permanente, como un oficio o profesión.

El texto se va formando a partir de los primeros reclamos que le escuché

decir cuando él pensaba que estaba solo o hablaba en voz alta sin reparar en que alguien lo hubiera oído. El carácter se va manifestando según las primeras reacciones que se tienen cuando se llega a un lugar misterioso. Su miedo no es hacia la muerte sino a lo desconocido, lo extraño de las cosas, cuando se cree que uno las maneja a su antojo y que todo es como uno quiere. Cuando sale esto de control la sospecha y la incertidumbre se intenta lograr con el contrapunto que dirige el sereno. Si juzgamos como poéticas algunas líneas del sacristán es debido a mi deseo de acentuar aquello que de alguna manera rápida e inexpugnable noté que habría de ser, ese anhelo de ser diferente a todo, desde su trabajo hasta sus relaciones tanto familiares, amorosas, sus amistades, sus caprichos y sus enojos, su ira incontrolable ante ciertas cosas que lo enfrentan con aquello de su ser que más carencia tenía, paciencia, tolerancia y felicidad.

Su seguridad en aquello en que nunca había error o falla, expresaba de manera sutil la experiencia no sólo de la vida, sino de su trabajo, el dominio de las cosas, de sus labores, la medida de las cosas. Pero aún así muy escondido el hartazgo, y así hasta llegar a hacer de él un autómatas y hasta en sus movimientos la mecanicidad de alguien que por sí mismo se siente seguro ante todo. Al enfrentarlo con su propia muerte e incluso con alguien que le opone y representa el mayor obstáculo de su vida (conocerse a sí mismo) se da con la revelación del sereno y el descubrimiento de su cuerpo en el lecho de muerte, no de una forma onírica ni fantástica como un cuento, sino de una realidad que supera su propia realidad hasta el punto de llevarlo a otra dimensión desconocida aun para él, pero de la cual ya forma parte.

Se aclara al mismo tiempo para el sereno que esta situación es un ciclo no sólo de vida y muerte sino de presencia y esencia de ser y estar, algo filosófico que se combina con elementos rituales eucarísticos. Es decir, la obra adquiere tintes sacramentales en el momento que se utilizan los accesorios de la misa, si bien no en una forma sacrilega, sí podría decir que lo casual pasa a lo causal, pues se sugiere en todo esto una especie de invocación que en escena resulta ser parte de esa realidad sugerida y concertada. Asimismo pasamos de un lugar tangible a uno esencial y de dos presencias que se hacen interrogantes así como

corpóreas, pues si en un momento vemos a la vida y al tiempo materializador, en otro sólo vemos la acción de dos espíritus buscando su lugar en el universo, en un cosmos recién inventado del cual ellos forman parte, pero con la salvedad de que por un capricho de Dios, del autor o de alguien, los papeles se han invertido. La tesis puede ser si efectivamente tenemos un doble en algún lugar del mundo o somos únicos e irrepetibles y nuestro pensamiento, nuestro entender (consciencia e inconsciencia) no se traza jamás con el de otra persona y quizás sólo con nosotros mismos. La trayectoria se ha trazado en forma paralela, dos líneas o vertientes que son opuestas y complementarias.

2.2.1. Análisis de *Una hora mal entendida*

El tema que se trata aquí no precisamente es el tiempo, la duda existencial y eterna del hombre, el saber si es o no es, pero sobre todo cuando se dejó de ser, es decir, si estamos vivos o muertos. La pregunta que todos nos hacemos alguna vez en cuanto a si es un sueño lo que estamos viviendo o es la realidad. A veces es cuestión de sensaciones, otras de sentimientos, de imaginación o pensamientos. Sin embargo, es una obra de muertos que se buscan a sí mismos eternamente. Cambiando de un lugar a otro la presencia cósmica de la muerte se deja entrever por el misterio y el suspenso que dan los personajes a sus acciones. Aunque el diálogo pareciera coloquial, es un asunto de vida y muerte el que se desarrolla. El tema de la muerte es algo profano que nosotros como humanos no simples seres vivientes. No tenemos el acceso o saber si hay algo (vida después de la muerte) o una dimensión, un universo, cielo, infierno o purgatorio, si existirá Dios o un plano divino o mundo espiritual y ¿el alma? ¿Qué nos pasa o pasará cuando morimos? ¿Acaso habrá un juicio y una reencarnación? Así mismo, el tiempo adquiere una connotación especial, cuál es nuestro último momento real de vida, y cuál el primero cuándo se inicia nuestra muerte o el proceso de abandono de nuestro cuerpo: ¿Será igual en la concepción en un embarazo? Todo esto son cosas que no entendemos y surge el misterio. A pesar de las confusiones existentes seguimos buscando la verdad o al menos un parámetro para determinar y clasificar la muerte. El ambiente se impregna de solemnidad por la hora, el lugar

y el tipo de personajes que vemos en acción pues no son tan comunes al menos hoy en día. El conflicto se da a medida que salen las interrogantes sobre la permanencia y existencia de los personajes y propiamente en Jesús el sacristán, quien manifiesta su negación a aceptar su nueva condición. Todos los humanos por lógica universal no sólo tienen miedo, sino niegan el deseo a morir.

El tono aquí llega a ser grotesco, pero se da de una manera paulatina, pues como lectores nos interesamos poco a poco en la situación que representan estos personajes ya que no sólo es exagerada. La realidad es sustituida aunque aparentemente no hay una distorsión total puesto que ellos conviven e interactúan como si nada hubiera pasado. Gradualmente se van teniendo indicios de que las circunstancias se alteran afectando tanto al diálogo como a las acciones que van ejecutando y se crea un desconcierto tanto por el lugar y el momento en que se encuentran. Hay algunos elementos que nos hablan de ciertos indicios extraños, raros o, por qué no, sobrenaturales. Aunque la noche no es sobrenatural, es un factor que propicia lo oculto y a su vez constituye un medio favorable para todo lo que es incierto, apariciones, ruidos, sombras. Incluso la misma percepción tanto de animales como de humanos cambia, una situación tranquila por una más tensa. Cada personaje nos informa de sus gustos, apariciones, puntos de vista, en un intercambio de ideas que sólo tienen por objetivo establecer una situación que va de la incertidumbre a la angustia, del simple cuestionamiento al contrapunteo e interrogatorio. No son rivales, pero nos damos cuenta más tarde que son complementarios. Ante una seriedad mortecina sobreviene un humano y vivo comentario quizás patético, quizás gracioso, pero mortuorio, lo que podría llamarse humor negro.

Ubico esta obra dentro de los géneros no realistas ya que su contacto con la realidad es indirecto puesto que los acontecimientos que aquí se suscitan ocurren o pueden ocurrir, pero dentro de otra realidad que es la que los personajes están representados como si estuvieran en un sueño o en un lugar ya inexistente (aunque al parecer abandonado) y en un momento perdido en el tiempo. El material es imposible por tratarse de una farsa. Los sucesos están fuera de nuestra realidad ya que nunca se ha observado o escuchado a ciencia cierta la

conversación de dos espíritus, lo que nos lleva a pensar inmediatamente que estamos ante una convención teatral que nos presenta una realidad distinta a la nuestra.

En los dos últimos cuadros parece como si estuviéramos ante un esperpento pues los dos personajes han manifestado su esencia en un momento inesperado. Pudieran llegar a quitarse una careta. Si bien el personaje de Jesús es el más desesperado y se somete al proceso de ubicación por parte del sereno, continuamos creyendo que sus acciones responden a una lógica humana. Sin embargo, las actitudes frías y calculadoras del sereno lo pueden llevar hasta una pintura grotesca donde se experimentan multitud de sensaciones debido a su incierta configuración, a veces ángel, demonio, mensajero, humano, la misma muerte o simplemente un ser de ultratumba.

Esta misma relación con la realidad al ser indirecta nos centra en la sustitución forzosa, no sólo de una forma de vida sino de un sistema de actos o acciones en los cuales figura la esencia de una entrevista que se torna agresiva y violenta. Vemos en ellos la imagen de seres opuestos y complementarios. Las circunstancias se han sustituido en el momento mismo en que Jesús entra por la puerta como una persona viva cualquiera. Este lugar no es el mismo que tiempo atrás era testigo junto con todos sus elementos del rutinario y mecánico ir y venir del sacristán. El tiempo se ha perdido quizá por un instante o una eternidad, ¿quién lo sabe?

La transformación del carácter, es decir, la sustitución y la transmutación operan hasta el último cuadro cuando se invierten los papeles. Esta situación extrema se vuelve grotesca, fuera de nuestra realidad. La inversión tiene lugar también con los diálogos finales, la seriedad precede a la muerte y el lirismo en las últimas líneas de Jesús al ver su propio entierro es una nueva ponderación del yo subjetivo.

En cuanto a la composición de carácter de estos personajes podemos encontrar una simbología en ellos, aunque de una forma alternativa pues Jesús representa el plano humano, mientras que el sereno el plano de lo sobrenatural. En otro momento Jesús el renegado, el pecador y el sereno, el justo o justiciero y

en otros pareciera como que están en una sesión quiromántica, Jesús, el consultante y el sereno, el médium o consultador. Uno tiene esperanza, el otro ya no quiere esperar. Sin embargo, aquello que llaman Karma o destino tiene una cita con ellos. ¿Podríamos pensar que al final son la misma persona? ¿Quién tiene la duda y quién la respuesta? Aluden a la mecánica de causa y efecto; el saber la verdad, al descubrirla y enfrentarla es lo más difícil que un personaje puede afrontar. La luz llega a iluminar el día y con él se da el cambio, si no hay aceptación inmediata puede sobrevenir el desquiciamiento. Este cambio constante al que se hace referencia es como el ciclo de la vida y la muerte.

La catarsis fársica se denota en los gestos amargos, la risa cruel e irónica que va demostrando un sentir amargo y desesperado, un desconcierto y una aclaración a nuestra persona de nuestra frágil condición humana y dispuesta a la muerte, las formas conscientes como inconscientes de una negación o a veces la inconcebible resignación. Un proceso inexorable que siempre será desconocido hasta que lo experimentamos personalmente. Por esta vez descansamos de la inquietud pues no es nuestro caso lo que observamos y encontramos en la lectura. Incluso podemos hasta reír, pero nadie sabe por cuánto tiempo o hasta qué hora. Simplemente es algo que no aceptamos ni entendemos jamás. No queremos saberlo o quizá sí, por morbo o curiosidad, por temor y compasión. Nunca habrá una identificación, no hay una empatía con el público. En ocasiones reímos pero sin saber por qué y de nuevo la duda acerca de lo que haríamos en una situación igual.

2.3. Concepción de *Ella*

La fascinación que ha ejercido en mi vida el género femenino me llevó a una reflexión casi constante en la etapa de mis veinte a treinta años de edad. La convivencia con mis abuelas, mi madre y mi única hermana, así como una lista de todo tipo de amigas de diversas calidades y cualidades y un grupo selecto de maestras desde mi infancia, me hicieron pensar en un tipo diferente de mujer

quizá con un carácter y un temperamento muy especial; algo quizá poco visto hasta entonces y para mí, no conocido. Sin embargo, tenía la intuición y la ligera sospecha de que alguna mujer podría contener todas las características físicas y psicológicas que el personaje de esta obra fue adquiriendo. Si bien somos seres humanos podemos estar sujetos a cometer errores y aciertos y a mostrar toda una gama de posibilidades en la configuración de la persona y su trayectoria dramática en este caso. Es por esto que un parecido con la realidad no sería tal vez tanta coincidencia. Aunque si bien la intención no es lograr una identificación o un reconocimiento, cabe la posibilidad de conocer al menos una impresión y expresión del juego estético y literario que surge en el teatro y se da con esta mujer.

Una forma de vida quizás similar a alguna otra, una manera de pensar y de actuar que va exigiendo cada etapa de vida, incluso una época disfrazada que segrega, aísla y en ocasiones aniquila la individualidad. Esto obliga a aceptar ciertas normas y cánones de conducta, una convención que no convence ni es aceptada, donde la resignación ante el fracaso y la frustración sólo se ve favorecida con el acceso a la muerte y al olvido. El aislamiento de la misma consciencia hace juego con el de la sociedad, la familia y consigo mismo. ¿Qué hace una persona (una mujer) de diferentes edades y distintos cuerpos y extraños pensamientos sino simplemente tratar de vivir? Es un misterio que tantos personajes en uno solo pretenden desentrañar para acercarse a la verdad. ¿Dónde está el error? ¿Dónde la culpa? ¿Quién tiene la razón? No es necesario parafrasear a Calderón de la Barca con *La vida es sueño*, pues este personaje, al igual que Segismundo, comprende más allá del mismo entendimiento humano. El conocerse, el cuestionarse a la vez en cuanto a la vida, la muerte, el sueño no es más que autoafirmarse en su esencia y en su persona. Lo importante es que se es, que son, que están, que permanecen y persisten, aunque a veces se duda lo que se es. Tampoco he querido hacer la apología de Hamlet, sin embargo, la referencia es obligada.

Tratando de evitar un desglose de conceptos como el tiempo y el espacio, traté de dar más acción presente al momento de evocar una situación particular y

significativa para el personaje, destacando ante todo el deseo de recordar ciertos eventos que fueron marcando su historia afectiva, así como sus relaciones y la convivencia con su entorno. Es decir, la actuación y representación de su propia vida vista ahora como una persona de edad avanzada y que está harta de su propio ser y de todo aquello que la va llevando hasta ese lugar, a ese momento y a esas circunstancias. Podríamos mencionar que el recurso del teatro dentro del teatro es para ella misma como el hablar e interrogar su ser y su propia consciencia. Cada escena va determinando un cambio en su vida al fin aceptado por ella. Sobreviene el proceso de maduración y conjuntamente el desarrollo físico que representa el avance hacia la muerte, es decir, al desenlace que no había podido lograr hasta el momento en que ella sola acepta su responsabilidad por haber sido como fue.

El dotar de defectos, vicios y actitudes cada momento particular de su existencia no es sólo por considerarla más humana. No es una cuestión de calidad ni cantidad, sino de particularizar un punto de vista, una opinión, y ante todo un contacto con las diferentes posibilidades de resolución que puede tener un ser humano con tales atributos.

Una mujer capaz de representar cualquier obra de Shakespeare, con la facultad de ser simpática, odiosa, chantajista e incluso enamorada y decepcionada, capaz de ser feliz o desdichada, puede contenerlo todo en sí misma en un momento y en otro desecharlo, sin que por ello sea voluble o cambiante. Puede ser todo eso y más, incluso indiferente. Pero eso sí, siempre humana y distinguida, y en pocas palabras, toda una mujer como ella.

Por todo lo anterior mi intención al ir escribiendo esta obra ha sido el dar un vistazo a esa interioridad y al mismo tiempo un humilde comentario crítico a aquella parte de la vida de todo ser que es nuestro espíritu, el alma de todo. Quizás en el momento justo en que se cruza por nuestro destino lo ridículo, lo irónico, lo paradigmático, lo ilógico e incongruente que es la soledad, incluso desde que nacemos, hasta que morimos o nos volvemos locos y en el mejor de los casos y ya sin juicios una cosa digna de ser olvidada e indigna hasta de lástima. Si la vejez es compasión tal vez exista alguien para quien no seremos

menos que nada.

Cada escena presenta un ideal o anhelo por conseguir; aunque estos no se consiguen, siempre hay obstáculos que se pueden superar, pero el obstáculo más difícil es el propio, nuestro propio ser. Así como a Cyrano de Bergerac le representó reconocer lo grotesco de su fealdad, es a partir de la belleza espiritual que se vence dicho obstáculo. Este personaje tiene que enfrentarse sólo en todo momento a su soledad y a cada circunstancia de la cual hace mención. La memoria no es su enemiga, sino un medio y un estímulo para abatir los mecanismos de defensa y lograr la autocrítica. Por eso su ausencia, su evasión a tal responsabilidad y de igual forma debe permanecer sola en ese íntimo momento de su vida, para conocer y aceptar la soledad, su condición que fue por sí misma asegurándose.

2.3.1. Análisis de *Ella*

El tema se presenta como un tratamiento del problema generacional centrado en una sola mujer. Un proceso de vida que resalta los momentos más importantes y destacados como los que se escriben en un diario, cuestiones íntimas y personales que surgen como una confesión, algo muy confidencial y atrevido que normalmente alguien diría sólo en el rictus mortis. La poca o mucha atención que una revelación de esta naturaleza puede tener lo hace más interesante el hecho de haber algo prohibido. El juicio de un condenado a muerte que no supera ser reinvidicado o sublimado pero que puede poner en peligro la existencia de aquellos que funcionan como cómplices, testigos o victimarios, incluso los mismos verdugos y jueces; alguien podría aparecer en el dictamen o en la declaración.

Es la vida de una mujer tan simple, común como cualquier gente. Una mujer que recorre las etapas de su vida para descubrir su propia esencia femenina pero

ante todo su lugar en el cosmos, en este mundo que en ocasiones le parece ajeno y distante y ante el cual no logra desvelar con certeza el origen de su proceder, de sus razonamientos, de sus defectos y sus errores. La vida misma la obliga a enfrentar su reconocimiento y al mismo tiempo conocerse como está hasta ahora, en este punto y lo que implica, la soledad. Estar sola por su voluntad o por exclusión del núcleo al cual perteneció lo que hizo o dejó de hacer por gusto o por fuerza.

El personaje nos proporciona su retrato, un retrato en el cual vemos a muchas mujeres a la vez y un tiempo conjugado, en un lugar universal que admite todos los espacios en los cuales tiene cabida una mujer al menos como Ella. Aunque al final la muerte como la locura y la vejez es siempre individual, recorren siempre los mismos caminos y a pesar de que nadie es exactamente igual a otro la historia se repite una y otra vez. El conflicto estará siempre en sus propias decisiones y a veces hasta en reflexionar de sobra, se puede ser ciego físicamente y ser normal, lo grave en realidad es la ceguera interior, de cualquier forma se debe ser responsable con lo que se dice y se hace.

Por principio, todo monólogo muestra una relación con la realidad de manera indirecta, por sustitución principalmente de circunstancia, ya que la exposición del único personaje es entendible gracias a su expresión corporal, pero sobre todo verbal, pues así podemos adentrarnos hasta su pensamiento y conocemos tácitamente su ideología y sus objetivos, todo lo que en su interior se encuentra y que nos refiere en sus ideas dadas en voz alta, compartimos esa identidad con el personaje. El carácter también se sustituye y en esta farsa lo observamos en el momento en que ella representa cada una las etapas de su vida y se caracteriza para actuar tales situaciones. En esto es necesario también poner atención al diálogo que acompaña y nutre el carácter, combinando su momento presente con el tiempo pasado y reflexiona asimismo sobre su comportamiento y sus actividades. Es interesante la forma de hablar del personaje ya que coincide con el carácter de cada fase. Conserva a su vez la esencia de su ser y tiene la capacidad de autocrítica. Ella misma valora sus juicios y razones. El grotesco como tono general de la farsa se manifiesta aquí no sólo por la exageración de los

momentos álgidos o altos, sino por las revelaciones de las cuales nos hace partícipes y muestra ese instante como en una retrospectiva. Es poco creíble que una mujer de edad esté dispuesta a reunir con precisión y lujo de detalle la deformidad y la apariencia humana, que se conjugan para caracterizarse a sí misma a través del tiempo, sus relaciones y súplicas con las que imaginariamente sostiene un diálogo e interactúa con ellos estableciendo una nueva realidad. Son declaraciones serias que a veces nos provocan risa. Sus actitudes, todas cambiantes nos dan la clave de una paradoja. ¿Cómo fue ella anteriormente, qué ha hecho y cómo es ahora y cómo llegó a ese punto?

La composición de su carácter es en cierto modo complejo, pero simbólicamente representa no a todas las mujeres del mundo, ni siquiera las de un lugar o una época específica. Como tampoco por edades o situación social y económica sino una entre muchas posibilidades de ser mujer o actuar como ella misma, con todas sus pasiones, sus defectos y errores, sus vicios, su fortaleza y debilidad, sus puntos de vista y la visión del mundo que tiene. Tal parece que es fácil adivinar o al menos suponer cada reacción, pero en cada etapa existe una complejidad que encierra a su vez el enigma de la semejanza y la diferencia con otras personas y otras personalidades. Llega a representar incluso estados de ánimo y actitudes emocionales, sus amarguras siempre sorpresivas cargadas de dolor, de ira, de impotencia, detalles neuróticos, depresiones, esquizofrenias, decepcionantes y desesperados, irónicas y mordaces, su decisión por el fracaso y la búsqueda de una explicación, una justificación a todo lo incierto a todo o que vive.

Se puede también observar un patetismo proveniente de una comicidad que se siente amarga, irónica, recalcitrante. En cada comentario mordaz y verdadero hay una descarga de placer, como si hubiera un deseo escondido de agredir, de aspereza y rencor, como una venganza estudiada. Las acciones que ella ejecuta parecen no tener coherencia y lógica al igual que lo incongruente de sus pensamientos. En otros momentos se percibe la intención de un ritual, algo prohibido a una preparación para la muerte. La lucha entre la soberbia y la

humildad se equiparan a la resignación, una confesión que retarda la penitencia. Sin embargo, no hay a donde ir y para qué.

La catarsis fársica nos libera de la sensación de culpa, de una implicación en esos sucesos. Somos testigos pero no cómplices. Nuestro inconsciente recibe la deformidad del personaje y la situación. La risa desagradable o amena y placentera, acomoda cada instancia presentada y utiliza la información que proporcionan las palabras para desentrañar la verdadera realidad, incluso compararla y traducirla. Surge entonces otro sentimiento más, el temor, y aunque la risa también es nerviosa, el temor y junto a él la compasión. La risa ya no es festiva sino triste, indefinible e irremediable, confusa.

CONCLUSIONES

Al momento de enfrentar este modelo a partir de la concepción de las farsas aquí presentadas, es necesario ubicar desde el principio la presencia del género como concepto, como síntesis del mecanismo inconsciente que *normativiza* los lineamientos de creación artística y estética, para después ubicar el perfil que comienzan a seguir todos y cada uno de los detalles que van surgiendo, tales como el diálogo y la acción, la realidad y el nivel que alcanza, los personajes y su psicología, el tiempo y el lugar, así como la caracterización del entorno. Hablando de trayectoria dramática establecemos también un paralelismo con la progresión, que por ende, estará relacionándonos desde el principio con las circunstancias, el surgimiento del conflicto, el nudo y el desenlace; el tono y asimismo al estilo.

Podemos centrarnos en el mecanismo fáscico desde su planteamiento emotivo y temático hasta el efecto que produce en el público, ya sea lector o espectador. En su esencia, la farsa buscará no los criterios mejor aplicables a un material, circunstancias y situaciones, sino que por sí misma se subordinará al innato deseo, impulso inconsciente, de emanar violencia, agresión, ironía, mordacidad y el *no* compromiso, es decir, de libertad extrema para hacer y deshacer. Se puede ser todo lo hiriente, ridículo, risible, escarnecedor y zaherir al igual, que degradar y llegar al sarcasmo. En síntesis: a una risa cruel y satírica impregnada de todos los matices necesarios y recurrentes en el momento mismo de su concepción. Tendremos como resultado algo distorsionado: la realidad y una efecto catártico apoyado en el tono grotesco. Así podríamos decir nada de estas exageraciones resulta exagerada, es una farsa. La distorsión como la sustitución no tiene parámetros, pero si una directriz y una convicción, algo más allá de una simple intención u objetivo. Según cada autor su propósito en bloquear lo estorbo del consciente. Es como un sueño que fluye sin freno y del cual el propio autor se deslinda de su manejo y control. Se da entonces una rica mezcla entre lo onírico, lo ficticio, lo real y lo irreal. Y aunque parezca paradigmático o

paradójico todo es posible en lo imposible y nada se comprueba en aquello que decimos es probable, lo cual se demuestra en cada intento de control, de evasión a la deformidad en el plano que sea realidad sustituida, carácter, lenguaje o circunstancia, o sea, la vida misma.

A todo lo anterior podemos concluir ¿por qué farsa y no otro género? Por la sencilla razón de que la farsa no se limita a transformar lo conocido, sino a hurgar hasta en lo más profundo de lo desconocido, y seguir siendo igualmente incomprensible, ininteligible, incluso juega con nosotros y nos hace creer que dimos en el blanco. Se puede pensar y se requiere o es preciso, en lo absurdo y el origen de ese grotesco. Tonalmente vamos de lo serio a lo cómico y viceversa, de lo solemne a lo probable y complejo hasta lo simple y patético, lo bello o desagradable. Todo en fin una gama de combinaciones como resultado de la experimentación con razón o sin razón.

Al desarrollar este modelo teórico, a partir de mi experiencia autoral, no he pretendido que refiera a una descripción por etapas en el proceso de creación, sino a fortalecer, a partir de su aplicación, la concepción como un modelo crítico en el momento de elaborar, de reelaborar y analizar un material con características fársicas. Es decir, de género que se establece como marco para justificar dichas operaciones y que al llevarlo a cabo se invierte el aspecto crítico dejando entrever diferentes posibilidades en el manejo del subgénero y reafirmando la farsa como género susceptible de combinación ya sea por medio de materiales o a través de temáticas, o bien, de tonos.

México, D.F., agosto de 2001.

Bibliografía

- BAJTIN, Mijail:
(1989) *La cultura popular en la Edad Media*. Madrid, Alianza editorial.
- BENTLEY, Eric:
(1966) *The Theatre of commitment: and Other Essays on Drama in Our Society*; en *Commentary*, LXII, N° 6, December.
_____ (1982) *La vida del drama*. Barcelona, Paidós.
- BERGSON, Henri:
(1986) *La risa*; Barcelona, Ediciones Orbis.
- BRECHT, Bertolt:
(1970) "Pequeño Organón para el teatro", en *Escritos sobre teatro*, Buenos Aires, Nueva Visión, Vol. III.
- CROCE, Benedetto:
(1925) *Breviario de estética*, México, Editorial "Cultura".
- FREUD, Sigmund:
(1990) *El chiste y su relación con lo inconsciente*, Madrid, Alianza editorial.
- GARCÍA BERRIO, A./HUERTA CALVO, Javier:
(1992) *Los géneros literarios: sistema e historia*, Madrid, Cátedra.
- GARRIDO GALLARDO, Miguel Ángel:
(1988) "Una vasta paráfrasis de Aristóteles", en *Teoría de los géneros literarios*, Madrid, Arco libros.
- HERNÁNDEZ, Luisa Josefina:
(1977) "Un enfoque teórico de la farsa" en Karl Sternheim, *Los calzones*, México, UNAM.
_____ (1997) *Beckett. Sentido y método de dos obras*. México, FFyL; UNAM. (Col. Opúsculos)
- KAYSER, Wolfgang:
(1964) *Lo grotesco. Su configuración en pintura y literatura*, Buenos Aires, Editorial Nova.
_____ (1985) *Interpretación y análisis de la obra literaria*, Madrid, Gredos.
- KNOWLES, John Kenneth:
(1980) *Luisa Josefina Hernández. Teoría y práctica del drama*. México, UNAM.
- MARTÍNEZ Monroy, Fernando:
(1994) "Prólogo a la fiesta del mulato" en Hernández, L. J. *Popol Vuh, Quetzalcoatl, La Fiesta del mulato, La paz ficticia*; México, Gaceta /DDF pp. 139-190.
_____ (1995) "La fiesta del mulato de Luisa Josefina Hernández. Análisis teórico de una obra didáctica", en *La Colmena*, N° 8, otoño, pp. 23-33
- MOLINA, Javier:

- (1987/1988) "Luisa Josefina Hernández: una obra prodiga", en *Tramoya*.12-13, Nueva Época, Octubre-Marzo.
- PAVIS, Patrice:
(1990) *Diccionario del teatro. Dramaturgia, estética, semiología*, Barcelona, Paidós.
- RAIBLE, Wolfgang:
(1988) "¿Qué son los géneros? Una respuesta desde el punto de vista semiótico y de la lingüística textual" en Garrido Gallardo, *Op. Cit.*, pp. 303-339.
- ROLLING, Bernard E.:
(198) "Naturaleza, convención y teoría del género" en Garrido Gallardo, *Op. Cit.*, pp. 129-153.
- ŠKLOVSKI, Víctor:
(1975) *La cuerda del arco. Sobre la disimilitud de lo similar*. Barcelona, Planeta.
- SPANG, Kurt:
(1982) *Teoría del drama. Lectura y análisis de la obra teatral*. Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- TODOROV, Tzvetan:
(1988) "El origen de los géneros" en Garrido Gallardo, *Op. Cit.*, pp. 31-48.
- ZACAULA; Frida:
(1998) *Taller de Lectura y redacción*, Ed. Santillana.

APENDICE

DIARIO Y DE HARINA

Farsa didáctica en dos actos

Original de: David Rodríguez Alva

México D. F. Abril 1991.

PERSONAJES

“DIARIO Y DE HARINA”

EL BUFÓN

EDMUNDO

EL CONSEJERO

FAMELIA

EL REY: AUGUSTO

FIORELLA

UN MÚSICO JUGLAR

BAILARINAS

BAILARINES

CIUDADANOS

} No indispensables

Las escenas: Durante la representación se ha de distinguir, para cualquier lugar del mundo, un día cualquiera en la historia de la humanidad.

Los personajes: Deberán mostrar y acentuar sus defectos, desde la perversión hasta lo ingenuo, de la realidad a la caricatura.

La acción se desarrolla en el siglo “X” en un poblado de la Italia Medieval, es el reinado de “Augusto primero y último”.

Existe un ambiente de pobreza, hambre y de mucha mediocridad, la gente desconfía de todo y de todos; en lo que antes fue esplendor y gloria, hoy todo es abandono, desilusión y fracaso, todos viven en la espera de un milagro.

En el escenario hay tres planos en los que se distingue: la casa de unos pepenadores; el palacio del rey y su balcón y una pequeña calle que desemboca a una plazuela en la que se destaca la formación de algunos botes de basura.

Toda la escenografía puede estar sugerida con pequeños elementos de utilería, lo que se recomienda es que todo lo que se utilice denote una gran decadencia y miseria extremas.

Los personajes muestran la caricatura de la época feudal en comparación con la actual, el vestuario de cada uno sólo se ofrece al margen de la unidad estilística y temporal que se desee manejar y de acuerdo al carácter y rango social.

Al abrirse el telón el escenario deberá permanecer oscuro y mientras comienza a llenar el ambiente una música suave con la que se identifique en posteriores intervenciones la presencia del bufón, este personaje será el que maneje la historia, simulando un teatro dentro del teatro y en otras una conciencia que cuestiona y se entiende con el público.

VOZ JUGLAR.- "EN UN LUGAR TAN DISTANTE

QUE MI MEMORIA YA RECUERDA,
CON MIL HISTORIAS QUE HACEN HISTORIA.
LO QUE AHORA VIVIREMOS, EMPIEZA AQUÍ:
HABÍA ALGUNAS GENTES
QUE NO SABÍAN COMO VIVIR,
Y NO SÓLO ERA EL TIEMPO MALO,
SINO MALOS LOS QUE LO VIVIAN.
ALGO DIFÍCIL, PARA CREER:
COSAS QUE SUCEDEN EN UN INSTANTE
Y LUEGO CUESTA TRABAJO RELATAR.
PERO ESO TAMPOCO ERA TRABAJO,
TRABAJO ERA LO QUE YA NO HABÍA,
O AL MENOS UNA FORMA DE PENSARLO
ERA UN REY Y SU AYUDANTE:
UNIVERSO EN FALSEDAD.
EL ESPOSO Y LA MUJER.
CON EL TALENTO EN EL TALON
Y EL HAMBRE EN LA CABEZA.
POR SI FUERA POCO,
SE INTEGRA EN ESTE MUNDO
LA PRESENCIA, DEL LADRÓN..."

ESCENA : I. EL BUFÓN PRESENTA LA HISTORIA.

APARECE EN EL ESCENARIO UN BUFÓN SALTANDO Y HACIENDO VARIOS MOVIMIENTOS DE SALUDO HACIA EL PÚBLICO, EN EL MOMENTO EN QUE ESTE HABLANDO LOS OTROS ACTORES INTERRUMPIRA SU ACTUACIÓN. LA ACCIÓN SE CONTINUA A LOS BASUREROS REALES.

BUFÓN.- Ahora estamos en la época medieval, en un lugar de la Italia, (observaba y luego corrige) o de por ahí, era el tiempo del esplendor, de la gloria y la riqueza, donde había todo y para todos...

EDMUNDO.- (Busca en los botes de basura y corrige) ¿Perdón?

BUFÓN.- (Nervioso) Bueno, casi,. Casi para todos...

EDMUNDO.- (Vuelve a interrumpir) ¿Cómo?

BUFÓN.- (Corrige) Este...este...sólo para la corte del rey.

CONSEJERO.- ¿Qué, que?

BUFÓN.- Corrección: Sólo, única y exclusivamente para el rey; pero...

FAMELIA.- (Intempestiva) Así esta mejor.

BUFÓN.- Bueno como les decía: (Se recompone) El reino entero llevo a estar ante la más absoluta miseria y bajo el yugo del poderoso... rey...

TODOS.- (Atrás del escenario) ¡AJJÁÁÁ!

BUFÓN.- (Emocionado) En realidad todo era suyo, hasta la gente.

REY.- (Acusativo) ¡Hasta tú!

BUFÓN.- (Se vuelve a inspirar, luego de hacer burla) Y todo era motivo para cobrar impuestos, claro, y esto ayudado por su siniestro consejero que no solo ideaba maneras de cobrar a la gente, sino de castigarlas y explotarlas sin piedad ni clemencia alguna... sin piedad ni clemencia alguna (el verdugo reacciona y golpea a todos más fuerte, incluso al bufón que alcanza a escapar) sin embargo había gente que no se resignaba ante tales atropellos... (Coloca una moneda en el piso). En un extremo del escenario se observa un verdugo golpeando más exageradamente a unas personas.(El bufón puede participar en la coreografía de la canción)

ESCENA: II. (Cantando, pasa por la calle y recoge la moneda)

EDMUNDO.-

"LA MONEDA"

EH, AH, OH, OH,AHHH,
DE COBRE, PLATA Y ORO,
ES UNA MONEDA DE ORO...
EH, AH, OH, OH, AHHH,

SHH, QUE TODO MUNDO CALLE,
QUE CALLE TODO EL MUNDO,
QUE NADIE HABLE NI VEA,
PUES ME ACABO DE ENCONTRAR:
UNA GRAN MONEDA... DE ORO.

ES ASÍ , LA SUERTE, ES MI SUERTE
QUE SUERTE TENER SUERTE
PUES AL FIN PUEDO TENERTE,

PARA ASÍ COMPRAR Y COMPRAR.

PARA COMER Y CENAR
PARA VIVIR Y GASTAR
Y TODO LO PODRE TENER CON...
UNA GRAN MONEDA... DE ORO.

¿EN QUÉ Y EN QUÉ Y EN QUÉ?
EN UN CABALLO... NO, NO, NO.,
EN ROPA, JOYAS Y VIAJES...
¿SÓLO PARA MI? ¿SOLO PARA MI?
SI, SI, SI, SIIIIII...

A NADIE, A NADIE LE DIRE,
PORQUE ENCONTRE LA SUERTE,
CON MI SUERTE YA NO BUSCARÉ
PUES TODO LO QUE SEA COMPRARÉ.

CON ESTA SUERTE HE DE VIVIR,
CON MI SUERTE ESTOY DE SUERTE,
PARA VIVIR SIN TRABAJAR,
TENER SUERTE Y SER, SER, FELIZ.

ESCENA: III.

CONSEJERO.- (Entrando por un extremo del escenario, va cubierto en actitud misteriosa). Ea, buen hombre...

EDMUNDO.- (Casi para irse) ¿Es a mi caballero?

CONSEJERO Por Dios que sí. (con mucha paciencia)

- EDMUNDO.- ¿Y qué se ofrece? (ingenuo)
- CONSEJERO.- Venid aquí.
- EDMUNDO.- ¿Yo, allá...?
- CONSEJERO.- Digo que sí. (solemne)
- EDMUNDO.- (Aparte) Tiene mala facha, iré allá. ¡Buen día!
- CONSEJERO.- (Aparte) Vaya si apesta. Sí, son buenos.
- EDMUNDO.- (Aparte) Y está de geta. Quisiera fueran mejores.
- CONSEJERO.- Pasaba por aquí y no pude evitar oír el ladrido, quiero decir: el dulce canto de una persona feliz.
- EDMUNDO.- ¿En verdad?
- CONSEJERO.- Cierto, ¿pasó acaso por aquí...? (escudriñándolo)
- EDMUNDO.- No he visto pasar a nadie que sea feliz.
- CONSEJERO.- (Insistente) Pues su canto decía que sí y si no mal recuerdo, hablaba de una moneda de oro.
- EDMUNDO.- ¡Ah!, sí, es que me la acababa de encon...
- CONSEJERO.- (Sorprendido) ¿Qué dice?
- EDMUNDO.- (Aparte) Tonto de mí. (Cambiando el tono) Que sí, si la canción hablaba de eso entonces no era yo.
- CONSEJERO.- ¿Pero cómo? ¿Estaba usted cantando en plena calle?
- EDMUNDO.- (Temeroso) Sí, pero no la canción que usted dice.
- CONSEJERO.- ¿Luego entonces es usted pudiente? (interesado)

EDMUNDO.- Mas bien pujante, sabe, porque hay algunas notas que no alcanzo, yo siempre recurro al do- re-mi-fa-sol, la si... mi mamá me mima, para afinar, si no alcanzo, pujo. (casi lo escupe)

- CONSEJERO.- (Trágico) ¡Vive Dios! Y ¿desde cuando hace eso?
- EDMUNDO.- (Feliz) Desde que era así de grande. (Le indica)
- CONSEJERO.- (Curioso) ¿Y cuánto es eso?
- EDMUNDO.- Haciendo cálculos, algo así como cincuenta centímetros.
- CONSEJERO.- (Intrigado) ¿Y qué edad sería?
- EDMUNDO.- (Satisfecho) Cinco años hombre.
- CONSEJERO.- ¿Y ahora?
- EDMUNDO.- Ahora agréguele otros cinco a los años y un a la altura ¿qué le parece?
- CONSEJERO.- Pues le va a salir caro amigo.
- EDMUNDO.- Pero ¿por qué su merced?
- CONSEJERO.- ¿Qué no sabía del nuevo impuesto: I.S.O.V.E.S.E.?
- EDMUNDO.- (Aterrado) ¡Diosito! ¿y que es eso?
- CONSEJERO.- Es el Impuesto Sobre Opera y Vagabundismo Estético al Servicio del, Estado.
- EDMUNDO.- Y... ¿qué con eso?
- CONSEJERO.- Es decir que usted tiene un atraso... (Saca hoja y escribe) de cincuenta y cinco años y un metro y medio de altura en su pago de impuestos.
- EDMUNDO.- Oiga, y no podríamos arreglar eso de otra forma, además yo no estoy al servicio del estado.
- CONSEJERO.- Con mayor razón, su canción le pertenece al rey.
- EDMUNDO.- (Llorando) Pero yo solo pujaba y pujaba, mas no cantaba.
- CONSEJERO.- (Altivo) Sucede que los pujidos: también son del rey.

EDMUNDO.- (Aparte) Horror. Y ¿a cuanto asciende la suma a pagar?

CONSEJERO.- Déjeme ver, cincuenta y cinco por trescientos sesenta y cinco, son dos mil setenta y cinco días por uno y medio metros, o sea, ciento cincuenta centímetros nos dan un total de dos millones, doscientos once mil, doscientos cincuenta monedas; o noventa y nueve años a trabajos forzados, sin goce de sueldo.

EDMUNDO.- (Desanimado) Sólo tengo una

CONSEJERO.- (Indiferente) Muy bien, así me debe: dos millones doscientos once mil doscientos cuarenta y nueve monedas, o si lo prefiere pague noventa y ocho años con trescientos sesenta y cuatro días.

EDMUNDO.- Oiga ¿al menos dan de comer?

CONSEJERO.- Seguro, siempre y cuando las mascotas del rey dejen algunas sobras.

EDMUNDO.- ¿Puedo traer a mi esposa?

CONSEJERO.- ¿Sabe trabajar?

EDMUNDO.- Yo creo que sí, aunque siempre esta comiendo.

CONSEJERO.- ¿Tiene que comer? ¿de manera que tiene que comer?

EDMUNDO.- No hombre, me refiero a las uñas, se pone nerviosa de pensar que un día nos lleguen a cobrar impuestos hasta por respirar.
(Ríen los dos)

CONSEJERO.- (Le da una palmada) No sea bárbaro... (Lo piensa) Aunque... un momento, no es mala idea. (Al oído) Oiga véndame su idea ¿sí?

- EDMUNDO.- (Recapacita luego) Le cuesta una moneda de oro...
- CONSEJERO.- (Amenazador, camina desesperado) Eso es trampa. (Le da la moneda) Tome. (Aparte) Pero pensando en todos los beneficios que esto pudiera traer... espere un momento ¿cuántas veces ha respirado...?
- EDMUNDO.- (Se para en seco, tapándose nariz y boca) Ni una sola...
- CONSEJERO.- (Rápido) Pues por abstenerse le cobrare sólo la mitad. ¡Ahh! Y ese color morado, esta prohibido por lo tanto me debe la otra mitad.
- EDMUNDO.- (Abrumado) Ni modo, así vino, así se fue, ¿a mano?
- CONSEJERO.- (Satisfecho) A mano.
- EDMUNDO.- A dios entonces.
- CONSEJERO.- Hasta pronto...
- EDMUNDO.- (Sale corriendo) Hasta nunca...
- CONSEJERO.- (Lanza alegremente la moneda al aire, en ese momento se la quita el bufón sin darse cuenta de nada) Ladrones, rateros, sinvergüenzas...

ESCENA: IV.

- BUFÓN.- (Vuelve a entrar, lleva la moneda y la guarda) ¿Qué les parece? Malo ¿verdad? Pero el tiempo pasó y las cosas fueron cambiando...

- REY.- (Entre bambalinas, protesta) ¡YO, NO!
- BUFÓN.- (Enojado) ¡Dije cosas! (le arroja un objeto)
- REY.- (Complacido) ¡Ah, bueno! (Se retira tímidamente)
- BUFÓN.- La mala administración tuvo un efecto fatal; demasiados abusos y la gran explotación, (entra el rey con una bolsa la infla y la revienta) no me refiero a esa (el rey sale desanimado) llevo al reino casi a desaparecer, (entra otro personaje a llevarse el trono, el bufón lo detiene) la gente ya no tenía nada que comer; había sequía, plagas y escasez, no había ni desperdicios...
- FAMELA.- (Sale al patio de su casa en actitud desesperada, como buscando algo) ¡Ni botes de basura, esto es el colmo, nos han robado...!
- BUFÓN.- La gente se robaba entre sí; el rey tenía que importar comida, pues ya no se podía ni sembrar la tierra, todo se iba acabando, hasta el dinero y lo que era comestible. Aunque para obtener algo, cualquier cosa, siempre había quienes se las ingeniaban para lograrlo... nunca falta alguien así... (Sale dando grandes saltos)
- (Tirada en el piso, comienza a cantar con gran pereza). (El bufón baila con ella)

ESCENA: V.

“COMO EN LOS VIEJOS TIEMPOS”

FAMELIA.- POR SIEMPRE HA SIDO IGUAL, IGUAL:
TAMBIÉN COMO HOY Y AYER,
DE UN SIGLO A OTRO POR DOQUIER,
HAMBRE Y SED: ¡QUE FATAL...FATAL!

DE ROMA A VENECIA, PIZA Y BARI,
AÚN EN SUEÑOS VOY VIAJANDO...
Y NO PAGO POR IR CANTANDO...
LO FELIZ QUE ME SIENTO AHÍ.

¡SI! COMO EN LOS VIEJOS TIEMPOS.
¡NO! SERÁN MEJOR LOS NUEVOS,
YO: ¡NO SE SI SERÁ CIERTO!
TU: ¡DÍMELO SI ES QUE MIENTO!

LOS VIEJOS TIEMPOS DE DORMIR
LOS NUEVOS TIEMPOS DE CAMBIAR,
DE POBRE A RICA HE DE VARIAR...
¡LA GRAN VIDA QUE HE DE VIVIR!

COMO EN LOS GRANDES SUEÑOS
QUE DE VIAJES Y EXCURSIONES
QUE DE LUJOS Y EMOCIONES
POR EL MUNDO QUE HOY QUEREMOS
¡PERO SIEMPRE HA SIDO IGUAL!

EL TIEMPO SIEMPRE ES TIEMPO
NO SE CAMBIA NI UN MOMENTO
SUEÑO Y GASTOS SON IGUAL...
¡COMO EN LOS VIEJOS TIEMPOS...!

ESCENA: VI.

- FAMELIA.- ¿Qué tiempos aquellos verdad?
- EDMUNDO.- (Entra en la casa muy cansado) Por siempre ha sido igual es más ni me preguntes que ayer cambie mi memoria por unas espinas de pescado.
- FAMELIA.- ¿Y a quién se las intercambiaste?
- EDMUNDO.- Al gato del vecino.
- FAMELIA.- ¿Y aceptó?
- EDMUNDO.- El gato sí, pero el vecino no, se molestó mucho conmigo
- FAMELIA.- No entiendo.
- EDMUNDO.- Cuando el gato se comió las espinas, se ahogó, y le prometí antes de comérmelo, que siempre me acordaría de él. (saboreándose todavía)
- FAMELIA.- Cochino, sucio y asqueroso. (sollozando)
- EDMUNDO.- A falta de ... ¿y ahora por qué lloras?
- FAMELIA.- Porque ahora comprendo que me gustan los ratones.
- EDMUNDO.- Bueno, si antes les tenías miedo.
- FAMELIA.- No, es que me comí uno en la mañana.
- EDMUNDO.- ¿Tú sola? ¿Cómo pudiste hacer eso...?
- FAMELIA.- (Describiendo las acciones) Pus iba pasando por ahí, me vio, lo ví, nos vimos, que me le aviento y ¡PUFF...! ya no había más ratón.
- EDMUNDO.- Ojalá te haga daño por díscola, envidiosa y egoísta.
- FAMELIA.- ¿Y ahora qué vamos a cenar?

- EDMUNDO.- Lombrices
- FAMELIA.- bueno, está bien.
- EDMUNDO.- (Escarbando en la tierra) ¿A que ni te imaginas mujer?
- FAMELIA.- ¿Qué?
- EDMUNDO.- Que me encontré una moneda de oro.
- FAMELIA.- ¡Ah, lo sabía, lo sabía! (festejando muy eufórica)
- EDMUNDO.- ¿Qué sabías?
- FAMELIA.- Sabía que algún día tendría que llegarnos, ahora si se acabo nuestra mala suerte para siempre.
- EDMUNDO.- (Tímidamente) Pero hay algo más...
- FAMELIA.- (Corriendo) ¡Ya se, ya se! No me digas, no fue una...
- LOS DOS.- ¡No!
- FAMELIA.- ¿Ni dos...?
- LOS DOS.- ¡Menos!
- FAMELIA.- ¿Ni tres?
- LOS DOS.- ¡Tampoco!
- FAMELIA.- Entonces encontraste una gran bolsa de esas pequeñitas doradas, ¿no es cierto?
- EDMUNDO.- Pues no, no del todo. (muy nervioso)
- FAMELIA.- ¡Expílicate!
- EDMUNDO.- (Desesperado) No te enojés, es que no eran muchas realmente, y la bolsa donde las traía estaba rota y no me di cuenta, que me regreso inmediatamente hasta el lugar donde la encontré y lo fui recorriendo

centímetro a centímetro por donde caminé, pero no había ya nada, había desaparecido...

FAMELIA.- ¿Y esperas que yo crea eso?

EDMUNDO.- ¿No verdad? (ríe sin ganas)

FAMELIA.- ¡Por supuesto que no!

EDMUNDO.- Mira la verdad es que si me encontré.. pero era una sola moneda vieja y abandonada.

FAMELIA.- ¿Y luego?

EDMUNDO.- Pues tuve que pagar impuestos.

FAMELIA.- ¿Impuestos de qué? (maliciosa)

EDMUNDO.- Por respirar.

FAMELIA.- ¿Y que más?

EDMUNDO.- Por ponerme morado, y se la tuve que pagar al de los impuestos.

FAMELIA.- (Conteniendo su ira) ¿Pero cómo pudiste insensato?

EDMUNDO.- Fue sin querer por más que contuve la respiración mi color cambio; creí burlar al cobrador cuando le dije que no respiré, pero inmediatamente salió con otro de sus impuestos, al menos no pague por pujar.

FAMELIA.- Si fueras más inteligente mi amor, me conformaría.

EDMUNDO.- ¿Si? (resignado)

FAMELIA.- (Intempestiva) Claro, porque te habrías dado cuenta de que te han robado, estafado, engañado y todo lo que termine en ado; pero de

- FAMELIA.- ahora en adelante el que se queda en la casa a hacer todo el quehacer: vas a ser tú, y yo saldré a ganarme el pan de cada día. (camina con valentía y decisión)
- EDMUNDO.- Pues ojalá y encuentres porque hace mucho que no como bien.
- FAMELIA.- Mejor cállate y guarda silencio.
- EDMUNDO.- (Grita sin pensar) ¡Es lo mismo!
- FAMELIA.- (Se va y regresa al oír) ¿Qué dijiste? (en actitud amenazadora)
- EDMUNDO.- (Tapándose la boca) Que ahorita mismo me asilencio. ¡Ah! Y que no te vayan a ver que estas respirando.
- FAMELIA.- Pierde cuidado querido, se como cuidarme, (en voz baja) tú mejor estate atento sin hacer aliento siquiera, pueden estar vigilando (Estalla en risas)
- EDMUNDO.- No te burles ¡Bahh! (le hace gestos cuando sale) Todos los días es lo mismo, nunca hago las cosas bien y siempre he de terminar como la víctima; pero mejor haré algo sino... regresa la bruja ésta y entonces sí... no, ni pensarlo (Temblando) Ya verá, le voy a demostrar que si me lo propongo también puedo hacer grades cosas... (Comienza a barrer silbando, luego se calla espantado) ¿Cobrarán por silbar...? ¿quién sabe? Mejor me callo. (sale de escena)

ESCENA: VII.

Se oscurece la escena, mientras del otro extremo del escenario, la iluminación deja ver la desolación, el abandono y la melancolía del palacio; en las habitaciones reales todo está tirado, de vez en cuando se escuchan voces lastimeras y de un gran dolor, en otras un llanto profundo y amargo. Entra el rey Augusto casi desmayándose, en el exterior (ay rumores y gente que va pasando).

REY.- (Lamentándose como actor de tragedia griega) ¡Mi dinero! ¡Mi dinero! Se ha esfumado cual polvo vil de fantasma que huye y no deja más que un leve susurro en el aire que te dice: Ya me fui, ya me fui, no me busques porque ya no estoy... (Llora y suspira) Ni joyas, ni alhajas, ya lo he dado todo, ni un animalito siquiera, no hay nada que cambiar; los reinos vecinos nos han abandonado a nuestra suerte, también tienen hambre lo sé. Pero de qué me sirve ahora el dinero si no hay nada que comer, y ya baje otro kilo más; no, no es posible, debe ser un mal sueño, sí, eso debe ser, más si estoy despierto: me dormiré entonces. Veamos... (hace como que se duerme, ronca y luego despierta sobresaltado) No, no es posible ahora tengo más hambre y ni siquiera es un sueño, o ¿me estaré volviendo loco? (Lanza un grito) Aunque así fuera, tendría igual necesidad de comer, (se aproxima al balcón) quizá la gente de mi pueblo oculte algún mendrugo de pan, ojalá quieran compartirlo conmigo... no creo, son muy rencorosos, aunque si tuviera algo a cambio, tal vez pero que les doy... ya

**ESTA TESIS NO SALE
DE LA BIBLIOTECA**

sé: ¡Mi reino y mi corona por un pan! Bueno, ¡que sean dos para que convenga! (No obtiene respuesta) ¿Qué pasa, ¿Nadie los quiere? ¿Ni los pobres? (Derrotado)

Ya muchachos no sean payasos, acepten, anden que les cuesta, una migajita, así de chiquita, una probadita al menos, ¿no? Pues no y ya, total me pongo a dieta. (Vuelve a sufrir y aumenta su tono lastimero) ¡Estoy en la ruina! ¡quebrado! ¡Banca rota! ¡No hay esperanza ya! ¡Esperanza!... (Como si llamara a alguien) ¡ESPERANZA!...

ESCENA: VIII.

CONSEJERO.- (Entrando) Perdón su majestad, pero si se refiere a Esperanza la criada, acaba de darme su renuncia por falta de pago.

REY.- Esto más he de soportar, por suerte te tengo a ti, que no solo eres una persona de alto honor, sino un gran colaborador, amigo, hermano, mi ángel custodio, mi padre, mi madre... (se arroja a sus brazos)

CONSEJERO.- Ya, ya, ya, ¡Basta! Nada ganamos con estarnos la mentando, pensemos mejor en como vamos a solucionar esta situación.

REY.- Tú que también eres el mejor mago de la corte, intenta algún truco, aparécete algo de comer.

CONSEJERO.- Le recuerdo mi señor que apenas estoy aprendiendo, estos trucos por correspondencia son muy lentos.

- REY.- Un conejo, una paloma o un ratón, lo que sea, zaz, a ver te cuento... (Cuenta y se tapa los ojos) uno, dos, tres. (abre los ojos y busca algo)
- CONSEJERO.- (Sin gran movimiento) El que tengo es de hule mi señor. (saca un ratón de la manga)
- REY.- (Toma el ratón y lo tira) ¿Cuál fue el último saldo financiero del reino?
- CONSEJERO.- (Busca algunos pliegos en una mesa cerca del trono) Tenemos un saldo en ceros, no hay hipoteca y están por embargarnos. Lo único que nos queda es lo que traemos puesto y eso no me lo pienso quitar...(Se tapa).
- REY.- (Se tapa) Yo menos, pues que crees... ¿y los esclavos?
- CONSEJERO.- Se han liberado, casi fueron ellos los que nos mantuvieron.
- REY.- Tal vez si los obligamos y a la fuerza hacemos ...
- CONSEJERO.- Imposible, en las calles hay que andarse con mucho cuidado, el pueblo entero se ha revelado, entre ellos se roban y se golpean para obtener algo.
- REY.- Pues no que no hay dinero. (Se sienta en el trono).
- CONSEJERO.- (Va hacia él) No me refiero al dinero, sino a la comida, yo creo que hasta se están comiendo unos a otros, cada vez hay menos y la basura ya ni siquiera es un buen platillo.
- REY.- ¿Y en nuestras minas?

- CONSEJERO.- (Ríe irónico) Fue lo primero que dejo de producir; ojalá y hubiese minas de pan..., (como soñando)¿se imagina?
- REY.- (Salta emocionado) ¡Estaríamos salvados!
- CONSEJERO.- Claro, pero eso no puede ser, no puede ser... (Se abrazan y lloran, luego piensa) ¿No puede ser...? !Por supuesto que si puede ser! (iluminado)
- REY.- ¿Qué dices? (con gran asombro)
- CONSEJERO.- Que tal vez existan las minas de pan y si no de pan de harina... (Imaginándose las)
- REY.- ¿Te has vuelto, loco o que?
- CONSEJERO.- No majestad pero recuerde que si la esperanza muere, la ilusión no; nada perdemos con creerlo.
- REY.- Bueno... a estas alturas ya no es tan descabellado pensar así.
- CONSEJERO.- ¡Hagámoslo entonces!
- REY.- ¡Vamos a buscar! (Se encamina a la puerta)
- CONSEJERO.- (Lo detiene el rey por un lado) Se me ocurre mejor que la gente trabaje por nosotros.
- REY.- (Iluminado) ¡Cierto, es verdad!
- CONSEJERO.- (Lo detiene por otro lado)¡Que busquen y busquen! (más excitado)
- REY.- ¡Es verdad, cierto! (Admirado)
- CONSEJERO.- ¡Que revuelvan todo!
- REY.- ¡Que verdad tan cierta! (Complacido)

- CONSEJERO.- ¡Que las encuentren para nosotros! (Categórico)
- REY.- ¡Tan cierto, que verdad! (extasiado de felicidad)
- CONSEJERO.- ¡Y aunque fuera mentira no nos queda de otra! (serio)
- REY.- ¿Mentira? (Desanimado)
- CONSEJERO.- Pero tan cierto (que nos dará otra vez el poder sobre todo y en todo).
- REY.- ¡Sí! Poder, yo quiero poder; ahora que no puedo y ... ¿Poder que?
- CONSEJERO.- ¡Poder todo!
- REY.- ¡Sí! ¡Ay! ¿Cómo podemos ser tan malos verdad?
- CONSEJERO.- ¡Yo diría inteligentes y astutos, astutututotes!
(Se abrazan y se felicitan, empieza la canción).

“CANTICO A LA MALDAD PARA REY Y CONSEJERO”

FUIMOS MALOS LO SABEMOS,
FUIMOS TONTOS, YA NI MODO,
YO SOY BUENO, PERO CODO,
YO SOY LISTO... MÁS O MENOS.

EL QUE COMA, QUE LO DIGA,
EL QUE AYUNE, QUE SE CALLE.
YA NO HAY PERROS NI EN LA CALLE,
SOLO UN BICHO EN LA BARRIGAAAAAAA

AHORA QUE NO HAY COMIDA,
NI DINERO PARA GASTAR,

Y NO QUEDA MÁS QUE SALVAR,
EN UN REINO YA SIN VIDA.

PRONTO, PRONTO, PRONTO, CAMBIAREMOS
DE LA NOCHE A LA MAÑANA
PARA TODA LA SEMANA
NUESTRA HAMBRE SACIAREMOS.

DEL PREGÓN QUE LES DIGAMOS
Y LA SUERTE ACOMPAÑADA...
VA LA GENTE BIEN BURLADA
A BUSCAR LO QUE QUEREMOS.

CON ESTA HAMBRE SIN MEDIDA,
LOS QUE BUSCAN VAN Y ENCUENTRAN.
MIENTRAS VAMOS A DESCANSAR...
CONSIGAN NUESTRA COMIDA.

DE ESAS MINAS QUE INVENTAMOS,
TODO MUNDO VA A TRABAJAR,
Y SOLO DOS VAN A CENAR,
PUES LO QUE HALLEN, QUI-TA-RE-MOS.

SON MUY BUENOS, PERO NOBLES,
PILLOS DE UNA GRAN TRADICIÓN,
ROBAMOS TODO SIN RAZÓN...
YA SEAN PANES O PAMBAZOS.

SOMOS MALOS LO SABEMOS,
FUIMOS RICOS, Y MUY GUAPOS,
AHORA SOMOS... DOS HAMBREADOS.

QUE SE MUEREN, YA, YA, YA, YA...

DE FLACOS... FLACOS, FLACOS, FLACOS, FLACOS.

SOMOS BUENOS, PARA NADA.

QUE NOS TRAIGAN, LO QUE ENCUENTREN,

NO SEAN BOBOS, NO SE ASUSTEN,

VOCES

VENGA, VENG A, VENG A, VENG A...

VENGA, LA MANADA... LA MANADA...

ESCENA: XIX.

(En la plaza pública, el rey y el consejero se van aconsejando se dirigen a la gente, después de que terminan la canción salen del castillo).

REY.- ¡En marcha entonces, que la panadería nos espera... digo las minas de pan!

CONSEJERO.- Ya lo veo, lo huelo, horneadito, calentito, esponjadito, crujientito, sopeadito con leche, como mi tía Rosa...

(Mientras avanzan la gente los ve y se les acerca, o bien las acciones pueden estar dirigidas al público como si éste fuera el pueblo

REY.- ¿Quién les habla, tú o yo?

CONSEJERO.- Pues tú, digo yo... déjeme llamárselos (Les hace unas señas para que lleguen más) Se ven impacientes, agresivos, tienen caras distorsionadas por el hambre, parece como si se nos

quisieran echar encima, yo creo que nos ven gorditos y apetitosos. (retroceden asustados)

REY.- Da el mensaje, la orden o lo que sea y vamos ya.

CONSEJERO.- Mejor yo lo presento y usted les dice todo, ¿no? (Se les enfrenta) y ahora con ustedes el rey ... (Caravana) (pide aplausos con un letrado)

REY.- (Entre dientes) Cobarde... (Disimula el nerviosismo) Señoras y señores, niñas y niños, buenas tardes tengan todos ustedes (Al consejero) ¿Voy bien, o me regreso?.

CONSEJERO.- (Animándolo) Bien, muy bien, siga.

REY.- (Más inspirado) Gente mía, pueblo mío, sean bienvenidos a este su reino. No, a mi reino, que es de todos, pero más mío por supuesto, ¿cómo han estado? ¿Bien? No verdad, si a leguas se les ve. Bueno yo lo que quería decirles era que... ¿qué les iba a decir...? (Dudando)

CONSEJERO.- (Desde atrás) Lo de las minas.

REY.- ¡Ah! Sí... pues resulta que estuvimos pensando aquí mi consejero y yo, y este... inventamos... (se le olvida)

CONSEJERO.- (Tose, luego al oído del rey) Descubrimos.

REY.- Cierto, cierto,... hallamos . No, este,... ustedes van a hallar... pero es que antes tienen que buscar. Si, buscar para... (Al consejero) ¿Qué van a buscar?

CONSEJERO.- (Irritado) ¡Las minas!

REY.- ¿Cuáles? (El consejero hace ademán de querer golpearlo)

¡Ah! ¡Ya me acordé! Hay algo así como un tesoro oculto...

CONSEJERO.- (Llorando) Minas... (se retuerce de coraje)

REY.- Bueno eso, hay unas minas en los tesoros ocultos y lo que van a...

CONSEJERO.- (Interrumpe) ¡Minas! Son las minas, minas, minas...

REY.- (Hace una porra) ¡A la vio, a la vao, a la bin-bon-va! Las minas, las minas, rra, rra, rraaa! Por eso y entonces hay que hallarlas para encontrarlas y si buscan bien pues ya las encontraron y entonces todos nos salvamos. Punto, he dicho, firmado el rey Augusto primero y último. (Llama al consejero) Pst... pst., no traigo nada que firmar...

CONSEJERO.- ¿Cómo que nada, y el decreto?

REY.- Yo no lo hice. ¿Lo escribiste tú?

CONSEJERO.- Pero si ya lo dijo. ¿Qué más?

REY.- (Inocente) ¿Qué?

CONSEJERO.- ¡El pregón o sea el decreto! (Se desespera)

REY.- ¡Ah! Es verdad, bueno ya estaba firmado pero no importa, ahora todo mundo a trabajar, vamos, vamos, muévanse, a buscar, a buscar (Cantando) ¡Mi fortuna! Que tal estuve, ¿eh?

CONSEJERO.- (Gritando) ¡Genial!

REY.- ¡Ya lo sabía! Regresemos entonces. (Salen de escena, en eso se acerca una ladronzuela que escucho a lo lejos todo el discurso. (puede entrar por un extremo o por el público)

ESCENA: X.

FIORELLA.- (Al frente del escenario al ver que han salido, la escena queda sola unos instantes) ¡Voto a Dimas y Gestas! ¡Vaya cuna de locos donde me hallo! Que gran cura necesitan aquí, y yo que pensé sorprender con riñas y asaltos, despojar a cuanto tipo se me cruce, entrar a saco en las casas, enamorar a los galanes ricos con mi belleza... y que vacilada me llevo, tremenda burla es esta a mi persona y horrible ofensa a mi profesión. Nada es justo, verdad de Dios. ¿Cómo poder ser un ladrón bueno y honorable? Si no le dejan a una mejor salida que burlarse de esta partida de pobres tontos, o tontos pobres válgame la redundancia, además no hay nada que se les pueda quitar, y esto es el colmo, ni siquiera imaginación tienen ya, en otros lados puedo hacer fácilmente de las minas, pero aquí. ¡Que gente señor, que gente! (Al centro).

“FIORELLA, RICA FIORELLA”

SI AL MENOS YO PUDIERA CONSEGUIR
 ALGUIEN QUE TUVIESE ALGO PARA MI,
 MÁS EN ESTA SITUACIÓN CONFIO EN MI
 Y PRONTO TENDRÉ ALGO PARA VIVIR...
 Y PRONTO TENDRÉ ALGO PARA VIVIR.

SI NO HAY ORO, NI PLATA, NI COBRE,
 NO HACE FALTA ROBAR, SOLO ESTAFAR,

MENTIR Y LUEGO REIRSE SIN PARAR.
 NO HAY QUIEN DUDE DE LA FE DE UN POBRE.
 NO HAY QUIEN DUDE DE LA FE DE UN POBRE.

QUE GUSTO, QUE PLACER, SOLO HAY QUE VER
 FIORELLA, RICA FIORELLA, SERÁS.
 Y DE RICOS Y REYES COMERÁS,
 PUES LO QUE QUIERO SIEMPRE HE DE TENER,
 PUES LO QUE QUIERO SIEMPRE HE DE TENER.

FIORELLA, FIORELLA, TEN MUCHA CAUTELA,
 QUE EL LISTO Y EL TONTO SIEMPRE SE PARECEN
 ES CUESTIÓN DE SABER Y HACER COMO LE HACEN
 QUE NINGUNO TIENE LO QUE EL OTRO ANHELA.
 QUE NINGUNO TIENE LO QUE EL OTRO ANHELA...

FIORELLA.-

(Al terminar su canción, camina en círculos, impaciente) ¡Y claro que lo voy a tener! ¿Pero cómo? Piensa cabecita mía, si no es esta la primera vez que me encuentro en una situación así, y de todas siempre he salido vencedora sólo que, este si que es un gran problema, pero a grandes males, grandes remedios. (Examina y tantea el terreno) Quien lo creyera, un reino pobre, sin dinero ni comida ... ¡Yo si que estoy lucida! Y si se piensan que yo me trago eso de las minas y del tesoro.. (Pausa) Están como locos. (Recapacita) Pero... pensándolo bien, no sería mala idea; ayudar a estos bobos a encontrar lo que quieren... ¡Eso es! Al fin de cuentas una mentira piadosa puede ayudar y además beneficiar al solícito, o sea, yo. Así podré sacar mayor ventaja de todo esto. Veamos, el reino no es muy grande y por lo tanto no es difícil encontrarse cosas, digamos un tesoro, aunque no a Diario se encuentran tontos

con hambre, y aún si se busca, no dudo nada que todos hallen uno, con un poco de suerte, digo yo; como aquella que se ve necesitada. Bueno, ya encontré lo que quería, me ocultaré mientras diseño mi plan de ataque. (Se oculta. De un extremo del escenario va entrando Famelia, lleva un costal para recolectar, se agacha y busca, Fiorella deja tirado un espejo)

ESCENA: XI.

FAMELIA.- Algo debe de haber por aquí... ¿Y esto? (levanta el espejo, lo observa detenidamente y se espanta, lo tira, luego juega con el y con más confianza ya, ríe satisfecha).

FIORELLA.- (Del otro extremo saliendo con unos mapas que ha hecho). Un poco de talco por aquí, acá, listo, a venderse como pan caliente. (observa lo que hace Famelia).

FAMELIA.- No, no puedo creer que esta sea yo, de seguro tiene algún encantamiento. (Fiorella se acerca lento sin que Famelia lo note, se coloca por detrás de ella) ¿Será un espejo mágico? ¿Y si le pidiera algún deseo? Le preguntare. “¡Oh ! ¡Tu! Espejo tan viejo, que tu imagen fulgurante que reflejó la mía”, quiero preguntarte (Duda) ¿Qué hora es? (Fiorella sin dejar de reaccionar) No, si eso no le iba a preguntar, dime mejor ¿Cómo hago para obtener algo de gran valor?

FIORELLA.- (Fingiéndola voz) Trabajandoooo...

FAMELIA.- (Espantada) No, eso no, mejor para encontrar.

FIORELLA.- Pues buscan... (Recupera el tono grave) Buscandoooo ...

- FAMELIA.- (La imita) Eso ya lo seeee, lo que quiero saber es donde y si tendré suerte de encontrarlo. ¡Oh! ¡Dímelo tu imagen sabia! Voz divina, vidrio de cristal inmortal, oye como me quejo, (Grita) reflejo de este espejo; habla tu,
- FAMELIA.- Tutururúúú. (Fiorella muerta de risa, al oírla Famelia llora) ¿Por qué ríes pardiéz? Dime si mi suerte cambiará a fe mía, que solo tengo fe en tí, no te burles más y háblame, o en mil pedazos te romperé, canalla imagen ladrona de ilusiones de los pobres con tu jactancia (Llora).
- FIORELLA.- (Llora también) (Aparte) Esto si me llego. Esta bien, no llores más, te hablaré.
- FAMELIA.- ¡Por Dios! Que muero de impaciencia, en ascuas estoy.
- FIORELLA.- Pues calla para que pueda hablar. Pon mucha atención. Muy pronto se presentara ante ti una persona ... (Se describe). Muy guapa por cierto, de buena talla y noble linaje, dándote la solución a tus problemas, atiéndela y has todo lo que te diga. Este será el único deseo que cumpliré. Adiós. Y ahora cierra los ojos que voy a desaparecer...
- FAMELIA.- ¿Cómo? ¡Si ni siquiera te he visto!
- FIORELLA.- (Tose) Quise decir que voy a callar, pero de todas formas cierra los ojos. Es una orden, Adiós. (Se va a otro lado)
- FAMELIA.- Adiós. (Abre los ojos) Ay, que raro sentí, algo así como un airecito atrás de mí, no si ya decía yo, está cosa tiene

embrujo, quizá por eso me pidió que cerrara los ojos para no dañarme, en fin... (Sigue buscando).

FIORELLA.- (Ya caracterizada como árabe, la toca por la espalda camina al ritmo de la música casi bailando) Señora me permite...

FAMELIA.- (Se asustan las dos y corren por diferentes lados) ¡AHHH!, Diga usted, no me espante.

FIORELLA.- (Aparte) ¿Quién asusto a quién? No fue mi intención, disculpe que la moleste, pero he venido de tan, tan, tan, tan, tan lejos, única y exclusivamente para hacerle participe de una gran fortuna...

FAMELIA.- (Grita de felicidad) ¡Usted, usted es, es usted! (La agita y zarandea)

FIORELLA.- Si soy yo, pero suélteme ya.

FAMELIA.- Lo sabía, lo sabía, déjeme besarle su mano santa, su sagrada vestidura, dígame rápido rápido, que tengo que hacer y en seguida yo...

FIORELLA.- Si no se está quieta no le digo nada y me voy...

FAMELIA.- Esta bien me estaré quieta... (impaciente y con gusto contenido entre dientes) Es usted, hasta la voz se le parece, oiga ¿no son parientes?

FIORELLA.- No... ¿De quien? (extrañada)

FAMELIA.- Del espejito, entonces fue cierto lo que me dijo. Aunque usted no es tan guapa y su talle y gran linaje... para nada.

FIORELLA.- ¿Qué, no se me nota?

- FAMELIA.- No, desde luego que si. ¿Y bien?
- FIORELLA.- Pues resulta que traigo aquí...
- FAMELIA.- ¡Mi fortuna!
- FIORELLA.- ¡No! Es un mapa.
- FAMELIA.- (Desilusionada) ¿Y para qué quiero yo un mapa?
- FIORELLA.- Muy sencillo, para que lo busque
- FAMELIA.- Bueno, viene pues, dómelo ya.
- FIORELLA.- No tan aprisa querida, todo en este mundo tiene su precio.
- FAMELIA.- El espejo no dijo nada de eso.
- FIORELLA.- (Extrañada) ¿No verdad? Ya ve como son algunos, se les olvidan las cosas. ¿Era viejo y estaba olvidado?
- FAMELIA.- Creo que si.
- FIORELLA.- Seguramente fue por eso, pero no importa. ¿Cuánto me da por él?
- FAMELIA.- (Chantajista) Soy pobre, no tengo nada, si tuviera ni le hubiera pedido nada.
- FIORELLA.- ¡Yo también, por eso lo vendo!
- FAMELIA.- ¿Cómo dice?
- FIORELLA.- Que por eso tengo que dárselo a un pobre. (Aparte) Tonto. Pero a cambio de algo.
- FAMELIA.- Sólo tengo este espejo, aunque es mágico, pensaba venderlo en algún otro lugar, o por un poco de comida.
- FIORELLA.- Pues deme eso aunque sea. (Aparte) Ya veré si yo lo vendo por ahí. Lo que si le aseguro, es que con este mapa hallará

esas minas de harina de las que hablaba el rey, pero eso sí, esto sólo será para usted. ¡Ah! Y recuerde no debe decirle a nadie lo del mapa, ni de su hallazgo, ni siquiera a su sombra, ¿entiende?...

FAMELIA.- Ni a mi propia imagen se lo diría, por suerte ya no tengo el espejo, podría traicionarme a mi misma. (Se va).

FIORELLA.- Buena suerte amiga, es usted muy inteligente... Da gusto tratar con gente así. (Ríe) Cero y va una que cae. Ahí viene otro, aquí pululan los incautos tontuelos. Usaré otro truco con éste. ¡Ya sé...! (Lo observa) ¿Y éste? ¿Pues que se trae...? (Se coloca un antifaz de ladrón).

ESCENA: XII.

Entra Edmundo, casi arrodillado, busca en el piso.

FIORELLA.- (Se le acerca y sin que él se de cuenta, le coloca un mapa entre sus ropas, después de bailar un tango se separan)
Amigo mío...

EDMUNDO.- (Voltea desconcertado y se indigna) ¡Yo no soy su amigo!

FIORELLA.- Perdón, lo confundí

EDMUNDO.- Pues tenga más cuidado con lo que hace.(agresivo)

FIORELLA.- Precisamente por eso, usted es a quien yo buscaba. Arriba las manos que esto es una transada, digo, una trastada, una asaltada o lo que es lo mismo, igual lo estoy robando amigo y mas le vale que me tenga miedo.

- EDMUNDO.- (Se dirige al público) Que emoción tan emocionante, nunca me había pasado esto (vuelve con ella) Y eso que usted no es mi amigo.
- FIGURELLA.- Pues ya le está pasando... y ahora pásame todo lo que trae y sea amigable por favor, que no me gusta la rudeza. (lo amenaza con una pistola)
- EDMUNDO.- Con gusto, pero no tengo nada conmigo, si gusta puede venir a la casa, allí tampoco tengo nada, pero al menos así conocerá a mi esposa, estoy seguro que a ella también le divertirá, aunque no sea su amigo. (La toma de la mano arrastrándola casi al extremo del escenario)
- FIGURELLA.- (Regresándolo) ¡Puff! Esto es el colmo. (Aparte). Aquí nadie tiene nada. Búsquese bien. ¿Quiere?
- EDMUNDO.- Le digo que no... (Encuentra el mapa) ¿Y esto?
- FIGURELLA.- (Feliz y sorprendida) ¡Ajá! Con que ocultándome algo. (se lo arrebató, se asombra y finge) Pero si es un mapa del tesoro. (le da la pistola y el sólo se apunta)
- EDMUNDO.- No me diga...
- FIGURELLA.- Se lo aseguro. ¡Mire! (Se lo muestra)
- EDMUNDO.- ¡Que suerte tiene amigo!
- FIGURELLA.- ¿Y yo por qué si es de usted?
- EDMUNDO.- No será que algún pirata que lo extravió.
- FIGURELLA.- (Sorprendida) ¡No hombre!, Usted lo traía.(se desespera)

- EDMUNDO.- No, no, no, estaba en mi bolsa, pero no era mío. Ahora le pertenece. ¡Felicidades!
- FIORELLA.- (Desconcertada) Si, ¿Verdad?
- EDMUNDO.- En efecto, ahora será rica.
- FIORELLA.- (Brinca de alegría) ¡Sí, que maravilla! (saliendo, se detiene súbitamente) Aunque hay algo que me hace desconfiar. (Aparte) ¡Tonta de mí ¡¿Qué estoy haciendo? (Regresa con más seguridad)
- EDMUNDO.- (La regresa) Ande, vaya, busque su tesoro y sea feliz. (aparte) Un tipo con suerte. (conmensurada)
- FIORELLA.- ¡De ninguna manera! Esto es de usted (Melodramática) Es que ... cuando pensé robarlo no quería tanto, sólo cualquier cosa, pero esto es demasiado... (Ahoga el llanto).
- EDMUNDO.- (Sigue el juego melodramático) Bueno, es el precio de tu lance, no se sienta tan culpable. Yo en su lugar haría lo mismo.
- FIORELLA.- ¿En serio? (haciendo el juego del galán y la mujer fatal)
- EDMUNDO.- ¡Seguro! ¡Nada personal compadre!
- FIORELLA.- (Recupera la postura) Mire, mire, olvidemos todo esto, le devuelvo su mapa. Pero a cambio deme algo.
- EDMUNDO.- ¿Como que?
- FIORELLA.- Lo que sea, por ejemplo esa caja que leva. (Aparte) Servirá para guardar ésta porquería.

EDMUNDO.- Bueno, si la quiere, también traigo una flauta y unos boletos para el teatro, solo que ya son pasados. Mi identificación y las escrituras de mi casa.

FIORELLA.- ¡Basta! Con eso es suficiente.

EDMUNDO.- (Preocupado) Me gustaría darle más, pero lo único que me queda es mi esposa... (la toma del brazo y la arrastra)

FIORELLA.- ¡No,no, no. Así está bien! Ah, eso si, cuando encuentre su fortuna acuérdesese de mi.

EDMUNDO.- No faltaba más. Adiós y gracias. ¡Que gran negocio hice!. Cuando se lo cuente a Famelia no me lo va a creer. (Sale)

FIORELLA.- (Descansa) ¡Uff! Poco falto para que este me venda los mapas a mi misma y me eche a perder todo. Debo tener más cuidado. (Entra el Consejero escondiéndose) Ese parece un tipo listo, veamos. Es necesario cambiar la estrategia; hay que camuflajearse. (se escucha una música de tipo pueblerino) se sugiere la marcha de Zacatecas.

ESCENA: XIII.

FIORELLA.- (Ya disfrazada se va entre el público, puede pasar entre las butacas a vender como indígena o merolico). Mire usted patrón. Por esta única y exclusiva ocasión, se va a llevar en la compra de su mapa del tesoro una cajita de mil usos, envuelta en motivos navideños y en su interior una graciosa decoración que le recuerda el día del amor y la amistad. Es el regalo de

chicos y grandes. Muy útil en el trabajo, en el hogar, en sus reuniones, para presumírsela a sus amigos y parientes. Y por si fuera poco una gran novedad que no pasará de moda, una lámpara de sol en forma de espejo, al reverso ver instrucciones para su mejor uso. Además de que podrá ver de frente, el reflejo de la grata sonrisa de su poseedor por haber hecho tan buena compra. Que no lo engañen, que no lo timen ni lo roben, no pague más, pague lo justo. Que no le vean la cara de... enojado. Mejor vea la promoción que le ofrece su humilde servidor. Además que su aportación servirá para ayudar a la causa del necesitado y del pobre (Aparte) Para la pobre de mí. (Sube al escenario y se acomoda las ropas)

CONSEJERO.- Pero que veo, una víctima más. Bueno, ahí vamos otra vez (A Fiorella) ¡Aja! ¿Así que usted vende (Aparte) La sorprendí, no lo puede negar.

FIORELLA.- Ya lo dijo usted, buen hombre.

CONSEJERO.- Por su acento se ve que es extranjero (A Fiorella) No es usted de este reino ¿verdad? Es extranjera, y viene de turista a vender souvenirs.

FIORELLA.- ¡Brujo ¡ ¿Cómo lo supo?

CONSEJERO.- Es que soy mago, pero aquí entre nosotros, (al oído) apenas estoy aprendiendo.

FIORELLA.- No pos si. Se le nota; se ve usted tan sabiondo... y por su cara, mínimo debe ser el consejero del rey.

- CONSEJERO.- (Orgullosa) ¡Y lo soy!
- FIGURELLA.- No le digo... si yo conozco a las personas luego, luego. (Le toma la cara) Les veo la cara que tienen y me digo. "No, Fiorella con este si se puede..."
- CONSEJERO.- ¡¿Se puede qué?!
- FIGURELLA.- Se puede saber que es alguien grande, rete inteligente (Aparte) otro bobo. (A él) Otro tipo de gente, muy distinguida, muy importante, exclusiva muy agradable.
- CONSEJERO.- Gracias, gracias, gracias. Pero ya párele, no es para tanto, por favor, me ruboriza. (se cubre el rostro)
- FIGURELLA.- (Insistente) ¿Cómo de que no? Si su sola presencia impone respeto y temor. (Ríe a su espalda)
- CONSEJERO.- (La espanta) ¡Búú! (Ríe) Me has caído bien y por lo tanto seré benévolo y no le cobraré el impuesto obligado de frontera, el derecho de comerciante para vender en la vía pública y otra gran lista de impuestos que ya ni me acuerdo; como por ejemplo andar vestida así, son faltas a la moral y al buen gusto. Así el rey quedará complacido conmigo y usted ganará mi voto de que no la manden a encerrar por infracciones a la ley y por violaciones a la morada preestablecida ¿Puedo ver su mercancía?
- FIGURELLA.- (Aparte) Ahora si me toco la de perder. (Al consejero) Sólo tengo estos tres mapas del tesoro y esto que ve aquí.

- CONSEJERO.- Muy bien, quédese con eso, me llevaré los mapas, oiga, ¿Son de verdad?
- FIORELLA.- (Enojada) ¡Investíguelo!
- CONSEJERO.- ¡Si, si son de verdad! (Burlón) Si no, no se hubiera enojado. ¡Oiga! Estos están repetidos. A ver... ¡me llevo este!
- FIORELLA.- (Irónica) ¡Quíteles la harina que tienen encima! Cuando llegue a las minas encontrará más.
- CONSEJERO.- “Las minas”, que buena idea, aunque ya había oído antes hablar de eso... (Piensa) En fin. Gracias y hasta nunca.
- FIORELLA.- (Luego que se va el consejero) ¡Aahhh! Quede como al principio: ¡Sin nada! Va uno y dos que caen, pero al menos salvé el pellejo... (Llega en ese momento el rey) ¿Y ese ... qué se trae? ¿Será posible?. Si, si es nada menos que el rey en persona y parece que busca a alguien se ve desesperado, solo, triste abatido, compungido, estreñado. (El rey actúa lo que va diciendo)
- REY.- Bufón, Bufón, (Arrastrado, sometido, achichincle, guarura, huele mofles, burócrata) ¿Dónde diablos se habrá metido? Necesito decirle que no dio resultado la idea de las minas, nadie ha encontrado nada, nada, nada, ni nada.
- FIORELLA.- Su majestad perdonad mi atrevimiento pero, si en algo puedo ayudar, me sentiré inmensamente feliz. (se disfraza como de la dulce anciana)

- REY.- Aléjate no tengo nada que darte, yo también necesito de algo bueno.
- FIGURELLA.- Quizá yo tenga lo que usted necesita.
- REY.- ¿Tú? ¡ “ja, ja, ja” ! No me hagas reír: “¡Jiote, Jiote, Jiote!”
Desaparécete, evaporízate, desmaterialízate. (aventándola)
- FIGURELLA.- Yo le puedo dar todo lo que desee y será inmediatamente rico otra vez y aún más , ¿Se acuerda del rey Midas?
- REY.- ¡Claro que sí! Era un familiar mío.
- FIGURELLA.- ¿Recuerda que todo lo que tocaba se volvía oro? (bailan flamenco)
- REY.- ¿Y qué con eso? (cortando el baile)
- FIGURELLA.- Pus así usted, igual. (vuelve a caracterizar a la anciana)
- REY.- Yo lo único que toco se cae de viejo (Le da una palmada en la espalda que casi la tira) o porque ya no sirve o se hace polvo gracias a la polilla real.
- FIGURELLA.- No hombre, me refiero a que... (Piensa) ¡Si, eso es!
- REY.- ¿Qué?
- FIGURELLA.- A que todo lo que tenga se convierta en ¡HARINA!, ¿Se imagina? (Hace ademanes de mago o brujo, luego observa la manera ridícula en que la imita el rey) Bueno no en esa forma, pero bastaría con que tronara los dedos y ante sus ojos aparezca una carreta llena de ese polvillo blanco.
- REY.- No me digas. (Se va ignorándola)

- FIORELLA.- (Le corta el paso) ¿Cómo de que no? Ahora me oye, usted no sabe que tan cerca está de descubrir una veta enorme, una gran mina, imagínese todo el poder que tendría con todo esto.
- REY.- (Suspirando) A DIARIO, me hago a esa idea...
- FIORELLA.- (Saca un mapa) ¿Qué me da por esto?
- REY.- ¿Qué es esto? Un simple pergamino lleno de..
- FIORELLA.- ¡HARINA! Es una guía para encontrarla a montones.
- REY.- Por favor; ¿quién va a creer esos cuentos? Sólo alguien como...
- FIORELLA.- Tan listo como usted. Nadie piensa que existan, pero la verdad es que las hay y eso puede ser sólo para usted. (Golpeando el mapa).
- REY.- (Desconfiado, amenazador se le acerca amenazador) ¿Y por qué dármelo a mi y no a otro?(amenazador)¿o usted por qué no se queda con ellas?
- FIORELLA.- (Acorralada, dramatiza) Es que... es que no puedo ser yo tan egoísta, sería mucho para mí, sin embargo, yo necesito algo de gran valor a cambio... (Ríe nerviosa)
- REY.- Hace rato daba mi trono, mi corona y el reino entero por tener algo que comer.
- FIORELLA.- (Ambiciosa) ¡Démelos a mí!
- REY.- ¿Y para que los quieres si no valen ya nada? (Recapacita) aunque, bueno, bueno... pensándolo mejor, si crees que te sirvan de algo, son tuyos. ¡Venga el papel!

FIORELLA.- Ni hablar, aquí está. (Le da el mapa y chocan las manos)
¡Trato hecho jamás desecho! ¡Venga la corona!

REY.- (Le da la corona y se la pone) Por allá está el palacio.

FIORELLA.- Gracias y hasta nunca su... (Recalca) ¡Exmajestad!

REY.- (Le devuelve la ironía) ¡Hasta luego su gran tonta! Digo... ¡Su nueva Majestad ...! (Ríen los dos hipócritamente y salen en direcciones opuestas)

FIORELLA. (Regresando a escena, al mismo tiempo exclaman) “ ¡¡

AHORA SI FUE UN GRAN GOLPE DE SUERTE !! ” (SALEN)

REY

FIORELLA REY

O S C U R O .

F I N D E L P R I M E R A C T O

La estructura de esta obra puede ser modificada, es decir; que puede presentarse en un sólo acto en lugar de dos. Si es necesario se puede hacer algún cambio escenográfico o en la disposición de las escenas ya que al comienzo del segundo acto, se sugiere un doble emplazamiento de personajes y la división en tres planos del escenario: la primera sería en la casa de los vagabundos; la segunda en las inmediaciones del castillo, o en la plazuela; y el tercero en el trono donde estará actuando Fiorella ya como reina, después de la escena que se sugiere hacer simultánea entre el Rey y su Consejero, con Edmundo y Famelia, donde los diálogos se sincronizan por parejas, hablan al mismo tiempo Famelia y el Rey y por otro lado Edmundo y el Consejero.

Por otra parte se puede definir la primera escena sólo con los personajes de los vagabundos y seguir el orden normal de la obra.

SEGUNDO ACTO

ESCENA : I

Se ilumina el escenario, hay un ambiente de misterio; el Bufón observa a un lado y a otro, luego como si espicara se oculta y luego se dirige al público. la música se va incrementando (uno a uno van entrando los actores y se colocan junto a él)

BUFÓN.- (Hablando con un gran suspenso) En estos momentos, cuando todo el mundo tiene su mapa...(los actores se dirigen a donde el les indica. Los actores lo golpean) todos empiezan a buscar por aquí, por allá y por acullá. En su afanosa, desesperada lucha por encontrar algo, las cosas van cambiando para todos y cada uno de ellos; sin embargo no sospechaban lo que aún les aguardaba... ¡EL TESORO!... Mientras el hambre se iba haciendo más y más y más... ¡GRANDE! ... Pero mejor veamos lo que sucede. (Sale).

ESCENA: II.

(Llegan Buscando cada uno por su lado y se encuentran)

FAMELIA.- (Al mismo tiempo en sus respectivas áreas) Por estar buscando no se qué, se te olvido que no hay nada para la

cena ¿verdad? (Aparte y escondiendo el mapa) Que. no me descubra.

EDMUNDO.- Precisamente por que no hay nada, ni siquiera me moleste en buscar, no me diga (s) que ya tie... (Guarda el mapa)

FAMELIA.- Ya tengo hambre, mucha hambre, muchísima hambre y no hay nada que comer.

CONSEJERO/

EDMUNDO.- ¡Pues no! ¡Bah! Seguiré buscando. (En este momento se oscurece el área donde se encuentra el rey y el consejero).

FAMELIA.- (Murmura) ¿Se habrá equivocado la voz del espejo? O este mapa es falso y me engaño.

EDMUNDO.- (Murmura) Si no encuentro nada, que le voy a dar al ladrón ese... y se porto bien buena gente conmigo. Ojalá que aparezca algo.

FAMELIA.- (Al estar buscando se encuentran sus caras a la altura del piso) Y a todo esto, por que buscas en el mismo lugar que yo ... ¿qué se te perdió aquí?

EDMUNDO.- A mi nada pero este mapa que me dieron dice que aquí hay algo, tal vez el tesoro de algún pirata. (Se pega en la boca) ¡chin! ¡Ya le dije!

FAMELIA.- ¡Déjame ver eso! (observa el mapa y lo compara) ¡Piratas!

EDMUNDO.- ¿Eran dos o más?

FAMELIA.- ¡Cállate! ¿Piratas, no? Que, raro es todo esto, estoy pensando muy seriamente que hemos sido objeto de un engaño, fijate... (Va de un lado a otro)

EDMUNDO.- ¿Tú crees...?

FAMELIA.- ¿Quién te dio este mapa?

EDMUNDO.- (Ingenuo) Un ladrón.

FAMELIA.- ¿Y desde cuando los ladrones dan algo en vez de quitar?

EDMUNDO.- (Recordando) ¡Es cierto! ¿Oye a ti quien te lo dio?

FAMELIA.- (Dudando) Pues... ¡Un espejo mágico!

EDMUNDO.- (Revolcándose de risa) No me digas que te lo... un espejo.

FAMELIA.- (Ofendida) Bueno mi caso es distinto, el espejo era mágico...

EDMUNDO.- En pleno siglo "X" equis o sea diez romano y tu creyendo en eso

FAMELIA.- (Justificándose) Algún día llegará en el que crean en ellos, además el sólo me dijo que llegaría una persona a dármelo.
(Se indigna)

EDMUNDO.- ¡Ahh, No! Así ya cambia la cosa. Aunque los mapas son reales, mira...

FAMELIA.- Es verdad, sigamos buscando... solo te voy a recordar algo muy importante y que debes tener presente.

EDMUNDO.- (Solicito) ¿Qué? Dime mi amor... ¿Qué?

FAMELIA.- (Grita) ¡¡ TENGO HAMBRE !!

EDMUNDO.- (Resignado) Si ya sabía ¿para qué pregunte...?

ESCENA : III.

Entran al mismo tiempo y haciendo las mismas cosas que indica el mapa.

REY.- (En voz baja) Tres pasos a la izquierda, dos al frente, pararse en un dedo del pie izquierdo y dar una vuelta al revés, (Lo hace) Tres lagartijas, (Se tira al piso) Allí va una, faltan dos, rodar hacia delante y luego en reversa, dos saltos de rana flaca y una sentadilla de rata calva, luego mire hacia atrás y verá el lugar donde empezó, repita la operación hasta el cansancio, puede ser que por un momento se le olvide que no encontró nada.

“P.D. Después de usado el mapa no se admite reclamación”.

CONSEJERO.- (Al ver llorar al rey se le acerca) ¿Y ahora qué pasa?

REY.- (Contiene el llanto) La verdad... bueno, pues fíjate que tuve que dar la corona por éste mapa, ahora soy igual o menos que tú, ni a burgués llego.

CONSEJERO.- Entonces ¿lo puedo tutear?

REY.- (Chantajista) Si quieres, vamos anda sobájame, oféndeme, tutéame.

CONSEJERO.- (Irónico) ¿A Sí? Pues ... ¡TÚ. TÚ. TÚ. TÚ. TÚ.! (Con tonadita) Bueno tú, como pudiste hacer eso, ¿eh? ¿Dime? Dímelo, tútútútú, (Disimula con hipocresía)

REY.- Ya no quiero pensar más en eso...

- CONSEJERO.- Déjame ver tu mapa. (Lo ve) Oye pero si son iguales; te dieron uno repetido.
- REY.- (Extrañado e ingenuo) ¿A poco tu ya lo tienes? ¡No, pues vamos a cambiarlo!
- CONSEJERO.- Y yo que lo cambie por el pago de impuestos. (Gruñendo)
- REY.- Ya no se puede confiar en la gente hoy en día.
- CONSEJERO.- Mapas del tesoro... ¡Jumm!
- REY.- Sigamos buscando... (Salen los dos por el mismo lado)

ESCENA: IV.

En otro extremo del escenario, al iluminarse vemos a los pepenadores a punto de descubrir algo. (justo en el comedor de su casa)

- FAMELIA .- (Al encontrarse) ¿Qué haces aquí?
- EDMUNDO.- (Emocionado) ¡El mapa dice que aquí es el lugar!
- FAMELIA .- (Impaciente) ¡Pues que esperas, ráscale y saca mi tesoro!
- EDMUNDO.- (Seguro y enérgico) ¿Míí...? ¡ MII !
- FAMELIA .- (Agresiva) Mi, ¿qué?
- EDMUNDO.- (Dócil) Mi... idea es que es que es de los dos.
- FAMELIA .- Lo que sea, luego hablaremos de eso, fíjate si no hay nada.
- EDMUNDO.- (Por debajo de la mesa) Pues hay una gran caja aquí...
- FAMELIA .- ¡Esa debe ser!
- EDMUNDO.- Tiene un letrero que dice: (Deletrea) T.E.S.O.R.O...
- FAMELIA .- (Repite y luego duda) ¿Con hace o sin hace...?

- EDMUNDO.- Sin hache. Haber tú que sabes leer...
- FAMELIA .- (Gritando) ¡TESORO!
- EDMUNDO.- Gracias
- FAMELIA.- ¡Ay tú no! Este es nada más y nada menos que el.
- TODOS.- (Al mismo tiempo) ¡TESORO!
- EDMUNDO.- (incrédulo) ¿SÍ?
- TODOS .- (Al contestar se hace como un eco) ¡SIIII !
- EDMUNDO.- (Le contesta al eco) Sí, pues ahí dice eso.
- FAMELIA .- (Sacando la caja) Esta muy fea, pero veamos pronto lo que tiene adentro.
- EDMUNDO.- (Tirando todo) Trapos, papeles, una llave, un cuchillo, porquería y media. (Saca un letrero que dice porquería y ½)
¿Y esto que es?
- FAMELIA .- (Saca un pan y exclama sorprendida) ¡Es un PAN!
- EDMUNDO.- (Incrédulo pregunta) ¿Un PAN?
- FAMELIA .- ¡Si, es un PAN!
- TODOS.- (En coro en forma de eco) ¡UN ENORME PAAANNN!
- FAMELIA .- (Tapándole la boca) Si, ya te oí, pero cállate... que pueden venir a quitárnoslo toda la gente.
- EDMUNDO.- Tiene un papel que dice ... ¿qué dice, tu?
- FAMELIA .- (Lee el papel) Hecho en el molino de viento: "El Quijote Sorprendido" "Compañía Sancho Panza Hermanos"...Me suena. (Tratando de recordar) ¿Dónde había oído eso? Bueno, no importa lo que diga, se ve delicioso...

ESCENA: V.

- LOS DOS.- (Desesperados) ¡Comámoslo ya...! (Cuando están a punto de darle una mordida, justo en ese momento, entran intempestivamente y tirandolo todo el rey y su consejero)
- REY.- (Muy propio) ¡Llegamos justo a tiempo! Un momento de su atención por favor...
- CONSEJERO.- (Impositivo) ¡Alto en nombre de la ley! (Señalando) O sea de este...
- REY.- (Ofendido) ¿De este? ¡Iguinaldo! (Se disculpa) Perdón señores... pero por causas de utilidad pública su pan queda (Recalcando) EXPROPIADO.
- FAMELIA.- (Impulsiva) ¿Qué dice?
- CONSEJERO.- ¡Lo que oye!
- EDMUNDO.- (Los enfrenta) ¡No puede hacer eso...! (Miedoso) ¿O, SIII?
- FAMELIA.- Claro que no, tonto. Además ¿Quién es usted?
- EDMUNDO.- (Valiente) Si, ¿quién, quién, quién...?
- REY.- (Orgullosa) El rey; su rey, el de éste, ese y aquel...y también soy aquel y el dueño de este reino.
- CONSEJERO.- (Se abraza con Edmundo, lamentándose) ¡AH! Ya empezó este.
- FAMELIA.- ¿No me diga? ¿Y la corona?
- REY.- Pues fíjese que...
- CONSEJERO.- (Salvándolo le tapa la boca) Que la mandamos limpiar y todavía no nos la devuelven...

- EDMUNDO.- (Nervioso) Mire, le diré una cosa...
- FAMELIA.- (Interrumpe y lo hace a un lado) Mejor se las digo yo, querido; no vaya a ser que... (Al rey) ¡Un rey sin corona no es un rey!
- EDMUNDO.- Bien dicho, eso mismo le iba a decir (En pose de villano) sólo que en tono más agresivo.
- REY.- (Ignorándolos) Pues yo con o sin corona adentro o afuera sigo siendo el REY. ¡Su Rey! ¿Me han oído?
- CONSEJERO.- (Festejando con Edmundo) Vaya hombre, bien dicho...
- FAMELIA.- (Corriendo a la mesa donde está el pan) Pues si quiere este pan, tendrán que traer la corona.
- CONSEJERO.- (Siguiéndola) ¿Y usted qué dijo, no? Estos se van por la coronita y en lo que regresan ya estamos en la hora de la digestión. ¡Pues no!
- REY.- Déjalos, en vista de que no nos creen nosotros nos vamos.
- CONSEJERO.- Así es, y regresaremos con la corona, pero este pan, no lo toca nadie, hasta que estemos de vuelta. ¿De acuerdo?
(Los distrae mientras coloca un letrero junto al pan que dice: CENSURADO) ¡Cuidado! Vamos pronto mi rey...
- REY.- (Al ver que los pepenadores se cubrían) Ahora si verdad, ¿cómo que mi rey?
- CONSEJERO.- ¡Ohh! Usted cálese y ya. (Salen corriendo)
- FAMELIA.- No te lo dije, ya nos censuraron el pan...
- EDMUNDO.- (Como despistado) ¿Y eso es bueno o malo?
- FAMELIA.- (Amenazadora) Ven acá corazoncito, te lo voy a explicar.

EDMUNDO.- (Esquivando los golpes) Creo que ya entendí, no te molestes querida...(Se quedan mirando el pan. Oscuro)

ESCENA: VI.

FIGURELLA.- (Dando vueltas junto al trono) ¡Me voy a morir de hambre! (Se dirige al balcón y le grita a la gente) Quiero comer ¿me oyen...? ¡Ah! Ni caso me hicieron, que groseros son por aquí. ¡Los voy a desterrar a todos...! (Va hacia el trono)

REY

Y CONSEJERO.- (Entrando se colocan a los lados de Fiorella, hincados) TA – TANN...

FIGURELLA.- (Sin verlos) ¿Quién viene a molestarme hasta mis aposentos reales y osa interrumpir mi descanso despertino? (Los voltea a ver) ¡Ah! Son ustedes, ¿Y ahora que quieren, qué se les perdió aquí...?

REY.- Nada ...resulta que descubrimos un...

CONSEJERO.- (Se le antepone) Un secreto muy importante.

FIGURELLA.- (Indiferente) ¿Y cual es ese secreto?

CONSEJERO.- ¿Tiene algo que ofrecer? ¿Digamos algo bueno...?!Oh gran terrible!

REY.- ¡Yo no!

CONSEJERO.- (Dándole un manazo) ¡Cállate que a ti no te pregunte! (cuchicheando entre ellos)

- FIORELLA.- (Parca) Bueno, en estos momentos no, pero...(duda y voltea a todos lados)
- REY.- Mentira, no tiene nada, sólo la corona (Con gestos)
- CONSEJERO.- Por supuesto que sí, y eso es lo que necesitamos.
- FIORELLA.- (Reacciona sorprendida)¿Mi corona? ¿Y, para qué?
- REY.- (Extrañado, luego seguro y burlón) ¿Para qué? ¿Para qué? (Al consejero) Óyela... (confuso también) ¿Para qué? ¿eh?
- FIORELLA.- (Avanza) No creo que me convenga. ¿O sí?
- REY.- ¡Yo ya hubiera aceptado! Una corona, por algo de este tesoro... (Lo jalonea el consejero)
- FIORELLA.- ¿Tesoro? ¿Tesoro? ¿Cómo que...tesoro?
- CONSEJERO.- ¡Ya lo echo a perder todo!
- FIORELLA.- (Coqueteándoles) ¡Haber tesorito, dime donde está...!
- REY.- (Nervioso ate la insinuación) Sin corona no hay secreto ¡Ni tesoro!
- FIORELLA.- Hagamos un trato, les daré solo la mitad de la corona.
- REY / CONSEJ.- (Se lanzan sobre la corona) Trato hecho...
- FIORELLA.- (Los esquiva) ¡No tan rápido ...! Primero el secreto.
- CONSEJERO.- Pues que descubrimos el: ¡Tesoro!
- REY.- Bueno, descubrimos a los que lo descubrieron.
- FIORELLA.- (Desesperada) ¿Y dónde está?
- CONSEJ / REY.- (En coro) Pues donde decía el mapa que estaba...
- FIORELLA.- (Impresionada) ¡¡ ¿QUÉÉ?!! Luego entonces ¿resultó...?
- REY / CONSEJ.- (En tono festivo marca la ironía ¡ ¡ ¡ PSSSTSSSÍ !!!

FIORELLA.- (Desmayándose) ¡Me quiero morir...! (la reanima) Bueno, lo que haremos será dividirlo; ustedes la mitad y yo la otra mitad. Ahora vayan por él. (Les da la corona) Un momento ¿a cuanto asciende la suma de ese tesoro...?

CONSEJERO.- A la cuantiosa cantidad de ¡UN ENORME PAN!

REY.- Sí, más lo que se acumule en la bolsa y migajas garantizadas... (Lo empuja el consejero)

CONSEJERO.- ¡Vamonos!

FIORELLA.- (Sola) Magnífico. Una corona por un pan, no es mal negocio, cuando menos eso si se puede comer, no que esa porquería... ¡Wácala de perro estaba oxidada! (Oscuro)

ESCENA : VII.

(En la casa de los pepenadores, miran con tristeza el pan en ese momento se oye una voz tímida y ridícula)

REY.- ¿Se puedeeee...?

CONSEJERO.- (Lo empuja) Claro que se puede, ni preguntes

EDMUNDO.- (Se levanta sorprendido, va junto al rey) Mira trajeron la corona... (El rey se la muestra)

FAMELIA.- (Sin fuerza) Si, ya la ví...

CONSEJERO.- Bueno, a lo que venimos, nosotros ya cumplimos ¡Entréguenos el pan!

- FAMELIA.- (Se le arroja a los pies del consejero) en sus manos queda el dejar morir de hambre a estos pobres, olvidados del SEÑOR ¡Esta bien, llévenselo! (llora)
- CONSEJERO.- (Toma el pan) ni modo. ¡que pena, que pena...! (le empuja la cabeza repetidas veces)
- EDMUNDO.- (Junto a famelia) ¿ Te duele algo, por que lloras ...?
- FAMELIA.- (Desconsolada) No ves que se llevan ... nuestra comida, dile adiós a nuestro pan.
- EDMUNDO.- (Hacia ellos) Adiós pan, pórtate bien, no hagas enojar a los señores y mucho ojo, tu vales mucho, cuídate...
- CONSEJERO.- No se preocupe nosotros lo cuidaremos mejor. Adiós.
- FAMELIA.- (Mientras se va el Consejero y el rey). Todo por tu culpa Edmundo...
- EDMUNDO.- ¿Y yo por qué?
- FAMELIA.- (Lenta y amenazante)¿Quieres que te lo explique...?
- EDMUNDO .- (Temeroso)No, así esta bien, algún día lo comprenderé yo mismo. (Suspirando) Ahora se que estará en buenas manos...que gente tan considerada ¿verdad?
- FAMELIA.- ¡Si mi amor !(Salen)

ESCENA VIII.-

- CONSEJERO.- ¡Por fin! No se te hace agua la boca. (Junto al pan)

- REY.- ¡Claro que se me hace! Pero también se me hace que te estás pasando de listo conmigo. Porque ahora vuelvo a ser el rey y en castigo por tu falta de respeto, no te dejaré ni olerlo, y tu mejor desaparece de mi vista, uzcale, zape, uzcaie...shu,shu.
- CONSEJERO.- ¡Ay Señor! Lo desconozco. ¿Es usted? Yo que siempre lo he servido como un perro fiel. (se inclina y hace como si la orinara) ¿Me desconoce? Deme aunque sea una migajita.
- CONSEJERO.- ¡Oh, gran terrible! No me deje morir de hambre, piedad, una limosnita...en nombre de la humanidad por lo que más quiera...
- REY.- No, no, vete, vete. (Hace por irse)
- CONSEJERO.- (Se acerca) Por última vez, ¿Si, o no? Mire que ya casi me voy.
- REY.- ¡Ya dije!
- CONSEJERO.- (Llorando) ¡Conste! Luego no venga llorando conmigo. (Se va)
- REY.- (Caminando) Y ahora... a buscar un buen lugar para saborear esta deliciosa.

ESCENA : IX.

- CONSEJERO.- (En el palacio junto al trono) Y le digo que se negó a compartirlo con usted, cuando le dije que teníamos que traerlo hasta su presencia.
- FIORELLA.- (Gruñe) ¡¿Eso dijo?!

- CONSEJERO.- Eso y más que ya ni le cuento porque parecería chisme.
- FIGURELLA.- Esta bien vayamos a buscarlo, llévame hasta él y tendrás tu recompensa.
- CONSEJERO.- Pronto, que se lo come y nos deja sin nada.
- FIGURELLA.- (Salen por diferentes lados y regresan) Faltar a un pacto no es de amigos, ¡ni de! SOLIDARIDAD! (Salen Corriendo)
- ESCENA: X.**
- REY.- (Dando vueltas) Por fin, hasta parece que caminé en círculos, creo que llegue al mismo lugar... veamos si no hay moros en la costa... (Observa) No, ¡Al ataque!
- CONSEJERO.- (Llega corriendo con Fiorella) ¡Quieto todo el mundo!
- FIGURELLA.- ¡Todo el mundo quieto! (Al rey) ¿De manera que pensabas traicionarnos no es así?
- CONSEJERO.- ¡Se lo dije! ¡Ya no se puede confiar en la gente!
- FIGURELLA.- (A ritmo de rap) Con que derecho crees usurpar la parte que me corresponde.
- REY.- (Todos bailan y cantan) Aunque tengas la mitad de la corona, tengo mayor rango que tu, ¿Cómo la ves?
- CONSEJERO.- Los rangos ya no sirven de nada. ¡Ahora somos iguales en esta situación, situación, situación!
- FIGURELLA.- Y, dígame, dígame donde encontró ese, ese, ese, tesoro tesoro .
- REY.- En la casa, en la de unos pepenadores; pero como yo soy el rey a mí me pertenece.

- FIGURELLA.- Si, pero yo tengo las escrituras. (Mostrándole el papel)
- CONSEJERO.- (Feliz) ¿cómo le quedó el ojo? ¡Mi rey! ¿Y bien? (Dejan de bailar)
- REY.- (Lee las escrituras) Firmado y notariado en el registro público de la propiedad, son reales. (Tragando saliva, se le hace un nudo en la garganta) Mi abuelo... mi abuelo... (Entregando las escrituras y el pan)
- FIGURELLA/
- CONSEJERO.- ¡Vamos ánimose!
- REY.- Pero ahora si ya les puedo dejar, aunque sea esto...
- FIGURELLA.- (Salta de gusto) Ahora si. ¡Es todo mío, mío, mío!
- CONSEJERO.- (Sorprendido) ¿Cómo que...? ¿!Y yo qué, y yo qué, y yo qué!? ¡Tienes que darme mi parte!
- REY.- (Irónico) Es cierto dale su parte, ¿No ves que está muy desnutrido el pobre?
- CONSEJERO.- Yo me se defender solo. ¡Gracias!
- REY.- (Ríe con Fiorella) Yo decía.
- CONSEJERO.- ¡Debí suponer que esto era otra trampa!
- FIGURELLA.- (Como víctima) ¿Cómo púde dudar? Claro te voy a dar... una migajita... (Intentan partirlo pero sin lograrlo. Se dirige al rey) Si nos ayuda, también le doy su migaja.
- REY.- (después de varios intentos) Es inútil, no se puede partir así.
- CONSEJERO.- Necesitamos un cuchillo.

REY.- ¿Y de dónde vamos a sacarlo? ¡Nadie tiene cuchillos ni rucas en este reino!

ESCENA: XI.

(En ese momento entran cantando los pepenadores)

FAMELIA/ EDMU.- ¡NOSOTROS SI!!! ! (Se miran todos en complicidad)

CONSEJERO.- ¡A ellos!

FAMELIA.- (Los detiene en seco) apuntándoles con el cuchillo ¡Sin violencia por favor! ¿Qué nos dan a cambio del cuchillo?

REY.- (Rápido) ¡El pan!

FIGURELLA/ CON.- (Enérgicos) ¡Nooo!

REY.- (Tímido) yo decía.

CONSEJERO.- Hagamos un trato. Dividamos el pan en cinco partes...

FAMELIA.- (Recalcando) ¡I-gua-les.

EDMUNDO.- (Afirma) ¡Desde luego que Iguáles...!(Duda, luego al oído de Famelia) Oye. ¿No será mejor del mismo tamaño que todas?

FAMELIA.- (Gritando) ¿Tú que crees?

CONSEJERO.- (Toma el cuchillo) Ayúdenme a medir... (Cuando todos están en el piso grita para distraérflos) ¡Cuidado se abrió la tierra!
(Levanta el pan y el cuchillo y se los lleva)

BUFÓN.- (Al entrar congela la acción con una palabra mágica y se dirige al público) ¡"Chirrisquistríquis, congelados"!

CONSEJERO.- (Se acomoda y pregunta al bufón) ¿Así está bien?

BUFÓN.- (Al verlo vuelve a ordenar) ¡Dije que congelados! Amigos, ¿ustedes creen que esto este bien? ¡No verdad! ¿Por qué

nunca podremos ser honestos con los demás y con nosotros mismos? Desde que el

BUFÓN.- hombre es hombre y aún ahora nos va mostrando el lado negativo de las cosas... y hace tantas otras igualmente malas, y la verdad, para conseguir un poco de esto (Muestra el pan) no es tan difícil como parece, pero hay que saber ganarlo. (Los descongela, truena los dedos y se lleva el pan)

ESCENA: XII.

CONSEJERO.- (Fingiendo al ver que no lleva nada) ¿Qué paso?

TODOS.- ¡Auxilio, nos roban!

CONSEJERO.- (Delatándose) ¡Me robaron, digo nos robaron, auxilio!

FAMELIA.- (Decidida) ¡Sobre él!

EDMUNDO.- ¡Al ataque!

FIORELLA.- ¡Que no se escape!

REY.- (Analiza y corrige) Que. no se escape; al ataque, sobre él. En ese orden es mejor vamos. (Se une a los otros).

CONSEJERO.- (Temeroso) ¡Yo no fui, fue él! (Señala a Edmundo)

EDMUNDO.- No es verdad, fueron ellos (Señala al público) los que lo espantaron. Les dije que era un pan muy sensible y se fue el ingrato. (Todos vuelven a culparse y a negarse. Vuelve a entrar el bufón cuando han perdido ya todos el control)

ESCENA: XIII

- BUFÓN.- (Sin congelar la acción, los otros bajan la voz) esto va de mal en peor. Si tan solo tuvieran en sus cerebros un poco de inteligencia aunque fuera del tamaño de esta semilla comprenderían su error y tal vez corrijan su error ¡Eso es...! (Al público) ¿Qué les parece si les damos una última oportunidad y esto ... (Saca una semilla) Logra germinar en ellos un cambio que les pueda salvar. (Al salir deja junto a ellos la semilla)
- FAMELIA.- (Poniendo el orden) Un momento, que caso tiene pelear si ya no hay pan.
- EDMUNDO.- Y si lo hubiera, estaba muy duro. Necesitamos uno nuevo... (Se sienta sin querer en la semilla que dejó el bufón y empieza a retorcerse).
- REY.- Ni soñando, a menos que nosotros lo hiciéramos.
- CONSEJERO.- ¿Y por que no? Si se quiere se puede.
- FIGURELLA.- Tenemos tierra, agua, sol, oxígeno...
- FAMELIA.- Pero falta lo más importante
- EDMUNDO.- (Murmurando) Una semilla.(se levanta)
- TODOS.- ¡Por supuesto, claro, seguro, exactamente, ni más ni menos!
- EDMUNDO.- No, me refiero a esta piedrecilla que parece una...
- TODOS.- (Exclaman sorprendidos) ¡¡ SEMILLA !!
- REY.- A trabajar todos. (Siembran La semilla)

- FAMELIA.- Sólo hay una cosa en la que no pensamos, El tiempo que va a tardar... (Todos entristecen)
- CONSEJERO.- Todo parecía ir tan bien.
- FIGURELLA.- ¡Que pena !
- EDMUNDO.- Creo que fallamos de nuevo...
- REY.- ¡Lo siento...! (Todos quedan como derrotados).
- BUFÓN.- (Observando desde un extremo, mientras comienzan a cantar)
¡Muy bien, pronto descubrirán que ese tiempo puede ser tan corto, como tan grande sea la fuerza y su empeño por querer hacer las cosas bien ! (Cantando con ellos).

“CANCIÓN PARA UN PAN / A DIARIO Y DE HARINA ”

- EDMUNDO.- NO, HOY NO ES MI DÍA DE SUERTE
SI NO HAY FORTUNA QUE GANAR,
NO QUEDA MÁS QUE TRABAJAR
SI UN GRAN PAN QUIERES COMERTE.
- FIGURELLA.- A NADIE ROBES NI ENGAÑES
POR TENER UN GRAN TESORO.
NO ABUSES DE LO QUE TIENES,
SI EL PAN ES MEJOR QUE EL ORO...
DEBES CUIDARLO EN LA ESCASEZ.
- REY Y
CONSEJERO.- QUE SUERTE, AL TRIGO TENERLE,
SI TENGO UN PAN QUE CONVIDAR.
LAS GRACIAS NUNCA HE DE OLVIDAR...

QUE A DIOS YO TENGO QUE DAR.

FAMELIA.- DEL DÍA A LA NOCHE ES HARINA,
 ANTIER FUE ESPIGA Y HOY ES PAN,
 MAÑANA ES TRABAJO Y ES AFAN
 PASADO ES YA, PASADO ES YA... GOLOSINA.

TODOS.- Y A DIARIO LOS CAMPOS DARAN,
 CON LLUVIA O CON SOL EL MANJAR,
 QUE NUNCA HABREMOS DE NEGAR
 QUE EL TRABAJO, QUE EL TRABAJO,
 QUE EL TRABAJO... SABOR LE DAN.

TODOS.- EL PRINCIPIO DE TODO ES ASÍ.
 RECUERDEN LA ESTROFA FINAL...
 QUE NUNCA HABREMOS DE NEGAR
 QUE EL TRABAJO, QUE EL TRABAJO,
 QUE EL TRABAJO... SABOR LE DAN.

BUFÓN.- (Todos quedan sumidos en la desesperación mientras el bufón
 va dando la conclusión de la obra y los presenta uno a uno.
 Los lleva al frente del escenario y luego los vuelve a dejar en
 el lugar que terminaron)

Edmundo: dejó de confiar en su suerte y se puso a trabajar
 tanto que todos los señores feudales del reino querían
 contratarlo, posteriormente abrió un negocio donde vendía
 billetes de lotería, a la salida se iba a la escuela nocturna.

Fiorella Llegó a casarse con el rey, gracias a los consejos de ya saben quién; (señala al consejero) supo administrar correctamente la Tesorería y Hacienda, así como el Comité de Damas Voluntarias de Blanco, después tuvieron dos lujos, uno conocido como Robin Hood y el otro Lancelot.

El Consejero, fue ayudante del mago Merlín; heredó sus técnicas de represión y tortura a la Inquisición, en su vejez se dedicó a la literatura y escribió algunos cantares de gesta, aunque hubo algunos plagios se dice que el Mio Cid fue suyo.

El rey fue visto la última vez en los bosques de Sherwood, cortando algunos árboles y tomando medidas para hacer la mesa redonda de los caballeros del Rey Arturo, se hizo afecto a las predicciones de Walter Mayo y Esteban Mercado quienes le vaticinaron que ayudaría a sacar la espada de la piedra.

Famelia inspiró a Dante y a Bocaccio pues el hambre que pasó era tan terrible como el infierno y la peste negra, a pesar de las insinuaciones de Miguel Ángel y el haber posado como modelo para la Gioconda de Da Vinci, ella seguía perdidamente enamorada de su hombre. (Señala a Edmundo y ella suspira, luego hace gestos de enojo).

El Músico, participó con los actores de la Comedia del Arte, algunos juglares, trovadores, romanceros y en algunos carnavales. Después de intervenir en las composiciones del "Cármica Burana" (se oyen algunas notas) fundó el conservatorio donde estudio Johan Sebastian Bach. (se oyen notas de tocata y fuga)

El Bufón (Se presenta a si mismo) por fin puedo contar varias historias sin ser interrumpido, instruyo a Cervantes en su Quijote e incluso llegado el renacimiento fue a Inglaterra, donde tuvo tratos y proyectos con un señor de nombre William Shakespeare.

(Todos estallan en júbilo, junto con el bufón se comen el pan)
¡Ahora sí, podemos disfrutar todos lo que con mucho esfuerzo se logró, hacer realidad el milagro de la tierra! ¡Y ustedes que hoy comparten con nosotros este fruto maravilloso hagan germinar estas semillas para que no florezcan desiertos, si no tierras para cultivar y cosechar.

Como nosotros hoy, su comprensión! GRACIAS

(TELON).

FIN

UNA HORA MALENTENDIDA

Farsa didáctica sacramental

Original de: David Rodríguez Alva

“ UNA HORA MAL ENTENDIDA “

- PERSONAJES -

DON JESÚS.- **Sacristán, hombre de cuarenta y cinco años de edad.**

EL SERENO.- **Hombre de sesenta y tres años de edad.**

UNA MUJER.- **Vestida de negro, luego de blanco.**

OTROS.- **Gente del mismo pueblo.**

Las escenas ocurren en cualquier tiempo, cualquier lugar, solo se indica una sacristía, una plazuela o atrio, el campanario de la iglesia y una casucha que se distingue entre el caserío del pueblo, junto a la entrada de un panteón cualquiera y común.

La escena se desarrolla en el campanario de una iglesia, que a su vez funciona como un taller de carpintería como una bodega donde se guardan las cosas en desuso, objetos de iglesia; bancas, estatuas e imágenes de santos, cajas cubiertas por el polvo, floreros, misales, etc. En algún rincón de este lugar deberá haber un armario o ropero con dos grandes espejos. En uno de los extremos, un pasillo que conduce a las criptas que están casi

en penumbra, en otro de los extremos una puerta de entrada que comunica a las escaleras que van desde las campanas hasta el atrio. Es de noche, todo esta en silencio, en el interior se percibe una atmósfera de soledad y abandono, es un ambiente pesado y de extraño misticismo, algo mas allá de lo común que cualquier otro campanario; quizá lo que más lo distingue es la caprichosa manera en que se encuentra todo. Las imágenes tienen posturas y actitudes distorsionadas puestas así por mero antojo y como una burla hacia ellos, precisamente por el que acostumbra pasar la mayor parte de su tiempo en ese lugar. Don Jesús, el sacristán de la iglesia es un hombre de cuarenta y cinco años de edad, por su aspecto físico, tan delgado y encorvado que demuestra a simple vista un gran fastidio por las cosas y un mal humor recalcitrante, como si estuviera enfermo y cansado, su mirada revela una incertidumbre y gran desconfianza.

CUADRO PRIMERO.

JESÚS.- (Hablando en voz baja aparece junto a la puerta que se queda entre abierta a su espalda) Otra vez aquí, siempre lo mismo. (Mecánicamente enrolla la cuerda de las campanas, luego se dirige al barandal por donde se observa a lo lejos el caserío del pueblo, se queda contemplando el paisaje nocturno; al mirar de reojo las estatuas polvorientas se dirige a ellas, las limpia con el aliento y sonrío satisfecho; después, de una de las cajas saca un cáliz viejo, de un rincón toma una botella de vino y se sirve en el cáliz, bebe con ansiedad, vuelve al barandal más excitado que al principio, eleva el cáliz, como proponiendo un brindis, en ese momento la puerta se ha cerrado de golpe con el viento, luego de decir unas palabras en voz baja. Se oscurece la escena y luego vuelve la luz, Jesús se aclara la garganta y grita hacia fuera con gran emoción y entusiasmo) ¡Hola!... Salud a todos los que me puedan oír... (Ríe) No hay respuesta... ¡Bah! Si ni siquiera pueden verme (Toma la cuerda de las campanas y las hace sonar tres veces) Veamos quién es el primer imbécil que se despierta creyendo que es el ángelus... ¡Mmm! Nada... (Grita) ¡Parece como si estuvieran muertos! No hay ni siquiera un triste perro ladrón... (Suelta la cuerda con coraje y luego la vuelve a su lugar; de un escritorio saca unos cerillos y enciende dos cirios, coloca uno en la entrada a las criptas y el otro lo deja junto al catre donde descansa) ¿Cómo están mis muertos hoy, alguien desea cambiar de sitio o encuentra muy reducido ya su compartimiento? ¿Qué tal la mortaja? Si vieran el polvo que hay aquí no serían tan envidiosos. (Se escuchan los maullidos de algunos gatos, se dirige a la ventana y luego al barandal) Malditos animales, que harían si no hubiera azoteas..., que contagian a todos de su brama hedionda... (Suspira) Ay sobrinita, si supieras que te acuestas todas las noches con un ratón... (Ríe) Pero quizá has de sentir bonito tener uno revolviéndose entre tus piernas tan largas, (Se lleva las manos a la cabeza con coraje) ¿Por qué no vienes siquiera un ratito?, ¿Eh? Como otras noches... (Hablando como ella, irónicamente) "Ay... mi sacrilego campanero" ¡Noche interminable, cuando al son de las campanas al vuelo en tu calor bendito de...! pero veme aquí, tan caliente como antes, gracias a esta botella del demonio. (Se inclina lentamente hasta sentarse en el catre) ¡Que suerte tuve! con una misa más de muertitos y no hubiera alcanzado ni de las babas del cura. (Se sirve más

vino) ¡Hoy por mi, mañana por los que fueron! Pero como ya no estarán, ni modo... (Bebe) Es lo bueno de ser tan vivo, o ¿no? Mis queridos santurrones. (Se levanta y se recarga en una de las estatuas) De que les puede servir ya; sabes que hoy por mi culpa no les dijeron su misa a los últimos muertos, claro, yo me dije en esto también hay que hacer trámite, como en todo, y por otra parte el quedar bien con el que ayuda al padre, a lo mejor ni los han fichado allá arriba, tu debes saber, mas de eso que yo, no te hagas, (displícite) ¡bah! Tu que vas a saber, si eres pura piedra, si al menos no fueras tan frío, (Maliciosamente) Tan duro, que ni para hablar sirves. Creo que se divierten más así. (Le ofrece del cáliz) Ojalá los pudiera acompañar, pero estoy seguro de que no hay quién pueda hacerme una estatua igual a ustedes, solo yo mismo, pero no de yeso, ¿quién supera a este gran escultor y carpintero...? (va hacia los espejos) así, mejor de carne y hueso, que se pueda hablar así mismo... pero no es necesario, así puedo hablarle a mi propia imagen. (Hace movimientos ridículos frente al espejo) No esta nada mal... a colores, con movimientos y toda la cosa, hablador y simpático, ah, y con vino en su copa, tomándose un trago. (Bebe, luego ríe torpemente y encara al espejo, amenazador) ¿De que te ríes idiota, no me reconoces? ¿Soy o me parezco?... No me arremetes... (Juega divertido como si hubiera alguien de verdad) ¡Ah! ¡Oh! Perdón señor, no sabía que usted era yo, ¿o debo decir... yo era usted? (Cambiando el tono de voz) ¡Hasta la misma mirada de imbécil! ¡que bárbaro!... pero yo soy más listo que tú, si yo quiero te veo y me puedes ver, pero si no me da la gana, ni siquiera existirías. Sábetelo, que soy más vivo que tu... tu estas muerto (Casi besando al espejo) Me oíste bien; mierda... quién esta muerto es... (en ese momento lo interrumpe una voz en la calle, como si continuara la frase de Jesús. Es el Sereno).

- SERENO.- Los dos... (La voz se pierde formando un eco)
 JESÚS.- (Se retira violentamente del espejo, desconcertado al creer que este le contesta) ¡Eh! ¿Cómo? (Al exclamar, se vuelve a oír la voz)
- SERENO.- Las dos, las dos y sereno...
 JESÚS.- (Se incorpora) Maldita sea. (Va hacia el barandal) ¿Quién es?
 SERENO.- ¡Yo! (a lo lejos) ¿Quién vive?
 JESÚS.- ¡Yo! ¿No me conoce?
 SERENO.- Si no dice su nombre...
 JESÚS.- Ya le dije que soy yo, Jesús, Don Jesús ¿Quién más?
 SERENO.- Yo pensé que algún otro.
 JESÚS.- Pues no, no hay otro. Soy yo nada más.
 SERENO.- ¡Ah! Bueno, ¿y que hace ahí?
 JESÚS.- Esperando.
 SERENO.- Esperando a quién...
 JESÚS.- A alguien... o ya de perdida a usted.
 SERENO.- ¿A mí, y para qué?
 JESÚS.- Nada más, para saber si alguien vive todavía.
 SERENO.- ¿Y usted vive, o está muerto?
 JESÚS.- Yo creo que vivo.
 SERENO.- ¿Usted cree?

- JESÚS.- Ya empezaba a dudarlo, con tanta quietud.
 SERENO.- Si, a veces pasa.
 JESÚS.- Ni un panteón estaría más en silencio que aquí. ¿No cree?
 SERENO.- Depende de los muertos.
 JESÚS.- Pues yo haría fiesta todos los días, me iría a meter en las noches a la cama de mi sobrina y le haría creer que soy el monigote de su esposo; con eso, seguro que me harían su líder, organizaríamos cada orgía, que todos querrán estar muertos como nosotros, se morirían de envidia, que le parece...
 SERENO.- Ya lo creo.
 JESÚS.- ¿No le daría miedo?
 SERENO.- Ya estoy acostumbrado.
 JESÚS.- ¡Hombre! Que bueno, si me llega a tocar primero, pasaré a invitarlo.
 SERENO.- ¿Es una promesa?
 JESÚS.- Una advertencia nada más, para que no le caiga de extraño.
 SERENO.- Iría con todo gusto a acompañarle.
 JESÚS.- ¿Qué le parece ahora...? Bueno, me refiero a que si no quiere acompañarme con un trago...
 SERENO.- Haberlo icho antes.
 JESÚS.- (Le indica las escaleras) Suba por ahí.
 SERENO.- Esta bien, ahorita voy. (Subiendo)
 JESÚS.- (Solo) Por fin, alguien, vaya, ya empezaba a sentirme un espantajo. (Entra el Sereno) ¿Allá afuera hacia mucho frío ¿no?
 SERENO.- Sí, pero aquí hace más.
 JESÚS.- Hubiera sido mejor bajar, pero desde aquí se domina todo.
 SERENO.- (Buscando un lugar donde dejar su linterna y el sombrero) Tiene razón... puedo... (Señala el lugar)
 JESÚS.- Claro, dáselo, él se lo agradecerá, tendrá frío en su aureola.
 SERENO.- Gracias. (Lo deposita sobre la imagen de San Pascual Bailón, o de algún otro santo que se le identifique con sombrero)
 JESÚS.- Así que a usted le gusta pasearse de noche, ¿no?
 SERENO.- Es mi trabajo...
 JESÚS.- Y a todo esto. ¿Con quién tengo el gusto?
 SERENO.- Con el tiempo.
 JESÚS.- ¿Qué? (Ríe burlescamente)
 SERENO.- Si, yo soy el que da la hora.
 JESÚS.- ¡Ah! Vamos, y ¿Desde cuándo?
 SERENO.- (Casual) Desde que se inventó.
 JESÚS.- ¿Qué dice?
 SERENO.- Si, desde que se invento que en este pueblo pasará alguien todas las noches dando la hora...
 JESÚS.- ¿Y a quién?
 SERENO.- A quién quiera y aun a quien no quiera oírlo, además de vigilar.
 JESÚS.- ¿Vigilar, qué? (Se sienta en el escritorio y ofrece una silla al sereno)
 SERENO.- (Glacial) Lo que nadie cuida por si mismo. Hoy en día ya no hay voluntad de nada. ¿Se imagina? Es como vigilar la vida de un muerto...
 JESÚS.- Si, es como cuidar la vida de los que duermen, así son estos de aquí, ni ruido hacen, pero como piensan, como murmuran...

- SERENO.- Sus razones tendrán. ¿No cree?
- JESÚS.- Parece que tienen miedo de morir en la madrugada, nadie sería capaz de desvelarse, pensando que la muerte se les presentará frente a sus ojos; pero se engañan, quieren evitar el dolor de saberse muertos. ¿A usted le gustaría morir de viejo y en la cama, o por enfermedad, o bien, algún accidente en particular?
- SERENO.- Sería lo mismo, aún dormido se puede soñar que se muere.
- JESÚS.- Le gustaría que le avisarán, aun en sueños; yo a veces cuando duermo no sueño nada, no se si voy a amanecer vivo o muerto, me olvido de todo.
- SERENO.- Pero de alguna manera amanecerá... amanecerá, se lo puedo asegurar.
- JESÚS.- (Se coloca junto a las estatuas) Dígaselos a ellos, no me han querido creer, que cuando vengo en las noches, es un día nuevo para mi, pero no para ellos, será tal vez porque les robaron el sueño, mírelos, siempre con los ojos abiertos... (Confidencial) no duermen nunca. (Les hace cosquillas) Ve, son insensibles, (Ríe) tienen el corazón de piedra, como yo. (Ríe, su actitud se vuelve violenta)
- SERENO.- Puede ser que para ellos los días no cambien nunca, la diferencia no siempre la hace el tiempo o una simple salida del sol y la luna.
- JESÚS.- Pero al fin terminan por... ¿Despertar?
- SERENO.- Puede ser. Es cuestión de necesidad.
- JESÚS.- O, de deseo. (Pausa. El sereno mira todo a su alrededor)
- SERENO.- Es extraño que alguien haya querido darle vida a cosas inanimadas, (Señala a los santos) solo para quitarles el sueño...
- JESÚS.- Alguien que pensó en las necesidades de los demás y, que mejores oidores de chismes y suplicas, sino estos que no hablan, es mejor que hablar con uno mismo, ¿no? (Nervioso camina por todos lados)
- SERENO.- ¿Por qué tiembla? ¿Tiene frío?
- JESÚS.- ¿Cómo se le puede ocurrir? ¿Por qué habría de tener algo? No siento nada, ¿entiende? No me pasa absolutamente nada.
- SERENO.- (Convencido) Si, es verdad.
- JESÚS.- ¡Mmm! ¿Se cree muy listo no, y ha de saber mucho?
- SERENO.- Sólo lo necesario.
- JESÚS.- (Revisando la linterna) ¿Por qué le toco a usted hacer esto?
- SERENO.- (Junto a los espejos) ¿Dar la hora?
- JESÚS.- (Irónico) Si, ¿No le parece repugnante?
- SERENO.- (Devolviendo la ironía. Se sacude la ropa) Viera que no, a todo se acostumbra uno.
- JESÚS.- (Lo observa detenidamente) Es curioso, nunca lo había visto por aquí, ¿tendrá poco tiempo?
- SERENO.- Quizás más de la cuenta; por otra parte, no vivo aquí, sólo vengo en las noches. En el día es distinto.
- JESÚS.- (Se acerca hasta donde está el ropero) Puede ser, pero yo también vengo en las tardes y luego regreso a la media noche, en la madrugada me paseo junto al atrio y luego me voy para adentro, a dormir en las bancas de los confesionarios y ya hasta que casi amanece preparo las cosas de la misa y, déjeme decirle una cosa... (Se acerca más, el sereno se aleja un poco) de un tiempo..., unos días para acá, se fue acabando el ruido, y de ayer a hoy, todo

es silencio, no se oye nada, hoy tuve que gritar para ver si se oían las campanadas; vaya, otras veces los ratones están más inquietos, corriendo de un lado a otro.

SERENO.- (Se aleja tranquilamente dándole la espalda) Se habrán muerto... (Se despereza) como esas...

JESÚS.- ¡Que va! Su alimento son los libros del coro, siempre que los reviso les falta diez o veinte renglones, creo que esos tipos terminarán hablando latín, o cantando junto a las monjas de aquí. (Ríen los dos sin ganas)

SERENO.- No me ha dicho todavía que hace aquí.

JESÚS.- Yo soy quién atrae a los borregos.

SERENO.- ¿Cómo?

JESÚS.- Si, el que da las llamadas para que venga toda la borregada a rezar y arrepentirse de sus cuantiosos pecados.

SERENO.- ¡Que bien!

JESÚS.- ¡¡Ja!! ¿Le parece bien?

SERENO.- Alguien tenía que hacerlo, ¿no?

JESÚS.- Pues sí. (Pausa) Y me toco a mí esto... carajo, a cada rato tener que tocar estas "jijas"... o como usted también, gritando a toda hora. "Todo un señor del tiempo" ¿No le parece?

SERENO.- Y usted, "Todo un señor de la campana".

JESÚS.- No me hizo gracia... Tómese su copa. (Le sirve en el mismo cáliz donde había tomado Jesús, después de un largo silencio).

SERENO.- Así que no le gusta lo que hace, ¿eh?

JESÚS.- No, ya no.

SERENO.- Tal vez será hora de que usted acuda a las llamadas, y que alguien haga su trabajo.

JESÚS.- (Confidencial) ¿Sabe...? a veces pienso que cada campanada que doy, es un aviso para mí, no se a qué, y no he querido ir.

SERENO.- ¡Pues vaya entonces! ¿Qué está esperando?

JESÚS.- No se si es ya la hora, ni de que.

SERENO.- Se lo puedo asegurar, siempre hay un momento... sin saber...

JESÚS.- ¿Y usted cómo lo sabe? ¿Quién se lo digo? ¡Ah! Si, comprendo se me había olvidado, que usted era el de la hora...

SERENO.- También el de los mensajes. (Bebe lentamente)

JESÚS.- (Divertido) ¿También..., y que más...?

SERENO.- (En el barandal) Y el enterrador, el joyero, el presidente, el prestamista, el abonero, el florista, el escultor, el escritor y...

JESÚS.- (Lo sigue) Y el brujo también por supuesto...

SERENO.- (Sardónico) ¿Cómo lo supo?

JESÚS.- ¡Bah! Lo supuse... con esa cara.

SERENO.- Yo he sido todo eso y más, pero algo me falta todavía por ser... (Se observan los dos a los ojos muy fijamente)

JESÚS.- ¿Qué?

SERENO.- (Con seguridad) ¡USTED!

JESÚS.- (Incrédulo) ¡¿Yo?!... Está loco, nadie puede ser como otra persona aunque se le parezca mucho, o por muy iguales que sean no hay una totalidad, solo una semejanza.

- SERENO.- Ya me esta comprendiendo, no hace falta crear nada nuevo, si ya esta todo hecho; como alguien dijo alguna vez, nada se destruye ni se crea, solo se transforma; yo pienso que más bien se recrea, se forma y se cambia.
- JESÚS.- ¿Quiere estar usted en mi lugar, no es eso?
- SERENO.- Algo parecido, solo que aquí se exige perfección, totalidad y conocimiento...
- JESÚS.- ¿De qué? El oficio no es muy difícil.
- SERENO.- Quiero decir, un poco más de sí mismo, de voluntad... pues ya no es tan importante, claro, hay quienes no se resignan nunca, ahora, desde luego que hay de trabajos a trabajos...
- JESÚS.- (Juega con las cuerdas) Y usted quiere ser como yo...
- SERENO.- No, como, sino... ser su ser...
- JESÚS.- Primero muerto, eso si que cuesta trabajo crear, necesitaría antes estar muerto... luego usted... o si yo no existiera, o bien estar pisando usted donde yo lo hago ahora...
- SERENO.- (Camina en círculos junto con Jesús) Ya lo está.
- JESÚS.- Si, pero, ¿para morir?
- SERENO.- Ya lo está... (Jesús le alcanza el sombrero, en actitud de despido)
- JESÚS.- Termine su trago y váyase, el frío lo ha dejado mal, no le quito más su tiempo. (Dándole la espalda)
- SERENO.- Ni yo el suyo, si usted quiere... (Le da la mano)
- JESÚS.- ¿Qué? (Acomoda unas ostias y algunos hábitos)
- SERENO.- Deje esas ostias, ya es tiempo.
- JESÚS.- ¿Tiempo de qué?
- SERENO.- De salir y de regresar.
- JESÚS.- ¿A dónde?
- SERENO.- Al lugar de donde viniste.
- JESÚS.- Tengo que hacer todavía algunas cosas.
- SERENO.- Ya no importa de cualquier manera se harán.
- JESÚS.- De todos modos; no, me queda muy lejos, así que bien puedo esperar hasta que...
- SERENO.- No lo entenderías, si los de aquí ya te confundían, aún cuando les indicabas la misa y el santo a festejar...
- JESÚS.- ¿Y qué con eso?
- SERENO.- No podrías hablar de nada, tal vez ahora te maldigan, volverían a hacerlo una y otra vez.
- JESÚS.- Nunca he hecho nada que no sea hablar con esta gente lo mismo que con los muertos, así lo parecen y no tengo miedo. Aunque no quieran verme lo hacen siempre que voy a mi casa, gente rara que ni ocultar sabe su cinismo y su hipocresía, mojigatos y pusilánimes, criaturillas que, me repugna sólo la idea de cruzar palabra con ellos y compartir el mismo aire que respiro, para que puedan seguir con su maldita vida de frustrados, de mediocres bastardos aborrecidos.
- SERENO.- Pero que algún día terminará.
- JESÚS.- ¡Demonios, maldita sea, no hay juicio final para ellos, son inmortales, tienen pacto, son dioses y creadores, pero de su propia maldición, lloran, pero de pura vergüenza de no saber fingir... y sólo vienen a esparcir su maldi...(se reprime)

- SERENO.- (Va hacia las criptas siguiendo a Jesús) Vamos, una maldición más, no cuesta nada para usted.
- JESÚS.- (enciende otra vela y se cubre con una túnica la espalda) Parece que estoy maldito, ¿no?
- SERENO.- Lo parece, ¿Le parece? No..., me parece que...
- JESÚS.- (Formando un reclinatorio de una silla vieja, la coloca junto al ropero que en ese momento ha de figurar algo parecido a un confesionario, se hinca y mueve las manos sin control) Y para colmo usted...
- SERENO.- (Se coloca en otro extremo del ropero) Si, esta bien, conmigo puede desquitarse, no le costaría nada de trabajo.
- JESÚS.- Me parece razonable, una maldición por nada, no esta mal.
- SERENO.- No. De todas formas está pagado, y también podría cumplirse.
- JESÚS.- No me diga, si al menos una de todas las cosas que siempre he deseado, la mas insignificante se hubiera cumplido, yo sería simplemente otro.
- SERENO.- Suele suceder.
- JESÚS.- (Jugando con uno de los misales) Pero no siempre es así, no todo fue hablar, hablar y hablar.
- SERENO.- Eso es bueno hasta cierto punto. ¿Y era en realidad...?
- JESÚS.- Muy gratificante (Ríe feliz)
- SERENO.- Al menos el poder desahogarte por un momento, pero hay tantas cosas que duelen, y de verdad, que ese dolor no se quita tan fácilmente y es más, ni siquiera se puede olvidar.
- JESÚS.- Y exactamente eso es lo que me pasa a mí.
- SERENO.- (Sardónico) Es el problema de tener buena memoria.
- JESÚS.- No se burle, vea que no estoy hablando a ciegas, en mi mente hay mucha luz y en este cuerpo, fuerza y energía que no se han acabado, lo digo sinceramente; a veces el odio no deja acabar a uno con lo que quiere y llega a ser más fuerte que cualquier amor terrenal o divino.
- SERENO.- Y a veces lo enfermo del espíritu y el alma tan dañada nos confunde, yo lo comprendo y por eso lo escucho; hoy no puede estar confundido.
- JESÚS.- Sin embargo lo estuve, pero ya no; bien pude haber hecho realidad todo lo que vociferaba..., ayudarme a mi mismo.
- SERENO.- (Recogiendo algunos clavos y palos) Eso solo haría cavar su tumba, sin embargo, sucede que al pensar, aun quedándose callado, no solo lo entierra, sino lo juzga y lo condena.(clava algunas maderas).
- JESÚS.- (Se incorpora) Pero a la vez me salva.
- SERENO.- ¿De qué?
- JESÚS.- (Extiende las manos con fuerza) De quedarme sin hacer nada.
- SERENO.- (Parco) No le veo el triunfo, ni la salvación.
- JESÚS.- Quizá no lo hay; más uno se siente más liviano, más purificado, lleno de gracia.
- SERENO.- Eso es una vana ilusión, algo que...
- JESÚS.- (Descansando) Sólo yo lo puedo saber.
- SERENO.- Puede ser, pero también se engaña, aunque la verdad, se hacen y se logran más cosas de lo que se imagina.
- JESÚS.- ¿Por ejemplo?
- SERENO.- Se siente feo cuando se entera uno de la suerte que corren algunas personas...

- JESÚS.- (Camina lentamente al barandal) ¿Cómo a quién? ¿Quién puede ser feliz o infeliz en este marrano mundo?
- SERENO.- En quién usted piense, diga o desee que vivan así.
- JESÚS.- No sería mi culpa.
- SERENO.- (Hace figuras de aserrín en el piso) Luego entonces, sí lo ha pensado, ¿no?
- JESÚS.- ¿Y qué, no por eso...?
- SERENO.- ¡Si, por eso!. ¿Qué pasa con lo que hay a su alrededor, los que están cerca de usted? Su mujer... murió; sus padres... completamente solos... como están tan viejos, y sus hermanos, que comparten egoísmo y desprecio, orgullo y dignidad, ¿no? ¡Que gran unión!
- JESÚS.- ¿Y usted como sabe?
- SERENO.- Es un ejemplo, no me haga caso.
- JESÚS.- (Recorre el pasillo con los ojos y luego se repega a la pared. Breve silencio) Yo no podía atenderlos..
- SERENO.- ¡Claro! Eso le correspondía a otros...
- JESÚS.- (Tira un velo, al parecer es de mujer, lo deja junto al Sereno, éste con unas tijeras le quita los hilos, mientras lo observa atento Jesús) ¿También es malo? Desear que la mujer que nos acompaña, no siendo la más querida, y yo de ella, su salida de emergencia porque simplemente... el tiempo no perdona y menos al cuerpo; no, y se nota mucho en el ánimo y en ese maldito recuerdo que nunca la dejo ser feliz a mi lado, o siquiera que le permitiera descubrir su enfado, su hastío y su rencor, no para disminuirlo, sino para que se desquite conmigo. (pausa) Quería que se fuera para que no sufriera; el niño venía mal, según decían los doctores, era peligroso también desechar, para ella y para el niño...
- SERENO.- Fue una buena decisión. Aunque no a tiempo.
- JESÚS.- Claro que lo fue, ella no quería vivir ya. Yo creo que es justo desearle a la gente lo que quiere. ¿Y para dar? Si, dude un poco.
- SERENO.- (Queda inmóvil) Lo suficiente para cometer errores, o aciertos que salen caros.
- JESÚS.- (Le quita el velo con fuerza) Yo deseaba que fuera feliz, la suerte no ayudo, es todo, ni la ciencia, ni Dios.
- SERENO.- ¿Por qué no piensa que a quién ayudaron fue a usted?
- JESÚS.- Sólo por desear algo fuera de mi alcance. ¿eh?
- SERENO.- (Con su linterna va iluminando las estatuillas) Pero tan cerca de su imaginación, de su fantasía... que bueno tener albedrío ¿no?
- JESÚS.- (Lanza el velo por el barandal) ¡Cállese!
- SERENO.- No basta el arrepentirse.
- JESÚS.- ¿Ah, no? ¿No basta con venir y vivir aquí todos los días?
- SERENO.- ¿A esconderse de Dios en su propia casa y dormir en su altar?
- JESÚS.- (Recorre una cortina por donde se asoma, mira al interior de la iglesia) No me vine a entregar, será que él no me acepta.
- SERENO.- Yo creo que sí, pero deje ya de huir, ya no se mueva.
- JESÚS.- Tengo que hacer muchas cosas todavía.
- SERENO.- Seguir pensando.
- JESÚS.- Eso no me llena.
- SERENO.- Ya sin tiempo no se podría, no sería tan fácil.

- JESÚS.- Mis enemigos me reclaman y quiero darles el frente.
 SERENO.- No sea mentiroso, usted solo puede dar la espalda y agregue a eso su cobardía.
- JESÚS.- Que es mi mejor arma, pero... ¿por qué no mejor me ayuda y me dice cómo?
 SERENO.- Pues así como lo ha hecho siempre, invocando la mala fortuna para ellos.
- JESÚS.- Por favor, unas cuantas groserías no hacen mucho daño.
 SERENO.- ¿No? Dígame. ¿Qué les paso a todos esos que tuvieron problemas con usted, y esos que lo tachaban de mediocre, de irresponsable, de mal amigo, los que amabas o decías amar más que a ti mismo, cuando la verdad es que no te importa nunca nada?
- JESÚS.- (Violento) ¡Miserable estúpido!
 SERENO.- ¿Me uno, a los demás...? No, también yo soy otro más.
 JESÚS.- (Toma la linterna y se la acerca a la cara) ¡Maldito entrometido! ¿Quién te llamó a ti, quién te trajo para que me dijeras todas esas niñerías?
- SERENO.- Un niño precisamente. (Le quita la linterna y ahora el lo ilumina)
 JESÚS.- ¿Qué dice?
 SERENO.- Sí, tu hijo.
 JESÚS.- (Camina desesperado) ¡¿Cuál hijo de perra mal nacido que no tengo, no he tenido, ni tendré?!
 SERENO.- El mismo, que no solo querías, el que deseaste, el que no pudiste traer al mundo y, tu mismo.
- JESÚS.- Nunca he querido nada.
 SERENO.- Por eso, el mismo deseo de ese ser no nacido, ese de tantos pensamientos germinados en tu pasión desmedida de poseer, de lograr con el sexo lo que no podías tener con la razón y con el amor.
- JESÚS.- O sea que hasta masturbarte pensando en la hija del vecino... ¡Qué gracioso!
 SERENO.- No, simplemente por no saber querer, por ser un insignificante miedoso hasta de su propia sombra, por pensar lo que nunca debiste haber pensado.
- JESÚS.- ¿Cómo pensar que Dios no existe, pensar que yo puedo ser él? (Riega las ostias)
 SERENO.- Pensar que vivías algo que no era tuyo y te equivocaste, por segunda vez, haciendo algo totalmente contrario.
- JESÚS.- Vivir, vivir y hacer lo que yo quería, es lo menos que podía hacer.
 SERENO.- No. Tu tiempo, pensaste que todo tenía un tiempo y, que esto también era tuyo, no comprendiste nunca que el estar a destiempo te llevaba a maldecir a los demás y a ti mismo y, el mismo tiempo se olvido de ti.
- JESÚS.- ¿Por qué ahora veo que no existe realmente? (come algunas ostias)
 SERENO.- Cierto, ya no lo hay, como para otros, ni siquiera para arrepentirse; nunca lo hubo.
- JESÚS.- ¿Qué se gana con esa cobardía, o valentía...?
 SERENO.- Maldecir lo maldito de nuestro ser, quizá no nos salve, pero se puede entender y aprender con mayor facilidad.
- JESÚS.- (Indicando por la ventana) ¿Y los demás lo entienden? Vaya que bueno, por eso les va como les va, pero no saben a caso que todos tienen lo que se merecen, todos pierden el tiempo sin hacer nada, y yo, ya lo ve, aquí hablando a solas con un, un... (Bosteza) Que sueño tengo, un remaldito y desgraciado sueño que no me deja dormir tranquilo, pero voy a soñar, que le

parece; despierto, y ¡puff! Aquí estará el señor, el señor y esto más y aquello otro...

SERENO.- Ya basta, no hay porque volverse loco...

JESÚS.- Usted sí que lo está y pronto lo seré yo también, se lo aseguro, que caso tiene seguir oyéndolo hablar de cosas en esta maldita hora de libertad, de perdición.

SERENO.- (Se queda firme) Y de reencuentro.

JESÚS.- ¡Qué bonito! ¿Por qué no escribe un libro? Le haría bien.

SERENO.- Ya todo está escrito. (Con toda calma se va abriendo de brazos).

JESÚS.- Al menos se mantendrá ocupado y me dejaría en paz, quiero estar sólo conmigo mismo.

SERENO.- ¿Usted cree?

JESÚS.- ¡Es lo que más deseo! (Imita los movimientos del sereno).

SERENO.- No siempre se logran las cosas que uno quiere.

JESÚS.- Sí, sí, ya lo se, ¿Y bien? No me queda otra cosa más que agradecer su visita y pedirle que vuelva por el mismo maldito lugar de donde vino. ¡Ah!, y no ande por ahí contando mis cosas, ¿sí?

SERENO.- Sin embargo el niño sigue creciendo, creciendo...

JESÚS.- (Con burla) Y aún lo que no nace florece, y lo que no vive se muere... (Hay un ligero oscuro y luego vuelve la luz) Ya lo ve, si se va la luz... hay velas ¿no? Encienda su linterna, no quiera hacerse el gracioso ni el oportunista, (se escuchan algunos truenos) ya se que va a llover, no lo diga, pero podemos cubrirnos en este techo, como esa gente que cubre su pensamiento cuando aman, más no a la persona ideal, y que estoy seguro aceptarían mi compañía, porque no tienen nada, están huecos, y, como quisiera...

SERENO.- Ahora ya no sería igual, aunque les hablaras, no te oirán, al menos por hoy. Te confundirán con el aire de ésta tormenta, o con un rayo de sol.

JESÚS.- (Camina entre las estatuas) ¿Pues qué estoy pintado o que...?

SERENO.- Pintado no, esculpido, tu imagen que crees tener está en tu casa, aún hay algo de ti en ella, mientras se termina de hacer la piedra que te habrá de contener... y ya debes estar ahí. No has de ir a una hora mal entendida.

JESÚS.- ¿Sí? ¡No me digas!

SERENO.- (Se aproxima a él, Jesús lo esquiva) Entiende, tu ya no eres de aquí, ya no perteneces a éste lugar.

JESÚS.- ¿Cómo de que no? Si yo nací en este...

SERENO.- Sí, pero no has muerto aquí y debes regresar a tu lugar de espera.

JESÚS.- Un momento, ¿Yo muerto...? (Ríe nervioso) Se está burlando de mi, ¿Quiere hacer bromas, no?

SERENO.- (Serio) No me burlo; por haberlo hecho antes conmigo mismo, de creermelo loco cuando no lo estaba, por creer que sabía todas las cosas y que todo lo comprendía, por negar la vida, ni quererla, menos de aceptarla, ni la de otros ni la mía, por querer ser más que inmortal, más que infinito, estoy confinado a no entenderme nunca, a no conocerme, como tampoco a negarle su ayuda, mi trabajo está en cambiar siempre, a decir la hora a todo aquel que fuera señalado en el día de su juicio; comprender y conocerlo todo hasta llegar a mi. ¡Otra vez! Volver a mi muerte, hasta cuando en la vida, sea mi misma muerte, la tuya, la de todos, y la muerte de la muerte.

- JESÚS.- (Tapándose los oídos sin querer oír) Palabras, palabras...
 SERENO.- Que ni tu ni yo sabemos, ni entendemos por qué, pero son, y somos nosotros también.
 JESÚS.- ¡Palabras, vanas y malditas palabras! ¡cállese ya!
 SERENO.- Y de tal manera yo he venido ha decirte que tu hora, ya paso.
 JESÚS.- ¿Y tu quién eres... para...? (Corriendo hacia la puerta)
 SERENO.- ¡Nada...! (Empuña su bastón y su linterna, alza los brazos muy lentamente, pero con mucha fuerza contenida, Jesús observa el precipicio del barandal y corre por el pasillo, no encuentra la salida, por fin baja por las escaleras hasta el atrio de la iglesia). (Se escuchan ruidos gritos, todo es confusión)

O S C U R O

CUADRO SEGUNDO.

(Al volver la luz se observa la explanada de la iglesia, por uno de los extremos del escenario, en el interior de una casucha, se ve un cuerpo tendido, alrededor hay cuatro personas, en actitud solemne. Por el fondo del escenario una silueta sin definir pero que puede ser de una mujer joven, Jesús entrando por la parte final del atrio se dirige como sonámbulo y hablando como autómatas donde está el velatorio).

- JESÚS.- ¿Por qué no me entienden? ¿Por qué no me dejan en paz? ¿Acaso no saben quién soy yo? Yo soy... que estoy... vivo, o ¿Acaso estoy... muerto? Mañana ya es mañana... no, ya fue... ¿es hoy? ¡No! Ni todo se ha acabado, ni nada va a empezar, vi mi cuerpo asustado, que grita: ¡Loco! ¡Ya no más! ¿Quiénes por mi pudieran llorar...? Todo sigue igual, solo hay mucha paz. (Retrocediendo) No me había dado cuenta de ese muladar, todo lo están cambiando, no hay quién los pueda parar; ahora ya todo me es igual. Pero si ya que estoy aquí, todo será parte de mí, y así seré al fin parte de todo... (Se dirige al final de la casa como para hablarle al sereno) ¿Querías engañarme verdad? Pero que sorpresa te llevaste. ¿Quién le jugo la broma a quién? Para que buscar más explicación, si mi otro yo se lo llevaron, yo aún tengo la soledad. (Comienza la procesión a recorrer el lugar, Jesús queda en el lugar del cuerpo, se ve más desesperado) ¿Qué demonios pasa a mi alrededor? ¿Por qué todo cambia de color? Todo ese ruido me enferma, y ¿este lecho? ¿ya es de muerto? ¿Dónde me encuentro, ¿quién me trajo aquí, o estoy en el mismo sitio de antes? Y en la cabeza todo me da vueltas y el mundo no se detiene. ¿Por qué diablos no lo paran? ¡Ya basta de juegos idiotas! Parece que todo quisiera aniquilarme; si ya nada tiene sentido. (pausa, como escuchando a lo lejos) Alguien canta un responso, y todos van rezando al punto, avanzan en procesión, el cortejo no ha parado, como destilan el asco tan fúnebre. ¿A quién llevan ahí, a quién dedican su lúgubre vestimenta? ¿Se dará cuenta cuando lo entierren y no vera la luz, ni sentirá nada como yo?, ¿Qué ocurre en mi mente, todo es imaginario, por qué soy el centro? ¿Qué quieren de mi, si yo ya no importo... (Se acerca a la mujer) Ya se que te soy indiferente, pero ve estas lágrimas, mírame de cerca, dame tu reflejo en el

mío, como un espejo, puedo descubrir tu palidez, tu impaciencia, quieres fundir tu deseo con mi ser... Ya no puedo ver hacia atrás, todo avanza y tu estás partiendo ya, la esencia vuelve a la esencia ¿y yo? Una oportunidad para ya no ser otro más que yo mismo. Ha dejado de llover, ¿Quién no quisiera ser gota de agua, y en su interior viento cósmico que sin origen se origina constante, interminablemente, ¿y yo? ¿Yo, Qué? (Corre a la sacristía, el Sereno recargado en el barandal observa todo, hasta el momento en que desaparece la mujer, Jesús ya sin control desborda su emoción y parece desfallecer).

O S C U R O

CUADRO TERCERO.

(En la sacristía el Sereno esta quitando el polvo a algunas estatuillas, en ese momento entra de golpe muy agitado Jesús).

SERENO.- (Canturreando un himno religioso) Con que así es la cosa...

JESÚS.- ¿Y entonces, cuando... cuando fue eso, a que hora yo...?

SERENO.- Cuando entre por esa puerta. (Señala el lugar)

JESÚS.- Pero si yo mismo la abrí. (Se aleja de la puerta)

SERENO.- No, estaba cerrada, se atoró con el vestido de alguna estatua. El mismo aire que la cerró, es el aire que te tiro ayer por este lugar. (Camina lento hacia el barandal)

JESÚS.- No es posible, si yo estoy aquí, tan... (Se le quiebra la voz)

SERENO.- (Imponiéndose) Ya no estás. Tu cuerpo lo depositaron los últimos que pasaron por aquí, exactamente debajo de la entrada al panteón, junto a la torre del campanario de la capilla...

JESÚS.- ¿Los últimos que pasaron?, ¿Cómo esta eso? ¿A dónde?

SERENO.- Este ya es un pueblo muerto, todos desaparecieron.

JESÚS.- No comprendo... entonces... ¿Quién eres tú? Si estás hablando conmigo.

SERENO.- Ya te lo dije, sólo que vine a ver si todo estaba en orden, para mañana que yo sea tú y estemos en otro lugar.

JESÚS.- Sigues mintiendo.

SERENO.- La muerte no miente. (Da la cara a las criptas)

JESÚS.- ¿Y por qué estoy aquí hablando con alguien que no existe? (Se escuchan ruidos de las criptas y de todos los lugares, como si estuvieran moviendo cosas)

SERENO.- El que ya no existe, eres tú.

JESÚS.- ¿Y quién soy ahora? Dime, ¿por qué o para qué?, ¿Quién lo manda? (Ríe)

SERENO.- (Cierra la ventana) Ya sólo eres una voz perdida en las paredes, un eco, una memoria, un recuerdo a punto de borrarse en la mente de alguien, en la tuya y en la mía si acaso. ¿Quién, por qué, para qué y demás?, lo sabrás a su debido tiempo.

JESÚS.- (Va a mirarse al espejo, pero al no reflejarse, lanza un grito que se va conteniendo y se ahoga por la desesperación está desencajado) ¡Dios mío... yo...! (como si tratara de correr, luego se contiene).

SERENO.- (Con tranquilidad, le va acercando las cosas que trae) Mi bastón, la lámpara, el reloj y el sombrero, ahora son tuyos.

JESÚS.- (Totalmente abstraído, se aparta del Sereno, habla y se mueve mecánicamente)... Es hora de que de la última llamada, ya pasaron las primeras siete horas del otro día, tengo que apresurarme, disculpe... (Se dirige hacia las cuerdas de las campanas, pero el Sereno lo detiene marcándole el alto con la palma de la mano y le toma las cuerdas)

SERENO.- Ya estamos en otro lugar, es demasiado tarde, pero aún es tiempo, ahora yo soy quién va a llamar, daré la primera llamada y tu eres quién debe acudir.

JESÚS.- ¿Pero a dónde?

SERENO.- A la noche del siguiente día.

JESÚS.- La misma noche del siguiente día.

SERENO.- (Mirándose de frente los dos) Hoy vendrá hoy, y fue hoy, ayer ya pasó como el ayer que pasará, y mañana es ya mañana.

JESÚS.- Hasta... mañana...

SERENO.- (Despidiéndose) Tal vez... Adiós...

JESÚS.- (Como hipnotizado) Sí... No se que soy, ni quién pueda ser, y si fui o si seré, quizá solo soy un elemento perdido en la naturaleza de otro mundo, de un universo infinito que no se si exista, más seguiré buscando, donde sea, en el sueño de alguien, en el mío, en la muerte o en la vida, sin saber que cosa puedan ser, voy aquí, a no esperar y esperarme a mi mismo, Adiós a Dios, querido amigo seas quién seas. (El sereno levanta las dos palmas al frente, luego al sonar la primera campanada, Jesús sale por la puerta que se abre con el aire, se alcanzan a ver los primeros rayos de sol a lo lejos, va terminando el alba. (parece como se cayera de un precipicio).

Todavía al sonar la segunda campanada se sigue observando la sombra proyectada de Jesús. Al dar la tercera desaparece por completo. A la cuarta se escuchan los aullidos de algunos perros. A la quinta, un gato brinca de un tejado a otro para pelearse con otros. Mientras el sereno alza el cáliz sobre su cabeza y deja caer una de las estatuas. Al dar la sexta se dirige al armario y cierra las puertas, sonrío parcamente, se observa una figura similar a la de Jesús, la imagen que refleja el espejo es otra y no la de Sereno. Al dar la séptima, se ha cerrado de golpe la puerta de la salida, a fuera se escucha bullicio de gente como en un mercado. El Sereno ahora como Jesús ríe, habla en voz baja, vuelve a llenar el cáliz de vino, se dirige al barandal y alza con sus manos las cuerdas de las campanas)

O S C U R O

CUARTO CUADRO.

SERENO.- (Al volver la luz, el Sereno se frota las manos contra su cuello, la cabeza y todo el cuerpo, luego camina con parcimonia) Hoy quisiera decirle al mundo: Que ya no existo más, nunca más, que de ahora en adelante y poco a poco, las memorias no hablarán de mi jamás. Basta ya de dolor. Basta ya de tantos golpes. Las huellas que ayer pisé regresaron frías a mis pies. El aire se me ahoga a gritos, los mares se juntan a mis ojos. Aquel beso que atrapaste

se escapo de tus labios en el lecho, hoy vuelve traicionero a mis labios de muerto. ¿Es que tus ojos sólo ven mi cuerpo ausente? Ahora quisiera que el mundo me negara; ven regresa, no te vayas, no huyas, en la estación alguien espera, al menos hoy llegaron tarde tus palabras. Ahora desearía que sólo tú me hablaras; inventaría el que solo tu me esperarás, así me haría sordo al mundo y ante este dolor sería ciego y mudo, para al fin decirle, gritarle al mundo, hoy, que no he muerto, decirle también que estoy vivo... (Se asoma por el barandal y saluda a gritos a la gente) ¡Hola buen día a todos...! ¿Cómo amanecieron? A comenzar otro día. (En la plazuela se ve pasar a otro Sereno, al pasar a su casa, ahora es Jesús caracterizando al Sereno, al pasar de frente se saludan, baja por las escaleras)

JESÚS.- ¿Nuevamente por aquí? Es saludable pasear de mañanita, ¿verdad?

SERENO.- Así es, todo parece tranquilo, igual que siempre... a lo mejor nos vemos al rato o en la noche, que tenga muy buena salud.

JESÚS.- Pues si no hay nada nuevo... Adios... (Recoge sus cosas, sale) Ya es tarde, pasan de las siete...

SERENO.- Sí. Adios... (Subiendo las escaleras, saluda a otras gentes) Hasta luego, que le vaya bien. (Para si) ¡Ah! Que bien se respira el aire, desde aquí, se puede ver todo tan claro. (Satisfecho) Se está tan bien, aquí, todo es diferente, aunque las cosas no siempre son como parecen... creo yo... (Recoge un velo negro del piso, se acerca al barandal y observa en dirección a la casa de la sobrina de Jesús, respira en el su olor, del lugar donde salió la mujer vestida de negro, sale ahora vestida de blanco, mira al Sereno y se aleja, el Sereno suspira, no se escucha lo que dice, queda hablando solo mientras de súbito cambia la iluminación, en la primera reacción de extrañeza se hace el oscuro final).

Se oye a lo lejos un grito contenido y ahogado mientras se hace oscuro total y cae el

T E L Ó N .

ELLA

Monólogo

Original de: David Rodríguez Alva

ELLA

MONOLOGO EN UN ACTO.

De: David Rodríguez

Alva.

(La habitación de una mujer enteramente amueblada y decorada con un estilo moderno y de buen gusto, aunque modesta y pequeña a la vez, en ella se juntan y combinan la sala, el comedor, la cocina, el dormitorio, y un pequeño apartado que figura un cuarto de estar. El mobiliario consta de una silla mecedora, una mesa para teléfono, una de centro y otra para el comedor, un librero, un ropero, un espejo, un tocadiscos, una ventana y una puerta hacia la calle, un perchero, y una especie de escritorio o mesa para dibujo, una cama. Para cada lugar de la casa se delimitará con una línea en el piso o alfombra de diferente color. La escena esta oscura, se abre la puerta de la calle y entra la mujer; es una señora entrada en la vejez. Se queda unos instantes recargada en la puerta como recobrando el aire, enciende las luces se oye el jadeo, tose y luego comienza a caminar cansadamente, revisa la casa y luego la recorre toda. Por ultimo limpia la mecedora mira al frente y con la vista vuelve a recorrerlo todo, satisfecha se sienta, hay un gran silencio y como si estudiara lo que va a decir hace gestos impacientes y de gran suspicacia, algo picaresca y por fin al tener la solución ríe exitosamente y decide empezar a hablar)

ELLA.- Ella... (No se contiene la risa y estalla la carcajada) si, ella, porque no sé como llamarme , más que así: Ella, o ¿que tal Eva? La primer mujer del mundo... no, no me serviría de nada; Eva sólo fue una invención y nada más, solamente para explicarles a los idiotas lo idiota que eran y para que comprendieran como había creado Dios al mundo y eso les sirviera de pretexto para no trabajar y descansar los

domingos... Por cierto que hoy es domingo, ¡Bah...! como si Dios necesitara descansar o de una ley de trabajo implantada por alguien o por el mismo. ¡Ah! que muchachos estos tan locos estos esclavos. (Como si planeara alguna travesura queda inmóvil por unos segundos y luego rápidamente se levanta y va hacia la mesa del comedor, destapa un frutero y toma una fruta, luego con aire majestuoso) Aquí estas, bueno a falta de manzanas, (Toma un plátano y le habla con malicia) Tu... si tu, contigo voy a conquistar el mundo. (Se dirige a un perchero donde hay una gabardina y un sombrero colgados, se le acerca coqueteándole, lo toma de la cintura como si fuera un hombre). ¿Gustas? ¿No quieres de mi fruta Adancito? ¿He, mi amorcito? Anda... ándale estúpido prueba, te va a gustar... ¡ah! pero eso sí, si nos cachan no te echas para atrás, me vas a responder como todo un caballero que eres, (Lo observa y lo toca) Bueno eso creo, y si papi Dios nos pregunta algo tu me sigues la corriente, ¿De acuerdo? Ándale una mordidita, así de chiquita... ahora yo, ya ves, no pasó nada (Suena el teléfono tres veces, Ella queda inmóvil con el plátano y el perchero en las manos) ¿Qué pasa? Ay, te lo dije ahí esta ya (Va a contestar el teléfono) Bueno... (Se oye una voz preguntar)

VOZ.- ¿Perdón..., la señorita Eva?

ELLA.- No estamos señor, no hay nadie. (Deja descolgado el auricular y se escucha otra vez la voz)

VOZ.- Ya te oí no me puedes engañar Eva... (Interrumpe la voz de la operadora)

OPER.- Tiempo transcurrido para continuar deposite sin colgar otra moneda. (Se escucha la moneda en la alcancía, entra otra operadora).

- OPER II. -Cumplir con el pacto es cumplir con...
- VOZ.- Me lleva el diablo... (Golpea el teléfono y se escucha otra conversación)
- ELLA Ya se cruzo esta madre... Cuelguen por favor ...
- VOCES.- Cuelgue usted animal...
- VOZ.- Chin... (Cuelga y se oye el zumbido de corte)
- ELLA.- Si, volviendo al tema, en que íbamos... Ah sí, me estabas conquistando, perdón, sigue tratando a ver sí lo logras. (Toma otra vez la postura anterior; ella habla admirada) Mi amor, te lo acabaste todo; bueno tendrás sueño, ahora vamos a dormir ¿no? (Insinuante lo lleva al sofá y lo recuesta, observa el teléfono y lo cuelga, haciendo como que besa al perchero mientras le sigue hablando) Luego no vayas a decir que yo tuve la culpa, o vayas a ir con el chisme allá arriba de que te violé o... (Suena otra vez el teléfono y va a contestar, se oye la voz)
- VOZ.- Sí señorita... ¿es el 6-54-32-10...?
- ELLA.- ¡No! es el 0-1-2-3-4-5-6, y ya no soy señorita, y para que lo sepa ya lo sabemos todo.
- VOZ.- ¿Quién se los dijo?
- ELLA.- La lombriz esa.
- VOZ.- ¿Cuál lombriz?

ELLA.- Ay, la víbora hombre

VOZ.- ¿Qué dice?

ELLA.- Pues lo que es el bien y el mal tu...

VOZ.- ¿De qué habla?... Yo busco a la Señorita Eva Estrada, no una cualquiera. Si no es ahí, dígamelo y punto, lo siento por la equivocación, pero no por eso tengo que estar oyendo la voz de una vieja loca, (Cuelga).

ELLA.- (Reaccionando) Hay perdón señor yo... (Ríe divertida luego se desilusiona y se queda seria, pensativa y recomponiendo las cosas) Ella... una vieja loca, Ella soy yo, una Eva cualquiera, aunque en realidad no sea lo uno ni lo otro; solo una mujer, ó sea el ombligo del mundo, aquel ser por el cual se es, por el que el mundo es mundo, por el que soy yo, y todos estamos aquí, por quien se nace y también se muere. A mi edad y seguir hablando así, como si tuviera diecisiete años (Imita la voz de una adolescente; actúa como si fuera ella) ¡Hola!, me llamo Eva, voy en segundo de prepa, soy alegre pero no fumo, ni tomo, no voy a fiestas ni reuniones, salgo al pan a las ocho, ¿vives por aquí...? Ay es que nunca te había visto, ¿en que escuela vas, oye, me ayudas a hacer mi tarea...? detenme tantito mis libros ¿sí?, me voy a acomodar el pelo, Huy... se me desato la agujeta; ¿tienes novia?, yo tampoco tengo novio, es que mis papas son muy celosos y mis hermanos bien mal pensados. Tu me gustas mucho porque te pareces a mi primo, espero no me lo tomes a mal (Hace como que le da un beso a alguien. Va hacia un librero, extrae un libro y saca de el una foto, la pone bajo su brazo, sopla entre las páginas y vuelan los pétalos que tenía, toma el último pétalo y lo deja caer de nuevo entre las páginas del libro, lo guarda; de la mesa del comedor

toma una botella de vino, sirve en un vaso, luego prende un cigarro) Por ti y por mí... (Toma un trago, da unas fumadas al cigarro y lo apaga en el vaso, observa la foto con nostalgia, conteniendo las lágrimas da un beso al libro y lo deposita en su lugar, coloca la foto junto a un florero, le acomoda las flores, se aleja un poco y la observa de lejos, le habla desde ahí) Gracias mi amor por tanto, por todo, por esto... (Se señala así misma) por no haberme entendido, por no haberme comprendido, pero sobre todo por lo que no nos dimos y más aún, por no estar aquí conmigo como yo no lo estoy en ti, así; ya que puede importar. Sin embargo soy joven, yo no he envejecido... (Abre las puertas de un ropero y saca un vestido juvenil) Si, tengo esa indefinible edad de la juventud, me gusta el Rock and Roll... siempre me ha gustado bailar. (Da unos pasos y se ve en el espejo, animada busca más ropa como para probársela, sin querer tira un paquete de donde sale ropa de bebe y de niñas, la toma con ternura, se pone encima una blusita y modela, corre hacia la ventana y cierra las cortinas, luego va a la puerta y la atranca como para impedir el paso a alguien. Actúa como un bebe, hace guturaciones, pucheros ríe y llora, se calma, después como si fuera evolucionando su crecimiento, desarrolla las etapas de su infancia) A mis tres años, luego los cinco, pero los inolvidables seis y siete años de edad, que coquetearía y que presunción; La mujer... quise decir: la niña, la niña más vanidosa de la familia; pero era cierto, fui la más bonita de todas, hasta más bonita que mi propia madre, caprichosa y berrinchuda, escurridiza y muy enamorada desde entonces, recuerdo mucho como lo estuve de un señor de veintiocho años, ahora me lo explico, siempre le extendía los brazos en cuanto lo veía llegar, mi primera risa fue para él según dicen mis papás, lo idealizaba tanto que soñaba con el y no sabía otro nombre más que el suyo (Adquiere ahora la postura de un niño) Papito... ¿Y ese señor, si es mi tío o mi primo no me puedo

casar con él? No, claro que no se podía casar conmigo, pero si me pudo besar las veces que quiso y otras tantas yo... durante tanto tiempo. (Se incorpora y toma otra prenda de la misma caja) mamá fíjate que un niño me levantó la falda... si, yo me enoje mucho con el le saque la lengua y hasta le pegue, a otra niña le hizo lo mismo y tu crees, terminaron en el baño besándose ... luego sabes que me dijo... que yo no tenía lo que él si tenía, aquí mira, (se toca) a ti también te falta. (Ríe divertida) Me habían dado mi primera lección sexual y no me había dado cuenta. Al menos mi mamá supo aconsejarme bien, mi papá nunca se metió en eso; pero me echaba cada miradita ahí, como si quisiera descubrir lo que yo hacía a sus espaldas: su pequeña mujercita. (Como si saltara la cuerda va de un lado a otro y se detiene como para platicar con alguien) Ay pues con éste ya son como trece novios los que he tenido, pero ninguno me ha besando más allá de la mano, fíjate como está la cosa: siempre el nuevo o sea el sucesor quería tocar más y el otro más y así, cada vez eran más aventados... (se sienta en el sillón abriendo las piernas como una colegiala) Ahora que me lo preguntas... nunca he sentido nada por nadie, y la verdad es que todos mis novios han sido unos tarados, nunca se atrevían a más; me iba mejor de niña, todos me veían, me agarraban, me besaban; no, no he perdido la inocencia... si al menos supiera lo que es eso. (Va hacia la puerta y se recarga en ella como si fuera llegando de algún lugar sorprendida actuando la situación) Se nos hizo tarde porque se descompuso el coche, por eso me vinieron a dejar hasta ahorita, te juro que no hice nada malo, perdóname papá por favor. (Hace como si le pegaran, se cubre y se soba el rostro; va a otro punto del escenario en dirección a la cocina) Mamá, hálame por favor, dime que no es malo lo que hice, si tu le diste tu cuerpo a mi papá fue por algo ¿no...? yo no sé si aún eras virgen cuando te casaste, pero tuviste que hacerlo, antes o después, y fue por algo,

¿no? Por curiosidad o por amor. Yo lo hice por... por... no, no lo entenderías nunca, prefiero tus golpes a tu silencio pero estoy segura de que hice lo que quería... (Va hacia el teléfono) Si, ya me bajó, todavía no es tan fuerte... pero ya no hay peligro, no te preocupes, nos vemos en la escuela. Adiós... (Cuelga el teléfono) A Dios... también a él le pedía que me bajara, a cambio prometía y prometía, ya no ... pero siempre se me olvidaba... Cuanto amor; de quien o para quién, para qué, ¿a caso vale la pena? (Se incorpora de un salto) (Se quita la ropa sobre puesta) Pero si la vida apenas empieza... (Tomando las flores del florero y aventándolas por todos lados) Hoy siento que amo a toda la gente, el mundo es hermoso, gracias señor por la vida, por todo esto que me has dado (Figurando que esta en el campo extiende los brazos con plenitud, luego va al escritorio, se sienta y busca entre los papeles) Tengo que estudiar para mi examen de mañana. (Se queda unos segundos inmóvil, como si estudiara, luego se levanta y vuelve al escritorio) Aquí está mi tarea y mi examen maestro... Adiós chicos, suerte... siempre soy la primera, que bueno... la gente que pasa por la calle no se puede imaginar ni un tantito así lo feliz, lo plena que soy y que me siento "tanto" que hasta me ignora, o simplemente no le importa. (Camina como si fuera por la calle saludando) me siento realizada... ¡Hola! ¿cómo está? Lindo niño señora, que edad tiene, está muy bonito felicidades, que le vaya muy bien... Buenas tardes... hermoso sol ¿no...? que tal vecino, quiere que le ayude, le detengo la escalera... si como no, hasta luego. (Tararea una canción luego se pone a bailar, como si llegara a su casa avienta las cosas que trae) ¡Que dicha, que armonía! y que bien se respira aquí, la tranquilidad del hogar... ¿Amigos...? bueno sí, de vez en cuando, novio... casi no, ¿aburrida? que va... ¿soledad? para nada... ¿vacío...? Sí, estoy hueca..., (Se pone tensa y algo nerviosa, toma una hoja de papel y va hacia una ventana y escribe algo; luego

desesperada rompe la hoja) Para que escribo este maldito poema: “a mi amor imposible”, que ya se acerca y casi lo toco, bah... si ni siquiera es posible hacerle caso a uno, y con este dolorcito de cabeza menos... Un poco de música me calmará, (Pone un disco, toma un libro y se recuesta en el piso, lo hojea, lee un poco luego lo cierra con fuerza y lo avienta, se tapa los oídos, va al tocadiscos y rompe el disco) ¡Basta! Basta ya de tanto... ¿qué es lo que quiero, qué es... qué es...? (Se dirige a la recámara; se recuesta en la cama sin saber que hacer) No mamá, no estoy enamorada... no papá, solo tengo amigos y amigas y no ando con ningún hombre, ¿ese...? no, ¿cómo crees? Si me triplica la edad, verdad que no es nada mío... ¡Ay manita! no sé porque pero todos se me hacen tan superfluos, tan poca cosa, pero eso sí, no piensan en otra cosa más que en besar a una y hacerle mil cosas, y cuando lo consiguen te botan por otra más bonita. Sí ya sé el numerito acaba hasta que una quiere, lo difícil es aguantarse; no te preocupes yo sabré resistir, aunque esto me está haciendo una famita que para que te cuento, luego salen con que una es frígida o pura pose... (Va hablándole a un osito de peluche que toma entre sus brazos) ¿Tu crees que soy superficial amigo? (Recarga la barbilla sobre él, lo voltea hacia su cara y lo observa inquisitiva como si esperara la respuesta) Sí verdad, por eso te callas y no dices nada, pero tienes razón sabes... No tengo nada, no soy nada ni nadie en esta vida, en este mundo podrido tan lleno de mierda, ¡Que todo se vaya por un carajo; hasta tu me entiendes... (Lo deja bajo la cama) que vas a entender tú, pedazo de hilacho mal cocido (Sentándose al borde de la cama y mirando a todos lados y meciendo las manos sobre el colchón rebota impaciente, toma una almohada y la coloca entre sus piernas, muerde los bordes y se aferra a ella, luego mueve las rodillas con rapidez, deja la almohada de lado se pone a caminar alrededor de la cama, se dirige a la mesa del teléfono, lo observa, lo

cuelga y descuelga sin saber que hacer, quiere demostrar tranquilidad para ella misma) Ya son las ocho y no han hablado aún, (Impaciente decide tomar de su bolso de mano las cosas del maquillaje, luego como arrepentida pero sin dejar de arreglarse) ¿Quién irá a la maldita reunión? Bueno... al fin que ni quería ir... aunque pensándolo bien no estaría mal presentármeles de sorpresa... Eso es, ¡Arriba la hipocresía y el cinismo! Si no te quieren... pues que no te quieran y punto, se que soy la mejor... ¡Ah! pero ¿y tu dignidad y tu orgullo de mujer independiente? ¿se te olvida...? Me viene guanga toda esa filosofía, (va hacia el comedor y grita) Ya me voy mamá, me están esperando, no tardo,... como tampoco se tarda uno en conseguir la libertad y se conquista la independencia pero sólo se logra la dependencia de la conquista, la compañía de quien sea. Se llega tan rápido a tener todo y nada... (como si saliera de la casa y entrara sin decidirse por una u otra, va avanzando hasta el sofá)

Y luego... ¿Ya no tomes?. Te estas poniendo muy mal; ¿qué te dije? ya estás borracha otra vez. Les juro que estoy bien, a mí no se me sube... Siempre te pasa lo mismo en toda las fiestas, terminas cayéndote o tirada junto al baño, si no es que en otra cama que no es la tuya. (Ríe convulsionándose) no de verdad que no. Mira, nada más me tomo esta y me voy, ¿sí? déjenme dormir, ¿Cómo que ya amaneció? ¡No, no era la primera vez! Y que importa ya, lo difícil era empezar; antes se preocupaban por mí, me buscaban... a mi; ahora que vivo sola; que estoy para lo que quieran, para lo que yo quiera hacer... quien me viene a buscar, quien va a preguntar por mi, ¿el cartero?, ¿los cobradores? ni mis padres se acuerdan ya de que existo... (Va al comedor y como si estuviera mareada, toma una botella de vino y se la empina) ¿Que caso tiene ser así...? amargada, al menos te tengo a ti, (le da unos tragos) Hombres... para lo que

sirven, nada que no pueda resolver una misma como lo hacen ellos, basta la imaginación y las ganas... ¿no es cierto mis amigos, mis hermanas? (dirigiendo el brindis a distintos lados del escenario, caminando hacia lo que representa un cuarto de estar) ¿Y tú nunca te has besado con otra mujer...? "No, nunca" No tengas miedo, esto no tiene nada de malo, al contrario es conocerse más a una misma y saber que pueden hacerse tantas cosas, liberarse simplemente de prejuicios que sólo reprimen nuestra forma de ser natural. ¿Cómo te diré?... hay que ser más abierto a las experiencias que nos ofrece la vida, liberal, polifacética, sofisticada, mágica, -pero yo no se si deba...- Para esto no hay que saber, solo sentir es lo que importa, así es el amor... (se sienta en una silla, cruza las piernas, de una bolsa de mano saca un bile y un barniz, se pinta las uñas y luego la boca en forma coqueta). Yo no estoy enamorada, a veces me da un poco de miedo... No tengas miedo, así debe ser, esto, -es como el más grande amor, fíjate: amor de madre, de hermana, de amiga, de guía, de amante y de enamorada...- y claro, yo tenía magia. (Se abraza así misma, luego se observa las manos y los brazos) No se de donde... ni como. ¿Para qué enamoré a medio mundo, de qué sirvió? ¿Y me quisieron? ¡Vaya que si me quisieron! al grado de darme la libertad que yo pedía y anhelaba desde siempre; al punto de no saber ahora si valgo apenas algo... como para poder respirar y saber si tengo derecho a seguir viviendo... pero quien tuvo la culpa de todo esto, quien, sino tú. (Se dirige al espejo y lo observa detenidamente, luego ríe a carcajadas, apoya la cara en el sin dejar de mirarse, lentamente hace coincidir su boca en el reflejo hasta darse un beso ella sola, vuelve a reír) Estas borracha otra vez... te lo dije y no me creíste, ¿no te das cuenta que estas de más aquí, que todo lo haces mal, nada concuerda contigo, vas a destiempo, en fuera de lugar. Partícipe y creadora de lugares comunes para vivir en ellos, nada tiene sentido,

todo es inútil, Dios no me ha escuchado –No, Dios no te escucha, el no atiende a los fracasados, derrotados o mediocres, ¿y yo, qué soy? (Acaricia el espejo compadecida) poco menos de eso, y aunque hubiera terminado mi carrera, no podría dejar de ser un parásito social, o dime tu... ¿para qué iba a querer el mundo de mi presencia? ¿para que iba a necesitar la gente un ingeniero o una licenciada en no se qué madres...? Cuanta razón tenía aquel que dijo- “si no es tu tiempo, para que lo vives, el destino es quien se cobra destruyendo”. (Esconde la cabeza entre los brazos, luego con las manos se tapa los oídos, por fin se queda quieta y parecería que se ha dormido de pie; luego caminando muy lentamente con la punta de los pies adelante intenta guardar el equilibrio, se cae) No eres mas que un reloj parado, con el tiempo detenido, medio descompuesto, al que nadie le da cuerda para seguir andando, para llevarlo en la mano o quedarse con el en su casa, aunque después se le abandona y se le olvide en una vieja pared... lo mejor es dar marcha atrás; ¿me oyes,...? retrocede... retrocede... (Se va acercando al espejo poco a poco y en movimiento rápido lo rompe; sin querer se corta la mano, toma una astilla de vidrio y suavemente se acaricia las mejillas con ella pero sin cortarse) Así, así... tan frágil y delicada mi querida muñequita... ¿Hasta aquí pudiste llegar? ¿Ya no puedes más? ¿O, qué? ¿Te abandonaron las fuerzas de tu voluntad indisciplinada, o al final domaron tu carácter férreo y salvaje, tan indomable? Que más hubieras querido, pero no, claro que no... seguiste idiota y estúpidamente adelante y ya ves... lo que es peor aun, sin hacer nada, ni por ti ni por los demás. Mejor duérmete, “mañana será otro día”, (Casi llorando suelta las astillas y como autómatas se dirige a la cama como para dormirse ahí) pero lo mismo me dije los trescientos sesenta y cinco días del año durante toda la vida enfrentar o evadir lo mismo dá, ya que no hay una hora determinada para olvidarse de uno y de todo, de cualquier forma hoy

tengo que dar las gracias. ¿A quién? No sé pero gracias... por dejarme estar aquí. (Como si se quedara dormida y hablara entre sueños) Mañana voy a cambiar lo prometo a mi solamente, empezaré de nuevo; no, no quiero tu dinero, me voy a ir de aquí, todos me la van a pagar; ¿por qué hay tantos niños aquí?, ¿tu que quieres de mi? aléjate... aléjate tu no eres mi amigo ni te conozco. Déjame tocarte, no corras ¿por qué ya no tienes brazos ni pies? ¿dónde está tu cuerpo? no te escondas. ¡No sean traviosos! ¿a dónde van? ¿Por qué me hacen esto? ¿A que juegan? ¿De qué se ríen?. No, es cierto no, lloren, yo no soy mala, déjenme quererlos por favor. Me quiero morir, no... tengo miedo déjenme volver a vivir, quiero vivir de verdad, sólo una vez más, una sólo... sola... (como despertando se queda repitiendo la frase)¿Quién invento el suicidio de las arañas panzonas que no pensó en la vida de los alacranes y el rubor de las palomas jugando? sigamos jugando entonces... ¿A qué quieren seguir jugando mis queridos guardianes de la cordura?, amigos de la medida y la cordialidad. Solo me guío por la lógica de la estupidez de mi idiota pregunta para volver a un razonamiento absurdo y llegar a la conclusión de que no se nada, pero estoy en lo cierto. Ya se: a los novios... (Se levanta de la cama, del ropero saca un vestido de novia) El vestido que siempre soñé, y ya no me acuerdo si alguna vez lo use, y si así lo hice, ¿Quién fue el novio? ¿Acaso habrá sido el Diablo? A lo mejor me engañaron, pero en la iglesia le dije "Sí" ¿A qué? no se pero lo dije, Más ¿dónde está aquel a quién yo jure amar toda la vida por encima de todo y hasta que la muerte nos separe...? Curioso ¿no? El amor puede ser eterno y nos recuerda la mortal condición humana... y el destino (Camina por encima del vestido que pone en el piso, lo recorre como un laberinto sin salida el mar nos junto y nos dividió, yo en tierra y el en todas las gotas del mar, la muerte no lo cumplió, el sigue aquí, que mejor separación que la que no hay o la

que procura el conocimiento mutuo; ahora él por su lado, y yo por el mío. (Desgrana el azahar del vestido) juntos, pero sin que nadie lo note: y que decir del primer hijo..., que imaginación y que sueños...; ni Julio Verne lo hubiera hecho mejor, sin embargo fue más divertido que una caricatura, se hizo y se deshizo en la mente; todo ocurre tan rápido aquí, en la cabecita mía, (recorta el vestido a la mitad, a la altura del vientre le forma una panza, lo observa y luego lo guarda) Un día de estos voy a dejar de jugar definitivamente y a hacer las cosas en serio. (Se acomoda como una especie de caballete para pintura en una de las sillas del comedor; sobre un pedazo de tela comienza a pintar, primero la silueta de una mujer, luego formas diversas, distorsionadas, algo surrealista, lo envandura con toda clase de sustancias, lo toma por uno y otro lado) “Ha pasado tanto tiempo”, el tiempo pasa y es hora de viajar, de conocer nuevos mundos, cargando siempre con la misma persona, con la misma carne y este cuerpo y esta alma, que voy arrastrando, tratándole de ocultar con un poco de maquillaje y una que otra sonrisa. (Va a la sala y con el cuadro en las manos se sube a la mesa de centro, con el dedo prueba la pintura) ¡He triunfado sobre mi! Ya puedo hacer lo que quiera, y no me había dado cuenta de eso. Aún ahora, hoy a esta imprudente edad, me importa poco ser madura o no, lo que sí se, es que ya no estoy sola, tengo este gran cuarto para mi; estos muebles, esta ropa, esta cabeza para pensar lo que no quiero y quiero pensar. (Baja de la mesa y corre a las ventanas).

Ahora sí, los voy a ver a todos, deseo ver lo que hacen sin mi, ya salí bastante de mi y aquí está lo que conseguí... un cuarto en desorden y ya con nada que decir, sin alguien que me venga a ver, quizá no han reconocido que alguna vez viví ahí con ellos, en su mundo, y se olvidan de mi compañía, de mi presencia, yo que todo lo hice por ellos, por ustedes, sí, todo, todo,... (Se va caminando a la mecedora

muy fatigada) estoy cansada de esta vida, tan mala, pero en realidad... yo, yo no he hecho nada... si algunas veces tuve ganas de algo, de hacer o deshacer, ya ni me acuerdo, no hay razones, no hay propósitos ni motivos, deseos y voluntad sin sentido, ¿esto siento cuando siento o no siento nada; palabras... puras palabras, pero todo se acaba, todos se van se olvidan y no se preocupan por recordar, se alejan cada vez más y más de mí, soy el camino que caminaron todos, dejando la marca de su huella ¿Y yo? ¿A caso me quedé en la suela de sus zapatos? ¿No verdad? Porque soy la mierda de que se ensuciaron, pero llegando a casa la limpiaron para disimular y evitar cualquier sospecha de mi presencia. No cabe duda voy cambiando, vamos cambiando, nos transformamos en esas pequeñas y grandes cosas que no significan apenas nada. (Camina en círculos sobre su propia sombra) Y bueno, ¿es que siempre si se va a casar alguien conmigo? Ahora que ya no quiero, no se deciden aún a tenerme acompañar mi soledad ¡Hum! Creo que más vale sola que acompañada. ¿Por qué será que me gustan? Por desgraciados, por fuertes, por débiles, por tiernos o por estúpidos, o por agobiantes, o en tal caso porque nunca voy a quedarme con nadie, nunca voy a tenerlos a todos y a ninguno. La sola idea me cansa y el hecho de pensar siempre en esto me está acabando la alegría y el gusto por hacer las cosas. ¿Qué razón o motivo puede haber para perder la cabeza por alguien? Habría que estar definitivamente loca, cómo yo. (Ríe burlescamente, tira algunos libros) ¡Ayy hombres, Ayy mujeres ! ¿Qué será de ustedes, de nosotros, y de ellos, principalmente... sin mi, que soy el eje de sus acciones y de su vida, todos sus actos están encaminados a conseguir mi amor; falsa idea esta, pero al menos la hay... (Al ir de un lado a otro tambalea, se tropieza con sus pies y cae) suele suceder, cuando se habla demás y se vive de sobra... (Trata de incorporarse lentamente pero sin precisión. Como si cantara)

Maldita muerte que me mataste sólo por matar

Malditos los hombres que me hicieron vieja

Malditas las mujeres que se burlaron de mi

Maldito tiempo que te me fuiste

Malditas horas que yo desprecié

Maldita vida que no pude revivir ni vivir

Maldita mil veces maldita sea esta palabra

Y cargue conmigo misma, hasta la condenación

O purificación de mi alma en la eternidad.

Venga ya la bendición para lo que me queda por hacer

Que se largue la suerte, el destino y el azar

Pero, ¿qué gano con todo esto?.. nada, lo mismo que al principio

Cuando empecé a hablar... nada

Ni siquiera volver a empezar, bendito Dios, ¿para qué me hiciste elegir? ¿Para burlarte de mi? Termina pues, o sigue, al fin quien soy yo... Estoy muy cansada, me siento cansada de todo, espero que el sueño venga rápido; ayer no se si fueron dos o más rosarios los que tuve que rezar para dormir (Pausa, aparenta ser una señora de setenta años). Estoy desvariando, si... ya empiezo a desviar, (Se queda como dormida), ¿para qué quisiera una mujer envejecer? volverse tan vieja que apenas pudiera comer y dormir, ¿acaso para no callarse en toda su vida? seguir hablando, haciendo plática y peleando hasta con las piedras, a este punto he llegado yo, a ya no razonar y ser tan capaz de que los demás me crean incapaz de hacerlo; no soy una niña berrinchuda, no, ni una jovencita caprichosa (muerde la ropa que tiene como si tuviera hambre), pero aún tengo algo de esa energía (Actúa con gran dificultad y habla como si se dirigiera a una persona o más) ¿A qué hora vamos a comer? Me miran, pero no se dan cuenta de que mi cara es de hambre, no sean ingratos por favor... (Cambiando el tono a la vez que estira los brazos) Ven a mí, hijo,

abrázame, dame un beso, no pienses mal de mi por favor... no soy una madre enamorada de su hijo, solo busco tu calor y tu ternura, necesito mucho tu cariño, lo que yo nunca tuve más, desde que empecé a envejecer, o desde que fui tu madre... tu mamá. (Cantando una canción de cuna, luego súbitamente emocionada) ¿Recuerdas cómo me alzabas en brazos cuando yo era más joven y tu más cariñoso, más inocente? siempre te vi así. ¿Si hubieras sido niña? Sería igualmente hermoso: como un retrato tal vez, otra yo... a veces pienso que el que estaba enamorado de mí eras tú, pero no,... siempre fuiste mentalmente sano; si, hasta ese egóismo que hoy muestras conmigo es natural, lo normal sería el seguir queriéndome como yo a ti. (Habla como si estuviera en frente de alguien) Acomódate esa corbata y esos pelos parados del copete, no le va nada bien a tu imagen de profesionista, esas fachas déjalas a la achacosa de tu madre. (Va a otro lado del escenario y recoge un juguete de cuerda) Vamos a ver que tenemos aquí: "la pequeña ratita blanca", no me había dado cuenta, pero como te pareces a mí, cuando tenía tu edad; ¿quieres que te cuente un cuento o prefieres cenar algo en la calle...? (Cambia de actitud) Pero mira nada más que manos tan sucias traes y las paredes ya todas rayadas, ve a lavarte y me ayudas ahorita mismo a despintar lo que hiciste. (Va a recostarse en la cama y con unas cobijas hace un bulto y lo arrulla) Así, así... te voy a abrigar bien porque la "moderna" de tu madre como dicen por ahí: "esa no te cuida lo suficiente" (Queda en silencio abrazando el bulto)

¿Y esto era lo que un día yo quise? Qué bueno que no lo tuve, pero que malo seguir pensando en la posibilidad de que ser cierto. (Se levanta de la cama enfurecida) ¡Cierren esas ventanas! ¿A quién demonios se le ocurre dejarlas abiertas cuando hay un enfermo a punto de morir? Y no es chantaje (Regresa a la cama rápidamente).

Te vas a morir... (Le habla a las cobijas) ¿O, es que ya estas muerta? No me escuchas ¿verdad? Te niegas a entenderlo, que eres, una sábana: no más que una sábana cansada de esperar un cuerpo para cubrir; un cuerpo diferente al mío, al tuyo y al anterior... (mirando alrededor) Hoy todo mundo parece querer estar fuera de aquí; antes sólo había aire, (aprieta contra su cuerpo las almohadas y las avienta) Hoy ni siquiera eso, nada, ahora ni yo misma me encuentro ahí, a veces ni yo creo que alguien estuvo ahí, incluso antes que yo... (Pausa) cuando todo era parte de mi; hoy ya nada me reconoce, (Va muy agitada a la mesa y bebe agua en el vaso) Estoy chocheando no cabe duda: el perro se burla de mi cuando jugamos, el gato me ve y corre, los pájaros, esos pequeños imbéciles, si están cantando se callan y sólo me observan con sus ridículos ojos chiquitos como paso frente a ellos para luego seguir silbando, el perico ya no me chifla, la tortuga se encierra en su concha, los peces saltan de la pecera y se suicidan; todo se vuelve silencio, hasta los vecinos, si me ven me dan la vuelta, el universo está en caos, se colisiona, pero ni siquiera hace ¡pum! El cosmos ya no es como lo hacían antes; la gente piensa que soy una inútil y no sirvo para nada, bueno, hasta yo misma he llegado a creerlo: no, ¡que va! ¡yo no! Al menos todavía puedo leer, escribir, bordar, (busca en el ropero y encuentra un costurero) extiende un velo de novia, comienza a tejer y luego lo deja) mejor no, sino van a decir los intelectuales que me siento Penélope y hasta me tomarán fotos y harán canciones (Guardando todo) Bueno, pero ¿qué se han pensado? ¿Qué yo no soy libre de hacer lo que quiera? ¿Acaso Dios no me dio como a todos: libre albedrío? (se desespera) Dios, Dios, si al menos pudieras entenderme un poquito. (Se dirige al frente del escenario y hace una reverencia) Ya he actuado lo suficiente como para que se me aplauda, ¿no? Búsqnenme otra obra, pero esta vez no quiero ser la comparsa ni el personaje principal (Revolviendo un

pequeño librero) quiero ser la villana, la mala de la historia, ¿y si no? mejor déjenme entre el público, desde afuera todo se ve más tranquilo, más descansado y criticable. (Al dar la espalda vuelve a caer, luego comienza a llorar, quiere apoyarse en algo, pero no puede, las fuerzas la abandonan y se arrastra a un lado del proscenio)

Hasta aquí hemos llegado, al ridículo y a la vergüenza de sí mismo. ¿Dónde estás orgullo. (Busca en el suelo su bastón, al encontrarlo lo esgrime como una espada) ¿Dónde la dignidad? ¿Dónde la impostura? Heme aquí, derrotada por uno solo, o sea –por mi-, yo y nadie más, hay que ser cínico y a veces hipócrita para soportarlo. (Se hinca y pegando con el bastón en el piso desesperada) ¿Acaso tu lo soportaste de mí querido Satanás? no... ¡ni tú! ya ves, que hasta te corrieron por soberbio y ahí tienes, sigues fregando y fastidiando a medio mundo, ¿y yo a quién? A estas alturas a recomenzar haciendo lo que tontamente hiciste, un mundo aparte, de lo que somos todos; ni modo.

Así nos toco estar aquí, y puesto que así es, que así sea... ¡Muérete! (Se incorpora y trata de poner un disco, al conseguirlo se levanta y hace movimientos torpes) ¡Que venga la música! ¡Arriba la alegría! Vamos a cantar, a bailar. (Se sostiene de una silla) Ándale tú silla, que ya nadie se sentará en ti, ya nadie te usará de excusado, ni vendrán a platicar de su desgraciada e infeliz vida, solo yo, que me he vuelto loca de tanto pensar, y todavía pienso si todo esto lo he hecho yo...-pues sí-. (Acariciando la silla) No te mesas tanto, descansa bien; no te mueras por favor, yo me haré cargo de ti. (Golpea con rabia la silla, se dirige a la mesa y rompe el florero, el retrato y lo que tiene a la mano, luego ríe desahogada) Al fin soy tan feliz, tan razonable y lógicamente cuerda para seguir con todo; poder vivir y esperar, si,

esperando todo, todo, todo, todo. (Lleva la silla junto al sillón, se recuesta y sube los pies).

Por lo pronto hablemos de la vida: "La vida señores no existe" sólo esta aquí, en la mente. La muerte sí existe, como cuando no existimos, ni pensamos que pueda existir, cuando no soñamos, cuando no nos aman ni amamos. Pero ¿quién más lo podría hacer? ¿Acaso yo sola? No lo creo, debe haber alguien más, aquí por ejemplo (busca en el público) adentro o allá afuera, pero lo hay, estoy segura. ¿Dónde están mis compañeros, mis vecinos, mis huéspedes, las visitas, los dueños del hogar, los que me golpearon y gritaron desde que nací? ¡ES ELLA! Dijeron asombrados y felices (hace movimientos como si estuviera en un trabajo de parto, acelera sus respiraciones y grita de dolor como si realmente hubiese parido, de entre los cojines del sillón saca una muñeca, la luz baja de intensidad y pareciera que se funde el foco de la lámpara, le safa la cabeza a la muñeca, enciende una vela que deja en el piso, luego como si quisiera quemarla la pasea cerca de la flama; habla como autómata o hipnotizada y continuando con la idea anterior) Qué linda mujercita, esta niña va a ser toda una... (Cambia su voz) Ya no soy más yo en mí y sin embargo, la vida tiene que seguir; aún si hubiera nacido al revés, de una bebe o saliera de la matriz de una anciana y desde niña tuviera el conocimiento y la experiencia que requiere la vida, no hubiera podido hacer nada, al llegar a ser niña otra vez sería lo que soy ahora de grande, no cambiaría mi idea de la que vida no la entiendo pero la vivo, nacemos bebes para ancianos: morir bebes en silencio y con frío, como yo ahora. (Mirando a todos lados, se mete la muñeca entre el pecho) ¿por qué me hacen esto? No es justo (Camina por atrás del sillón y queda recargada, casi llorando y como chantajeando) yo quería portarme bien, yo no rompí nada... (Vuelve a hablar como anciana) no me he quejado de la comida, voy a componer todo (Arregla un poco el sillón) ¿así ésta bien? ... bueno, (se dirige a

una pequeña rendija en la pared) si dije una pequeña mentirijilla , pero es que a nadie le gusta que le digan sus cosas y como las tiene que hacer.. (jugando con la alfombra y las tijeras, (recobra su tono natural de voz) Estoy aquí por mi propia voluntad, nadie me trajo a la fuerza, vine porque no sabía que hacer, estaba desesperada, pero ya pasó, (Va retrocediendo) lo juro, ya todo está bien, en orden,... ya me callo, ya no voy a decir nada, lo prometo, si quieren beso la cruz, (lo hace luego extrae del cajón del ropero una llave, la esconde entre sus manos por la espalda) verán ahora como yo misma me encierro, ya todo está oculto y bajo llave, (se acerca a la puerta, luego va a sofá) siempre serán los mismos tontos... y me pregunto, los muertos como los gusanos harán distinciones? Vamos a ver fantasmas míos ¿dónde están que casi no los puedo tocar? ¡Déjense ver! Así... (Haciendo caravanas) Por acá por favor, aquí es su lugar, no me huyan solo porque tengo el sexo marchito, la cara podrida y el cuerpo envenenado, mis manos aún son tersas como la seda arrugada, piel de terciopelo y piernas de marfil que engañan al tacto y aunque la vista lo dude, mis pechos medio firmes aún pueden alimentarlos, de aire o de leche agria, a fin de cuentas de eso viven ustedes ¿no? y esta luz de mis ojos son casa del sol o bien, cuevas para la oscuridad donde se anidan, oigo su corazón como el mío, a veces rápido otras despacio; vengan a probar este sentimiento y estos sentidos que duelen, acosan y queman mi frío y mi calor, pero que necesitan también de tibieza para consumirse en un solo cuerpo. (Mantiene el aire) ¿Qué harías si te dijera que soy tu madre? ¿Eh? ¿No respondes? (Sacudiendo algo en el aire) o ¿tu amante? Claro, no te conviene hablar y la que queda en ridículo soy yo otra vez, (señalando al público) frente a su mirada, su inquietante incertidumbre, su juicio y la criterio, pero no importa, si no están a gusto aquí mejor lárguense, tengo mucho que hacer como para soportar visitas extrañas. (Va al escritorio y se sienta como para escribir una carta) Aquélla carta que nunca

contesté hoy la voy a responder, inventare una dirección y un alguien a quién decirle algo, un hijo lejano, un esposo en el frente de alguna guerra o un amante por correspondencia, o al viejo cura de aquella iglesia donde pasaba mis últimos días y esperaba día y noche, soportando el hambre, el cansancio y deseaba que alguien me invitara a comer. Al cerrar las puertas me quedaba recargada esperando a que volvieran a abrir para seguir rezando; veía pasar la gente quejándose hasta del aire, del sol, de la lluvia y nadie se fijaba en mí, pero que importaba, si mi vocación era de santa; que gran necesidad hacerse santo por ese entonces. (Se dirige a la puerta y grita) Déjenme sola por favor, quiero estar así: pasa un día, la noche y la madrugada, yo sin dormir y ya es otro día que no sirve para nada, no hago nada, no soy nada, para que desesperarse, solo por ese pequeño intruso. (Se dirige a un reloj de pared) Ya está, no podrás conmigo, eso te lo puedo asegurar, si tu dices hoy, yo digo ayer, si tu dices mañana, yo digo pasado o antier, y si no, te rompo con mis manos, con la poca fuerza que aún me queda. (Saca un trapo negro del ropero y baja el reloj para envolverlo, luego trata de esconderlo) Quiero volver a empezar, ser normal, una ama de casa, una mujer de hogar, hacer lo de siempre, leer, escribir poemas, hacer mi comida, platicar con la gente, "si señor como le iba diciendo, y dígame desde cuando le pasa eso..." "no señora yo creo que no debería ser así, a mi no me gusta el chisme pero fijese que la otra vez dijeron de usted, ah pero eso si, yo la defendí" (ejecuta las acciones) oír mi música, ver la televisión, sentarme a la puerta simplemente para ver la calle y los coches, esperar a alguien... ¿a quién? eso no importa, quizás algún vendedor, el cartero lástima que el lechero se murió, le dije que su leche era mala; puf pero ¿qué hacer? ya se, ver mis fotos, mis recuerdos o arreglar la casa; burlarme de la vida, esperar la muerte, así acostada, dormida tal vez, hablar a solas, cualquier palabra o frase ridícula aunque digan lo que digan, o que estoy

loca; debería viajar voy a caminar por el centro y ver los aparadores o mejor aún, iré al teatro, al cine a un café podría sentirme yo identificada y decirme: No te vengas, adelante, quítate el pesimismo, no vale la pena ser tan depresiva, la vida no es tan fea y no se equivoca, el destino es el que lo hace todo difícil, pero hay que saber sobrellevarlo, total, aquí nos pusieron, aquí estamos y punto. Quisiera salir al campo o al mar, ver la carretera, sentirme dueña de todo... y de nada, tan solo parte del universo, realizarme, enamorarme de todo. Ya he destejido bastante este velo y nadie ha recogido el hilo sólo quería enamorarme, quizás me olvidaron, que mas da, si desde antes nadie se acordaba de mi, ¡bah!... (Se mira en un espejo y se describe) Tengo clase, educación, inteligencia, pero mi maldito carácter lo arruinaba todo; si, todos tienen la culpa y me enoja conmigo misma por ser tan impotente y no poder cambiar el mundo. (Se escuchan algunos truenos de lluvia y relámpagos, la escena queda oscura por unos instantes, sólo se ve su sombra buscando las velas, las encuentra y las enciende) Ha llegado por fin, este es el momento. ¿Cómo voy a pagar y cuanto? ¿No ha bastado con lo que viví? (Siguen los relámpagos, vuelve la luz) ¡Esta luz nada más sirve para un carajo! (El foco sube y baja de intensidad hasta que se funde) ¡No jodan! Con un demonio ... me lleva la fregada, ¿Por qué se burlan de mí? ¿Por qué se burlan de mí? ¿Por qué se ríen? ¿Por qué me hacen esto? (Tomando el foco) ¡Idiota! No me hagas ser vulgar, si no quieres oír groserías de las buenas aprende de una buena vez (Al tocarlo hace un pequeño corto y se quema) ¡Hijo de puta, mal nacido... ! Chin... (Prende la segunda vela). Así está mejor solo espero que Doña Alba no crea que la estoy invocando. Ahora si justo para una velada romántica, (ríe) yo romántica, ¡buu...! (recapacita) claro que puedo serlo, hasta cursi, aunque quizás sea demasiado tarde, nunca lo fui enteramente con ningún hombre, por el contrario, a uno lo hice alcohólico a otro inútil y acoplejado, a otro cobarde y mentiroso y al

que pensé querer realmente era menor que yo, y el único que me amo, cuando yo decía que era menos que los demás, me enseñó el amor, la vida, la verdad de todo y yo no lo entendí, sino hasta cuando lo corrí y se fue, creo... creo que termino suicidándose o haciendo versos en los cafés a las mujeres que se sientan a la mesa de enfrente; era el amor multiplicado y dividido en uno: en mí; pero en todas las mujeres del mundo... (Saca de un buró una botella de vino y sirve un vaso) No hay champagne, pero esto servirá ... (Hablándole a la botella) Te propongo una cosa, vamos a reírnos un rato, ¿no? (Intenta llorar) ¿Qué si maltrato a la gente que me quiere? Si. Pido un hijo, no lo quiero, tuve un hijo y un amante, pero los perdí en la mente antes de tenerlos, no quería perder mi atractivo, según yo; quería un esposo, un hombre maduro, para ser como la hija a la que se le diera todo, fuerza, coraje y valor, quería hacer a un ya hecho. ¡Que. tonta! Y por cobarde huí. Pero hasta para eso tengo derecho, déjenme ser cobarde, quiero madurar yo sola (Se sienta junto a la mesa y se chupa el dedo como niña) tanto hasta que me pudra; pobre miedo y pobre gente que lo tiene, para mi no existe y aunque haya una mano en la puerta en mí nadie sale ni entra si yo no lo quiero, sin embargo dudo siempre cuando despierto y tengo que estar preguntando siempre y luego ni siquiera se donde estoy o con quién estoy; como esas veces cuando me quedé a dormir en un hospital, en una estación, en un parque, duele y da tristeza; recuerdo aquella mujer en el andén del metro con su hija al lado, amamantándola, tratando de sonreír, pero con las lágrimas de fuera, el mismo día o quizá otro, al salir de un restaurante vi a un niño que nunca me pidió nada, le di el dinero que llevaba, el abrigo y los zapatos, me fui pensando no en la buena acción, sino en la resignación y en la idea de que me habían asaltado... no puedo tampoco hacer el bien a nadie. Nadie nunca nadie me hizo bien, (Bebe como autómatas de la botella) y yo tampoco, al contrario, y también pago con la misma moneda, pago por cobrar y cobro lo que es

injusto a mi parecer sea justo o no. Mi error ha sido el hablar de más, de menos, incluso el no hablar, todo lo resuelvo mal, me di a los hombres para que se hicieran hombres y me hicieran mujer... pero ellos eran niños y me hicieron más niña (Se pone de pie) Mi neurosis, mi temperamento y el carácter me traicionaron, y yo misma me engañé, pero ya no, se acabo. Por última vez voy a hablar y espero que esta vez se me entienda y se me comprenda; yo sólo me castigo y si con esto no pago, de todas formas pensaré que lo he hecho bien...(Suena el teléfono, va a contestar) Sí, estoy bien, claro, cuando quieran. ¿Cómo dice? No lo escucho bien, hable más fuerte por favor, entienda que yo... sí, comprendo, estaré lista, bueno eso creo. (Cuelga. Su andar se hace más difícil, poco a poco se va observando como adquiere la postura y los modales de una anciana, comienza a desesperarse y busca algo muy impaciente) Mis tijeras, ¿dónde están mis tijeras? (Busca entre sus ropas, saca un rosario y empieza a rezar, descubre el reloj que había escondido, da unas campanadas) Padre nuestro que estas en el cielo, santo... santo... y... santifica las fiestas... y danos hoy... ¡Hay virgencita santa!... esta cabezota que no me ayuda para nada, ¿si traigo mis dientes? (Se toca) Mi velo, mis lentes, el bastón, esto ya no me sirve, (tira el teléfono) nunca me has servido, solo para esto... (juega con el cable, va a la mecedora) Aquí, en mi trono, quédate quieto, que te voy a poseer, yo soy tu reina. (Coloca las velas una a su izquierda y otra a la derecha, se sienta triunfal, con aire de grandeza, mira al cielo y a todos lados, sin saber que hacer, luego queda inmóvil y mueve la cabeza constantemente como si tuviera un tic nervioso: comienza a tararear una canción, luego en voz baja y alta, murmura algo sin que se le entienda; limpia las tijeras con su velo, se frota las rodillas, dándose masaje; se corta un mechón de su cabello y lo tira entre las velas y sus pies, rasga su vestido en tiras, puede ser el de novia, vuelve a quedar pensativa, toma un lápiz labial y un espejo de entre su ropa, se mira y sonríe como

coqueteándose, se ha pintado toda la cara, deja el espejo y el bilé en el piso, recoge su rosario) ¡Señor ten piedad de ellos, de mí! ¡Cristo óyeme... ¿Por qué me has abandonado? (Comienza a toser y escupe sobre su velo, lo limpia y mueve rápido las manos y las rodillas como limpiándose algo que no puede ver pero siente, voltea lentamente como disimulando; para estar segura de que no la vean, comienza a reírse ella sola, luego llora y grita) ¡Ya, ya, ya...! No puedo más... (tocan a la puerta) ¡Si, Si! Aquí estoy todavía. Ya era hora, ¿no? ¡Ya voy, ya voy. Si, quiero todos los castigos, pagaré bien mi condena... (Se lleva las manos a la cara y se toma el pelo con ira y coraje) No hay problema, ya no soy rencorosa ni vengativa; perdón, perdóneme, perdónenla a Ella, a mí no creo que puedan. (Vuelve a llorar) Pero si ya salió el solecito; que... ¿qué día es hoy? ¿qué tiempo hace? (Hablandole a alguien) Desde que empecé a hablar, o, me calle, ¿A qué edad? ¿A qué hora? ¿Quién lo sabe? Pues que lo diga para admirarlo. Me siento como un cigarro mal apagado; todo se ha consumado, ¿quién dijo eso? No se, pero lo dijo, tal vez yo. Parece que hay luna llena, ¿será la cuarta o quinta noche...? Que va, siempre creo saberlo todo y no se nada. Soy tan niña y tan loca.(Intenta ponerse de pie, tropieza y cae) Después de todo no es tan malo, ni trágico el estar viejo, ni siquiera el morir duele tanto, lo que duele es no haberlo hecho a tiempo y aceptarlo, como vivir a destiempo, pues entonces seguiré viviendo. Si, yo soy Ella, la que aún así como estoy, soy el nombre de todas las mujeres, y ellas ya tienen mi nombre... Tengo sed, y ya tengo más frío. (Mirando a un lado del perchero) Pero sábetes que me quedé contigo y, con la nada. Por ti, por mí, por quién todo he sido; aún más, por quién sea, siempre es por alguien, ¿O, no? Aunque al final sólo digan algunos cuantos, o nadie, o quizás yo misma... así fue, así era ELLA... (Queda recostada en el piso, mientras se escucha abrir la puerta, la escena se aclara un poco con la luz, pero permanece tenue, se escucha una voz que dice:)

VOZ 1: El teléfono estaba desconectado, ya lo arreglé, mira este retrato que interesante (Se oye otra voz que contesta).

VOZ 2: Se ve que es muy guapa o lo sería, de verdad que lo sería, vámonos de aquí, ya sólo hay basura.

VOZ 1: Ni modo, que lástima.

VOZ 2: Hay que avisar para que vengan a limpiar...

(Al cerrar la puerta se oye la música que ella escuchaba antes, la escena va quedando totalmente oscura, mientras se cierra lentamente el TELÓN).

FIN.