

UNIVERSIDAD NACIONAL AUTÓNOMA DE MÉXICO
FACULTAD DE FILOSOFÍA Y LETRAS
COLEGIO DE LITERATURA DRAMÁTICA Y TEATRO

EL CUENTO COMO OPCIÓN DRAMATÚRGICA
(*Bonanza* el cuento, *Bonanza* el texto dramático)

tesina que presenta

Arturo Gerardo Amaro Ávila

Para obtener el título de
Licenciado en Literatura Dramática y Teatro

asesora:

Dra. Reyna Barrera López

México, D.F., julio de 2006



Universidad Nacional
Autónoma de México



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 mis hijas: Tea y Alison, y a mi esposa Adriana

*La tragedia nos proporciona el terror y la
compasión que nos agradan y les quita ese grado
excesivo o esa mixtura de horror que nos desagrada*

Aristóteles, Poética

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN.....	5
1. Semblanza del autor del cuento y dramaturgo.....	7
2. El proceso de adaptación escénica (por qué el teatro).....	9
3. Cómo empezó el proyecto. La dramaturgia del texto dramático	15
4. El texto dramático a partir de los párrafos del cuento.....	19
5. La puesta en escena.....	67
5.1. La selección de actores	67
5.2. Los ensayos	70
5.3. El estreno.....	72
5.4. La crítica.....	73
CONCLUSIONES.....	85
BIBLIOGRAFÍA.....	87

INTRODUCCIÓN

La tesina que aquí se presenta es la descripción del proceso de adaptación dramática del cuento Bonanza escrito por el sustentante en 1990. Es la historia de una puesta en escena, Bonanza, opera prima, que ha tenido, hasta la fecha, catorce años después de su estreno, más de mil quinientas representaciones.

El objetivo de este trabajo es demostrar que a partir de la estructura de un cuento se puede llegar a formalizar una pieza teatral que supere en tensión y patetismo al texto originario.

El tema desencadenante del discurso cuentístico es la crueldad infantil surgida de la confrontación ante el padecimiento conocido como parálisis cerebral, y se aborda desde una perspectiva subjetiva; es decir, para lograr verosimilitud en la narración, ésta se realiza por parte de uno de los personajes en el modo intradiegético y, por momentos, metadiegético, ya que esta modalidad confiere al relato cuentístico mayor dramatismo –valga el término– en el suceso narrado. Es por eso que en el discurso dramático se conserva el modo expresamente intradiegético.

Siendo Bonanza la obra con la cual se da inicio a una vida en la dramaturgia mexicana, resulta de cardinal relevancia exponer su origen, toda vez que emana de un género literario para transformarse en otro; sin embargo, por las razones que

más adelante se expondrán, Bonanza no cabía, para su necesaria expresión, en ese cuerpo discursivo y era imprescindible su cabal desenvolvimiento como discurso dramático, y más específicamente en creación escénica.

En efecto, no sólo dejaría de ser un relato cuentístico, tampoco podía quedarse en el plano de mero libreto dramático, tenía que trasponer sustancialmente el ámbito de percepción; debía arribar a la mostración definitiva del suceso relatado, es decir, a la realización teatral que es la puesta en escena.

Así pues, Bonanza dejó de ser cuento para transformarse en relato vivo y estrenarse como obra de teatro en octubre de 1992.

1. SEMBLANZA DEL AUTOR DEL CUENTO Y DRAMATURGO

Arturo Gerardo Amaro Ávila, mejor conocido en el medio teatral como 'Amaro', el tercero de trece hermanos, nació un 24 de marzo de 1957 en la Ciudad de México. Su madre Jovita Ávila y su padre Álvaro Amaro fueron testigos de sus logros.

El primer departamento en que habitó se ubicaba en la Colonia del Valle, pero muy pronto la familia se trasladó a una vivienda en la Colonia Nueva Tenochtitlan, pues su padre estaba convencido de que no había espacio suficiente para albergar a su progenie.

Amaro estaba considerado un joven poco prometedor tanto por los miembros de su casa como por sus compañeros de clase porque su actitud no era sobresaliente, aunque siempre sus notas fueron excelentes.

Hasta hoy es un enigma si las historias tratadas en su dramaturgia son autobiográficas, pero se sabe, por comentarios del propio Arturo, que su padre le dejó de hablar durante varios años a raíz del estreno de *Bonanza*, una de sus creaciones más representativas. Colmada de crueldad, ironía y violencia, la obra transmite al espectador una historia impactante envuelta en una deliciosa atmósfera de humor negro.

El autor de este drama tan verosímil como sorprendente, estudió la licenciatura en Literatura Dramática y Teatro en la Facultad de Filosofía y Letras de la UNAM de 1981 a 1984. De entonces a la fecha ha escrito, actuado, dirigido y producido más de treinta obras contando, sin riesgo de exagerar, con más de diez mil representaciones. Ha recibido múltiples premios por las asociaciones de críticos de teatro y la prensa. Sin duda alguna, Arturo Amaro nació para ser dramaturgo.

Adriana Enríquez Tornero

2. EL PROCESO DE ADAPTACIÓN ESCÉNICA (por qué el teatro)

El teatro recrea las vivencias de los seres humanos, por eso forma parte de la historia de la humanidad. El teatro es la realidad otra, la realidad diferenciada que no deja de conmover provocando toda la gama de emociones posibles. Transformar el cuento *Bonanza* en obra dramática fue doloroso pues se tuvo que regresar en cierta medida a una parte de la niñez ubicada en la década de los años sesenta habiendo ya transitado por la cuarentena de la vida; pero también fue la experiencia más importante porque con ello se iniciaba la carrera de arte dramático.

Cuando se abordó la escritura del cuento hubo una suerte de recuperación de los juegos, de la inocencia, de un tiempo ido, pero el rescate de esas vivencias para incorporarlas al drama incrementó uno de los ingredientes de la dramaturgia que es la vivencia misma, ya que ésta supera la reproducción de las acciones de la relatoría cuentística, pues el drama es vivencia pura.

Una de las características para lograr un buen relato cuentístico, según A. Chéjov, es la eliminación del abigarramiento descriptivo¹, pero si algo faltaba a la narración

¹ Anton Chéjov, Fragmentos de una carta dirigida a I.L. Schleglow en 1888, en Lauro Zavala, . *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas*, (comp.), México, UNAM, 1997. (Textos de Difusión Cultural, Serie El estudio).

que quien escribe este trabajo requería para dotar de fuerza al cuento *Bonanza* era una detallada descripción de los sucesos, acciones y pensamientos de los protagonistas, para lograr lo que Poe señala como “ese importantísimo elemento artístico que es la totalidad o unidad de efecto”².

.....Ciertamente, éste era un problema a resolver que precisaba de una solución. ¿Cómo dar todos los elementos de justificación para esos personajes entrampados en una acción tan –a simple vista del lector– inverosímil, sin recurrir a un cierto abigarramiento en la descripción? Y, por otra parte, cómo lograr ese profundo efecto de unidad al que alude Poe para impresionar hondamente al destinatario de la obra en cuestión.

Después de algunas modificaciones al cuento *Bonanza*, se cayó en cuenta de que los detalles circunstanciales de los hechos descritos, deberían ser mostrados no precisamente con palabras, sino con acciones espacialmente simultáneas al relato mismo; esto es, ilustradas con imágenes visuales y auditivas, las cuales explicarían aquello que el cuento no tiene por qué explicar, a saber, los vericuetos del comportamiento de cada personaje.

.....Ya que el cuento no admite la proliferación de notas o apostillas acerca de la conducta de los protagonistas en la

² Edgar Allan Poe, “Hawthorne”, en *Ensayos y críticas*, trad. Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial, 1973, p. 125. (El Libro de Bolsillo, 464).

génesis o motivaciones de sus actos, como tampoco de la atmósfera que rodea la acción, el cúmulo de diégesis para despertar no sólo sensaciones, sino sentimientos y reflexiones, exige echar mano de otros artilugios para tal efecto. Los gestos, las modulaciones de voz, el vestuario, los movimientos, las luces, el color, los efectos sonoros y visuales, el tiempo-espacio escénico, son para el dramaturgo la explicación implícita –valga la aparente contradicción– dirigida a ese otro que ya no es *lector*, sino *espectador*.

El dramaturgo sublima los hechos de la realidad en una nueva realidad que el espectador vive, al tiempo que los actores *re-viven* en cada representación. Se diría –para acudir al concepto aristotélico de mimesis– que en cada *mostración* (re-presentación) *sucede* espacio-temporalmente la idealidad realizada.

En el cuento, el discurso es denotativo; en el teatro, el discurso denota y connota colectivamente; en el drama, se *muestran* los hechos revividos no por la imagen que el lector se forma de los personajes, sino por los personajes mismos a los cuales los actores dan vida: los personajes se ven, se oyen, incluso hay una percepción olfativa de ellos y hasta se podrían tocar si se tuviera acceso al escenario porque están ahí materialmente.

El teatro es una recreación de tal naturaleza que todo lo situado en el espacio escénico adquiere no sólo una existencia propia, sino mensurable, no imaginada, sino

percibida directamente. El relato escénico trasciende lo imaginable porque en la representación teatral existe el tono, las inflexiones de voz, el gesto. En el cuento, ninguno de los personajes puede arrojar al espectador creando mágicamente una emoción que no sea explicada en el texto; en el teatro, en cambio, existe la posibilidad del diálogo entre el público y el actor –esto es, el personaje– puede intercambiar miradas con los espectadores, hacerlos cómplices de la acción.

En el cuento, el relato está, por así decirlo, “dentro” del lector; en el drama, el espectador es introducido en el relato para formar parte de esa nueva realidad escénica.

Catapultar el relato cuentístico al teatro fue un acto de revitalización que trastocó tanto el mundo del dramaturgo como el del destinatario de manera violenta, pero maravillosamente.

El sabor de la nostalgia por los tiempos idos, por la infancia ya remota, tenía que ser el tema del montaje. El drama estaría siempre recobrando al niño que se fue y ha dejado un sabor agridulce en la edad adulta. Los personajes centrales, los hermanos Jorge y Gabriel, son hijos de un opresivo entorno familiar, son niños de los años sesenta que van a la escuela, reciben severas reprimendas de su padre, pero se fugan como pueden por medio de los juegos y travesuras, cuidándose del ojo avizor paterno.

En el ambiente infantil de entonces tienen que estar presentes las series televisivas de la época, santuario de fantasías en las que muchos adultos de hoy crecieron. En este caso, la serie que hizo mella fue *Bonanza*, precisamente por eso da título a la obra. La familia posee una economía en la que el dinero no fluye y menudean los problemas; los niños deben estar constantemente inventando juegos en los cuales aparecen siempre imágenes de las series que disfrutaron: como todos los niños, crean sin descanso espacios particularmente mágicos donde sólo ellos y sus duendes habitan, acosándose y recreándose a sí mismos. En el drama deben verse momentos de infinita ternura que puedan transformarse en tristeza infinita sin descuidar el elemento infaltable en la niñez que es la crueldad. Todo ello debe aderezarse constantemente de burlas y juegos de palabras, matices que recrean ese mundo candoroso impreso en la memoria de un adulto que relata su niñez muerta y proletaria.

No pueden faltar en el drama esos imperdonables olvidos que cometen los adultos en las fechas significativas para los niños, como son las celebraciones de cumpleaños con un pastel, las promesas incumplidas y todo ese bagaje de tristezas y sinsabores que a menudo entraña ser niño.

Por otra parte, será necesario un hábil e interesante juego escénico que rodea al personaje que recuerda, tiene que ser sobrio, sin la fácil búsqueda justificadora de los errores de ayer, sólo debe presentarse un testimonio honesto de los

hechos, y cuidando de no sobrepasar los límites del terreno sensiblero y cursi que la autocompasión prohíja. Sin embargo, tiene que prevalecer el sentimiento quizá común a todos de “pudo haber sido mejor”, pues lo que se debe proyectar es una vivencia universal de “¿quién no ha cedido a la tentación?”. Dentro del ensueño de volver sobre los pasos andados volver a contarnos la historia a nosotros mismos y enmendar instantes dolorosos, experiencias nefastas y evitar pérdidas, accidentes ocurridos pero innecesarios.

Así, a la manera de “¿quieres que te lo cuente otra vez?” tiene que discurrir con soltura el texto, siendo entrañable a veces, terrible a ratos, pero contado por un adulto que convenza de que aprendió a perdonar a los demás y a sí mismo.

Es evidente que no se pretende hacer de esta puesta en escena una obra para niños, sino más bien para aquellos adultos que han sabido preservar a su niño interior, con todo lo que esto quiere decir –ñoñerías aparte– para ser un texto rico e imaginativo.

3. CÓMO EMPEZÓ EL PROYECTO. LA DRAMATURGIA DEL TEXTO DRAMÁTICO

En 1967 dos hechos convergieron inusitadamente: nevó en el Distrito Federal y un niño fue abandonado en la azotea de un edificio del centro de la ciudad, durante toda la helada noche, provocándose su muerte. A lo largo de muchos años el recuerdo imborrable de ese hecho hacía imperativa la necesidad de expresarlo, de narrarlo, de hallar una explicación a tan cruel suceso, tal vez como una forma de conjurarlo, y de esa manera conseguir una suerte de exculpación para tan horrendo acto. Esa necesidad es afirmada con toda precisión por Guy de Maupassant cuando señala el impulso que conduce a escribir un cuento, y lo expresa brevemente en el prefacio a *Pierre et Jean*, en 1888:

La meta [del escritor] no es contarnos una historia, ni conmovernos o divertirnos, sino hacernos pensar y llevarnos a entender el sentido oculto y profundo de los hechos [...] Lo que trata de comunicarnos es esta visión personal del mundo, reproducida en su ficción. A fin de conmovernos como él ha sido conmovido por el espectáculo de la vida, debe reproducirlo ante nuestros ojos con escrupulosa exactitud. Debe componer su obra con tal sagacidad, con tal disimulo y

aparente simplicidad, que sea imposible descubrir su plan o percibir sus intenciones.¹

La expurgación se materializó en la escritura de un cuento titulado *Bonanza*.² A primera vista, el título parecería contradictorio por el tema mismo de la narración; sin embargo, la intención que determina al relato pone de manifiesto el carácter de inocencia o, más bien, de falta de discernimiento infantil entre el bien y el mal, de los límites entre el juego y la agresión condicionados por una infancia cotidianamente agresiva, por la reprensión de los padres, que generalmente llega a ser brutal. Así, la influencia también violenta de la programación televisiva es observada y asimilada por los niños como una diversión más. La serie norteamericana titulada *Bonanza* se utiliza en el cuento subrayando un doble matiz: por un lado, siguiendo la línea ideológica de su argumento –en el que los indios aborígenes juegan un papel de obstáculo para la “bonanza” del desarrollo de la nueva cultura y, las más de las veces, una amenaza para la “paz” de los colonizadores– con toda la carga de desprecio y desconocimiento acerca de los sometidos en la

¹ Guy de Maupassant, Prefacio a *Pierre et Jean*, en *Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas* bajo el rubro “El objetivo del escritor”, Sel. Introd. y notas de Lauro Zavala, México, UNAM, 1997 (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio), p. 69.

² El cuento nunca se publicó

salvaje conquista, y, por el otro, con la candidez propia de las ficciones fílmicas, realizadas durante ese período por el cine holywoodense, destinadas a ser asimiladas con la suave y tranquila aceptación de que así es el mundo. En este contexto, la conducta de unos niños que disfrutaban con las escenas de una crueldad relativamente inocua, acostumbrados a los azotes y castigos del padre, la sanguinaria tarea de matar una gallina y la tortura de un compañero de juego resulta un pasatiempo más, inocente y cotidiano aun cuando conlleve la privación de su vida, por más que no fuera ésa su intención.

El cuento fue escrito en una sola noche, el 15 de abril de 1990, tan claras aparecían las imágenes infantiles, después de tantos años. Sin embargo, dos años después, para su autor el trágico suceso no podían quedar encerrado en unas cuantas hojas impresas destinadas a la mirada y reflexión de un posible lector. Ese acontecimiento pasaba en la mente de su autor como una película llena de movimiento y los protagonistas necesitaban vivir en un ámbito que retomara los espacios y las características específicas que ya no cabían en un relato con la forma literaria de un cuento³, así

³ A propósito, Ricardo Piglia en “El jugador de Chéjov. Tesis sobre el cuento (1987) en el libro colectivo *Techniques narratives et représentation du monde dans le conte latino-américain*, citado por Lauro Zavala Ob. Cit., enumera una serie de tesis con las cuales define el género del cuento, la primera de las cuales reza: “un cuento siempre cuenta dos historias”. Aquí se agregaría que sólo una de ellas es explícita, la otra se implica a partir de ésa. Pues bien, en el ánimo del autor de *Bonanza*, pasados unos años de haberlo escrito como cuento, el

no aportaban la suficiente dosis de impacto; para él requerían de otro tratamiento por medio del cual llegaran más vívidas y más intensamente percibidas por los otros, es decir, por aquéllos a quienes se destinaría el relato. Era preciso teatralizarlo. Así, en un exaltado convencimiento de llevarlo a escena, sin pensarlo demasiado y sin haber terminado aún el texto dramático se buscó inmediatamente la posibilidad del montaje en una sala de espectáculos y se consiguió el Teatro de la Lotería Nacional. La fecha en que se encontraba disponible estaba muy próxima, el 5 de octubre de 1992, apenas quedaban unas cuantas semanas para finalizarlo. Y una semana antes, la obra *Bonanza*, estaba lista.

recuerdo del suceso aún lo inquietaba. Seguramente se quería hacer explícita también la otra historia, la implícita, con lo cual se desarticularía el relato cuentístico, pero se cumpliría con la necesidad de desarrollar hasta sus últimas consecuencias la historia para dotar del impacto que se anhelaba al relato. Y claro, al superar la estructura cuentística, el relato se convertiría en lo que finalmente fue, un relato dramático.

4. EL TEXTO DRAMÁTICO A PARTIR DE LOS PÁRRAFOS DEL CUENTO

Un año antes de la creación de este cuento, surgió la probabilidad de realizar la adaptación teatral de *El apando*, de José Revueltas. Entonces se pensó en montar la obra únicamente con tres actores y usando un método que consistía en escoger párrafos de la novela e imaginar posibles escenas para cada uno de ellos. Así, ante el propósito de convertir *Bonanza*, el cuento, en *Bonanza*, la obra dramática, se procedió de la misma forma.

Cada uno de los 18 párrafos del texto fueron dando idea de las escenas respectivas con todo lo que ellas exigían: la caracterización de los personajes, la apropiada especificidad de sus parlamentos, el grado y naturaleza de iluminación, el tiempo y espacio escénico, el vestuario, el maquillaje y los posibles elementos de utilería y los efectos sonoros. Parafraseando el título de la obra del célebre Pirandello, *Seis personajes en busca de un autor*, la empresa pudo haberse bautizado “18 párrafos en busca de su escenificación”. Y comenzó la búsqueda y los hallazgos se fueron dando con una sorprendente rapidez; parecía que la mente fuera un surtidor de imágenes perfectamente adecuadas para dar esa

“fluencia expresiva” de la que habla Revueltas¹ cuando explica el significado de las acciones del acontecer fílmico-dramático.

Para quien lee el cuento tratando de compararlo con lo que más tarde se transformó en el libreto de la obra dramática, es evidente que no todos los párrafos fueron susceptibles de transformarse en escenas, empezando por el primero:

Hay historias que deberían ser contadas, otras, no. Este suceso, no quiero entrar en polémica si debería ser contado o no; si lo hago es por los oscuros caminos que tiene la vida

Pero dio lugar a proponer a un narrador cuya voz sólo se oye mientras da inicio un *flash back* que corresponde al segundo párrafo:

Podía llover, relampaguear, o hacer un intenso frío y para nosotros todo era indiferente; sentados en las sillas del jardín todo lo veíamos gris y lo único que nos sacaba de nuestra rutina eran algunas acciones aisladas que nos ocupaban en el corral de los animales

¹ José Revueltas, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, pról. de Emilio García Riera, recop. y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era, 1981 (Obras completas, 22), pp. 27-36.

Pues bien, para construir el texto dramático fueron necesarias tres lecturas antes de aventurarse a hacer una propuesta; y como en el cuento se afirma que “hay historias que deberían ser contadas y otras, no”, se hizo indispensable el personaje que narra y más tarde hace presencia escénica como uno y luego, como otro de los protagonistas.

Para crear la primera escena se tomaron los primeros tres párrafos:

1

Hay historias que deberían ser contadas, otras, no. Este suceso, no quiero entrar en polémica si debería ser contado o no. Si lo hago es por los oscuros caminos que tiene la vida.

Este párrafo cuestiona la importancia de un suceso o historia para ser contado. ¿Qué es aquello tan importante que se tiene que contar? ¿Realmente algo vital para nosotros será vital para otros? ¿Cuáles son los oscuros caminos que tiene la vida? ¿Los que nosotros mismos propiciamos?

2

Podía llover, relampaguear o hacer un intenso frío y para nosotros todo era indiferente;

sentados en las sillas del jardín todo lo veíamos gris y lo único que nos sacaba de nuestra rutina eran algunas acciones aisladas que nos ocupaban en el corral de los animales.

Es evidente que en el primer párrafo seguramente es un adulto que está recordando, mientras en el segundo se hace necesario un *flash back* de su niñez, la cual transcurría monótona y lo único probable es que en el corral de los animales sucedía algo fuera de lo común.

3

Pero después todo era igual, si acaso cuando corríamos por las azoteas; claro que nuestros padres se encontraban ausentes y entonces nos sentíamos felices

En estas líneas se percibe claramente que son niños maltratados e imprudentes, porque en cuanto sienten un poco de libertad hacen precisamente lo que les prohíben los padres por su seguridad.

: Hasta aquí se da la primera escena –donde se hace necesaria la voz del narrador y, más tarde, en la misma voz del narrador, los parlamentos del padre –y de la madre, que

sólo es representada por diapositivas—, quedando como sigue en el texto dramático:

Personajes:

Jorge adulto

Jorge niño

Gabriel

Primo

Muerte

Narrador.- Hay historias que deberían ser contadas, otras no. Esta historia no quisiera hacer polémica si debiese ser contada o no, pero si lo hago es tan sólo para mostrar uno de los muchos caminos oscuros que tiene la vida. Podía llover, relampaguear o hacer un intenso frío, pero para nosotros todo era indiferente y ahí sentados en las sillas del jardín, todo lo veíamos gris y sólo nos podían sacar de nuestras actividades algunas acciones aisladas que nos ocupaban en el corral de los animales.

Jorge.- ¡Ven aquí! Es aquí, mira, aquí

Gabriel.- ¿Dónde?

Jorge.- Acá, mira, ven...ahí es.

Gabriel.- Pero aquí no se puede nadar, hermanito. ¡Esto es puro lodo!

Jorge.- ¿Conoces Acapulco?

Gabriel.- No.

Jorge.- ¿Por qué crees que están negros? Porque ahí nadan.

Gabriel.- ¡Ah...! ¿Y sabes Busquear? ¿Eh? ¡Jorge!, ¡Jorge! ¡Ay, mamacita, a mi hermano se lo están tragando las arenas movedizas! Y ya no lo veo. ¡Ah, ya lo vi, ahí veo un hoyo negro! ¿Qué pasó?

Jorge.- Me tragué un Ajolote.

Gabriel.- ¿Híjole, Jorge, estás todo llenisimísimo de lodo y hasta los zapatos.

Jorge.- Pues el lodo de los zapatos se quita rápido. Mira, un pajarito.

Gabriel.- Vas a ver, te voy a acusar con mi mamá de que ya manchaste toda la casa (Aparece la mamá en una diapositiva que irá cambiando, según la vean los niños).

Mamá.- Chamacos, con ustedes no se puede, miren nomás, están hechos una sopa.

Jorge.- ¡No, mamá, no estamos hechos una sopa!

Mamá.- Cómo de que no, Claro, luego se enferman y su padre recalca conmigo. ¡Métanse y séquense!

Jorge.- ¡Oye, Gaby! ¡Mi mamá se parece a Hermelinda Linda!

Gabriel.- No es cierto, mi mamá siempre es muy bonita.

Mamá.- ¡Ustedes me quieren matar! Acabo de trapear la sala y ya está toda llena de lodo. Es que no me ayudan. Pero me voy ir, y cuando me busquen, por más que rasquen y rasquen la tierra, nunca, nunca, nunca me vana encontrar.

Gabriel.- Hermano, mi mamá se va a ir de excavadora. Espérame tantito, le voy a preguntar a mi mamá si está enojada conmigo.

Mamá ¿está usted enojada conmigo?

Mamá.- Claro que no, mi rey, lo que sucede es que ustedes no me entienden.

Gabriel.- Yo sí entiendo, mamá. Es Jorge el que nunca entiende.

Mamá.- ¡Y tú!

Jorge.- ¡Ay, no...!

Mamá.- Por ser el más grandecito deberías cuidarlo. Me vas a matar de un coraje.

Jorge.- Y usted me va a matar de un susto, mamá

Mamá.- ¡Cállate, Jorge! ¡Me voy a morir y tú de seguro te lo vas a tragar, te lo vas a tragar!

Gabriel.- Yo creo que sí me va a tragar, mamá, porque es éste es carnívoro. Ya vámonos a dormir. Vamos a despedirnos de mi mamá. Mamacita, buenas noches, hasta mañana.

Mamá.- Buenas noches, cielito, que descanses.

Gabriel.- Despidete de mi mamá... Despidete de mi mamá, Jorge... ¿por qué no?

Jorge.- No, porque luego tengo pesadillas.

Gabriel.- Tienes pesadillas porque nunca rezas.

Jorge.- ¿Sabes, mano? Yo creo que tú estás loco.

Gabriel.- ¿Por qué?

Jorge.- Porque yo siempre veo cosas diferentes a las tuyas.

Gabriel.- Te digo, porque nunca rezas. ¿Sabes qué? Para que ya no tengas pesadillas te voy a enseñar a rezar; pero tienes que hacer todosímisimo igualísimo que yo. ángel de mi guarda, mi dulce compañía, no me desampares ni de noche ni de día (Gabriel le dice que haga lo mismo a Jorge con las manos, y éste lo imita).

Espérame tantito, ángel (A Jorge) No, mano así solamente pareces chino japonés.

Jorge.- Ángel de mi guardia, mi dulce compañía, no me desesperes ni de noche ni de día...

Gabriel.- ¡No, Jorge! ¡No me desesperes tú a mí!

Jorge.- ¿Qué quieres que haga si no sé rezar? No sé rezar.

Gabriel.- Ya sé, te voy a enseñar a rezar; pero ahora con ritmo de música celestial: pero ahora sí quiero que hagas todisímisimo, igualisímisimo que yo. (Gabriel canta la canción de ángel de mi guarda a ritmo de rapp).

Jorge.- ¿Ya ves por qué no me la aprendo?

Gabriel.- ¿Por qué?

Jorge.- Porque ese ritmo no me lo sé.

Gabriel.- Y eso que lo hice como Luis Miguel. A mí ya no me importa que tengas pesadillas en la noche.

Jorge.- ¡Gabriel! ¡Mi papá!

Gabriel.- ¿Qué tiene mi papá?

Jorge.- Y mi mamá.

Gabriel.- ¡Jorge! No veas eso que te pueden salir perrillas.

Jorge.- No, que mi papá y mi mamá ya se subieron al carro y yo creo que ya se fueron a cenar.

Gabriel.- ¡Híjole, Jorge! Estamos solos.

Jorge.- ¡Solisímisimos!

Gabriel.- ¿Vamos a subirnos a las azoteas!

Jorge.- ¡Sale!

Gabriel.- Yo te sigo. Vamos a jugar, pero con cuidado, no te vayas a caer (Jorge se sube a una liana y empieza a escalar) ¡Jorge!, eres

muy escalador, por eso cuando la maestra dice: “Jorge Escalante”, tu dices: “¡presente!”. (Jorge empieza a caer por la cuerda).

Jorge.- ¡Ay! Creo que se me rompió algo

Gabriel.- (Tomando la cuerda y mostrándola donde hay un nudo le dice) No te preocupes, aquí se quedaron.

Jorge.- Ya sé. (Se tapa la cara y camina hacia el público).

Gabriel.- No, no. A eso no, porque luego nos van a pegar. (Jorge escupe al público mientras Gabriel lo está viendo). Mira, tiene los ojos verdes.

Jorge.- No, no tiene los ojos verdes, es por el gargajo que le aventé.

Gabriel.- Ya sé, mejor vamos a jugar a Trazan.

Jorge.- ¿Con qué liana?

Gabriel.- No, sin liana, como cuando se avienta a las cataratas del Niágara.

Jorge.- No, yo no sé como Tarzan.

Gabriel.- ¿Cómo quién sabes entonces?

Jorge.- Como Superman (Posando como físicoculturista).

Gabriel.- ¿A ver si es cierto? Si sabes como Superman enseñame tu “s” (Jorge se baja el pantalón y le enseña).

Jorge.- ¡Mira!

Gabriel.- No seas grosero. Tu “s” de Superman

Jorge.- Ah, sí (Se abre la camisa y le enseña)

Gabriel.- ¡Órale. Sí es cierto. Mi hermano tiene su misma personalidad secreta! Los mismos ojos azules de Superman, su nariz (Jorge hace fuerza y le enseña su conejo) su reloj de mi papá que nunca se quita y su mus...mus...culotote..., ¿vas a volar?

Jorge.- A la una, a las dos y a las tres... (Gabriel lo avienta. Jorge cae mal y se levanta enojado).

Gabriel.- Ja, ja...ja ¡Jorge, qué bien vuelas! Qué ridículo hiciste. Lo bueno es que nadie te vio (Jorge se levanta y va por Gabriel. Lo toma de la camisa y trata de aventarlo).

Jorge.- Ahora el que va a volar eres tú (Gabriel llora).

Gabriel.- ¡No, Jorge! Ya te dije que no, y si me haces algo, te acuso con mi mamá. Te lo juro por ésta (besa la cruz).

Jorge.- ¿Ya ves por qué no me gusta jugar con mariquitas? Porque luego no se aguantan. Pero ahorita voy con mi tía la güera y le voy a decir: ¿Sabe usted, tía la güera? En mi casa acaba de ocurrir una desgracia. Yo pensaba que sólo ocurría en otras casas, pero ahora

*sucedió en la mía ¿Sabe usted? Yo tenía un hermanito (Al público)
ah, bueno, ya se volteó porque ahora es hermanita.*

Gabriel.- *¡Ya, Jorge!*

Jorge.- *¿Sabe usted, tía la güera? Necesito que me preste un vestido de esos hampones de mi prima la güera para sacar a pasear a mi hermano hoy que es sábado al Instituto Nacional Indigenista.*

Gabriel.- *¿Ya, Jorge ya!*

Jorge.- *¡Ya qué, ya qué!*

Gabriel.- *¿Qué vestido le vas a pedir? (Jorge se retira exclamando)*

Jorge.- *¡Yaaa...!*

Gabriel.- *Está bien, voy a saltar. Pero para hacerlo necesito invocar a los espíritus de la selva ¡Ahhh...! (Jorge trata de callarlo con señas).*

Jorge.- *Gabriel, no grites porque nos va a escuchar la vecina y le va a decir a mi papá: “¿sabe qué, señor? Necesito que les dé una golpiza a sus hijos como cada que los golpea y los deja bien golpeados para que no sigan haciendo escándalo” (A Gabriel) y nos va a dejar bien golpeados...*

Gabriel.- *Primero que porque no grito y luego que porque grito.*

Jorge.- *¡Gabriel, Gabriel! ¡Mi papá!*

Gabriel.- *¿Qué tiene mi papá?*

Jorge.- *Mi papá ya llegó.*

Gabriel.- *No pueden llegar, se acaban de ir ahoritita.*

Jorge.- *Pero ya llegó. Vamos a bajarnos.*

Gabriel.- *Con cuidado, se van a dar cuenta.*

Hasta aquí, los primeros tres párrafos del texto cuentístico que, traducidos al discurso dramático quedan circunscritos a una primera escena. La segunda, se armó a partir del cuarto párrafo del cuento y hasta el octavo. La presencia del padre también es representada por la voz de Jorge, en lugar de serlo por otro personaje.

4

Pero un día llegaron antes de lo previsto. En la angustia por que no nos vieran, al correr tropecé, la respiración se me cortó y quedé colgando de una viga con una sola mano, pero el miedo a que nos viera papá era superior; estuve conteniendo la respiración unos momentos, él se alejó, pero antes de trasponer el patio, no resistí más y caí.

Ahora se hace más palpable que los niños no tienen suficiente comunicación con los padres y que el poco trato que existe entre ellos está regido por el precepto de golpear para educar; lo cual los predispone a cometer imprudencias y a rebelarse guiados por una lógica de “mientras más golpes siento, mi rebeldía es mayor” Además se comprueba que el padre les prohíbe caminar en las azoteas por lo vetusta que era la casa y evitar lo que sin remedio sucedió:

5

Lo que a continuación sucedió fue terrible, pues al caer entre tantas tablas un clavo me atravesó la planta del pie de lado a lado y grité de dolor.

6

Esto hizo que mi padre volviera sobre sus pasos y nos descubriera; yo me encontraba mudo de dolor, no me di cuenta cómo fue el jalón que me dio, pero arrancó la tabla con el clavo. Lo miré.

El terror que los niños sienten por su padre debe manifestarse por medio de que el personaje herido se prive de miedo, mientras el padre le arranca la tabla cruelmente.

7

Papá tomó el cable de la luz agarrando de la mano a mi hermano Gabriel y, aun dentro de todo mi dolor, no pude contener la risa del espectáculo que presenciaba: mi padre gritando desesperado tratando de callar a mi hermano y éste, llorando, imploraba que no le pegara más. Lo más cómico de todo era... que mi padre aún

no lo tocaba, y dentro del dolor de mi pie me encantaban las acciones que realizaba mi hermano y la impotencia de mi padre que finalmente renunciaba a golpearlo.

Se observa la dureza del padre para reprenderlos. No hay consejos ni amonestaciones, sólo golpes. Y como siempre, el niño más sensible logra evitar los golpes por medio del chantaje.

8

Pero entonces venía lo peor, porque ya enardecido se volteaba a golpearme, y yo no sé por qué extraño sentimiento de la vida nunca le supliqué, y comenzaban a caer los golpes por todo mi cuerpo. Algunas veces llegó a lastimarme la cara, tirándome, pero yo impulsado por no sé qué efecto de coraje me le volvía a poner enfrente para terminar todo aquello. Cuando mi hermano con la cubeta llena de agua, llorando como una Magdalena, me limpiaba la nariz y la boca, esa agua transparente terminaba roja, roja de sangre, de orgullo, porque ¡nunca me vio llorar!

Es evidente que la constante de comunicación, la única que hay son los golpes del padre para doblegar la rebeldía del hijo, que aquí se observa como el más fuerte, en apariencia.

Narrador.- Pero después, todo era igual, si acaso cuando corríamos por los techos, claro que cuando nuestros padres se encontraban ausentes, entonces sí nos sentíamos felices; pero un día llegaron antes de lo previsto. En la angustia de que no nos vieran, al correr tropecé. La respiración se me cortó, pues quedé colgado de una viga con una sola mano. Pude contener la respiración, mi papá se alejaba, pero antes de que él traspusiera el patio, no pude resistir más y caí. Lo que siguió a continuación fue terrible, pues al caer entre las tablas un clavo me atravesó el pie de lado a lado y el dolor me hacía gritar.

Gabriel.- ¿Jorge?

Jorge.- ¿Qué?

Gabriel.- Un clavo te atravesó la planta del pie de lado a lado y el dolor te hace gritar. (Jorge grita).

Narrador.- ¡Jorge, Gabriel!

Gabriel.- Mande papá.

Papá.- ¿Qué hacen?

Gabriel.- Nada papá

Papá.- ¿Qué les dije?

Gabriel.- ¿De qué?

Papá.- Que no se metieran a este cuarto.

Gabriel.- No estamos adentro papá.

Papá.- Todas las tablas están llenas de clavos.

Gabriel.- No hay ni uno solo.

Papá.- ¿Y eso?

Gabriel.- Tampoco hay yeso.

Papá.- ¿Ya ves?

Gabriel.- ¿Qué?

Papá.- Ya se atravesó uno.

Gabriel.- Es que se habrá escondido papá.

Papá.- Ven para acá. (Jalando a Jorge por el pie donde tiene el clavo enterrado).

Jorge.- ¡Ah!

Gabriel.- No papá, no se la jale. (Papá voltea a Gabriel) La pierna papá, la pierna.

Papá.- Suéltate ahí o se te va a caer.

Gabriel.- Es que si me suelto, me hago chis.

Papá.- No te hagas, Gabriel; no te hagas.

Gabriel.- No

Papá.- (A Jorge) ¿Qué, duele mucho? Pues este dolor que siente no es nada, comparado con la paliza que le voy a dar por desobediente. ¡Gabriel ven acá!

Gabriel.- ¡Ay, papá! ¿Yo, papá?

Papá.- ¡Sí, tú!

Gabriel.- ¿Él, papá?

Papá.- ¿Él, qué?

Gabriel.- ¿Nosotros, papá? Vosotros y ellos, papá.

Papá.- Ven acá. Ahorita mismo, vas por el cable de la luz, movidito. (A Jorge) Y usted ¿cuántos golpes quiere que le dé?

Jorge.- Los que usted quiera.

Papá.- ¿Cuántos le di la última vez? ¿Cuántos?

Jorge.- Seis.

Gabriel.- No es cierto, papá le dio usted treinta y seis.

Papá.- Pues solamente le voy a dar doce.

Gabriel.- Pues si es su voluntad, total, yo ¿qué puedo hacer? ¿Yo qué culpa tengo de que usted tenga mala memoria?

Papá.- Doce, pero con el cable mojado.

Gabriel.- Ay, no papá, así no, por favor.

Papá.- ¿Por qué no?

Gabriel.- No se vaya usted a electrocutar.

Papá.- Es más, usted primero.

Gabriel.- No papá.

Papá.- Échese ahí.

Gabriel.- ¡No!

Papá.- No me provoques, Gabriel. Y déjate en paz la cola... Te va Peor, eh... Ven acá, ven acá...

Gabriel.- En la cara no, que quiero ser artista.

Narrador.- Aún dentro de todo el dolor de mi pie, no podía contener la risa de lo que presenciaba, mi padre gritando, trataba de

callar a mi hermano y Gabriel llorando, le imploraba que no le pegara más, lo más cómico es que aún no lo tocaba, y sólo veía la impotencia de mi padre, quien finalmente renunciaba a golpearlo. Pero entonces venía lo peor... Nada más te lo comes eh..

Jorge.- Papá.

Papá.- ¿Qué? Y ¿tú qué? Voy a creer que me estás retando, mustio.

Gabriel.- Si lo está retando.

Papá.- Tu cállate... Mariquita... Viejita. Cállate.

Gabriel.- Ya papá, ya no me diga eso.

Papá.- Para que te lo sepas, soy tu padre y yo te puedo decir como yo quiera.

Gabriel.- Es que mi mamá dice que usted y yo somos igualitos.

Papá.- Tu mamá dice eso.

Gabriel.- Mire papá, Jorge se está riendo.

Papá.- ¿Se puede saber de qué te ríes?

Jorge.- (Tapándose la cara) No papá, es que así lloro.

Papá.- Ándale voy a creer que me estás retando.

Jorge.- (A Gabriel) ¡Y tu cállate, Chachita!

Gabriel.- ¿Ya vio lo que me dijo, papá? Írelo, írelo.

Papá.- Ya lo iré, (A Gabriel) aguarda hijo mío, (Acercándose a Jorge)

¿cómo le dijiste a tu hermano?, ¡contéstame Jorge!, ¿cómo le dijiste a tu hermanito?

Jorge.- Pero se lo dije con cariño.

Papá.- Por eso ¿cómo le dijiste con cariño a tu hermanito?

Jorge.- Chachis.

Papá.- ¡Chachis!, (Poniéndose serio) mira jorge, ésta es la última vez que te lo repito, es tu hermano menor y merece todo, pero todo el respeto del mundo.

Gabriel.- (Presumiendo) ¡Humm!

Papá.- Aunque esté gordo y chistoso. Ah, pero ahora van a ver. ¿Tú qué? No me pongas tu carota, Jorge, mira, no me saques de quicio porque ahora mismo te parto... (Golpeándolo) el cable. (A Gaby) Tú cállate, y ahorita mismo, vas por una cubeta para que se lave tu hermano hum... (A Jorge) les advierto una cosa, no les van a traer nada los Santos Reyes hummmmm...

Gabriel.- ¿Te duele mucho?, (Jorge camina cojeando) ¿sí? Pues camínale.

Narrador.- *Yo no sé por qué extraña razón, nunca le supliqué; y empezaban a caerme golpes por todo mi cuerpo, algunas veces llegó a lastimarme la cara y a tirarme pero, yo impulsado por no sé qué efecto de coraje, me paraba y me le volvía a poner enfrente; mi hermano Gabriel con la cubeta llena de agua y siempre llorando como una Magdalena.*

Gabriel.- *¡Ayyyy!*

Papá.- *Me limpiaba la nariz y la boca... (Gaby moja un trapo en la cubeta y le da un trapazo a Jorge en la cara). Esa agua transparente, terminaba roja de sangre y orgullo, porque eso sí, de algo siempre estaba orgulloso.*

Gabriel.- *¿Qué? Jorge.- Ahhh*

Gabriel.- *No te entiendo nada con esa trompisimísima que te quedó.*

Jorge.- *Que nunca me va a ver llorar.*

Gabriel.- *Pues cómo te va a ver llorar, si nunca te pega bien.*

La tercera escena se armó a partir del noveno párrafo:

9

Bueno, quiero decir, las pocas veces que nos veía, porque cuando él llegaba nosotros ya dormíamos, y al levantarnos ya se había ido. No sé, pero tal vez porque yo no lo quería era que nunca hablaba con nosotros.

Estas líneas denotan que el dolor externado por el personaje es porque el padre no tiene tiempo para sus hijos.

Jorge.- *Oye ¿crees que sea verdad lo que dijo mi papá? Eso de que no nos van a traer nada los Santos Reyes.*

Gabriel.- *No sé, pero yo ya tengo un plan bien planiadisimísimo. ¿Mira, te lo digo? Para cuando llegue el día, nosotros*

sacamos al patio una tinisimísima de agua y entonces cuando salgan los Santos Reyes de su estrella en su perro, su terodáctilo y su mosca...

Jorge.- *No, no, no... Es una araña, una mosca y un zancudo.*

Gabriel.- *Bueno, lo que sea. Y ya cuando vengan bajando, van a decir: mira hermano rey, allá abajo hay una tina con agua y ya cuando estén tomando, les salimos por el agujero de la ventana y les vamos a decir: ¡Ajá, los queridos Reyes Magos, ya los vimos, pásenle para acá adentro; y ya que estén adentro, les hacemos la petición.*

Jorge.- *(Llorando) Bueno, pero que el negro no pase.*

Gabriel.- *¿Por qué?*

Jorge.- *Porque como es de noche, los otros se van a ir y el negro no sabemos si se va o se queda.*

Gabriel.- *¿Y eso qué tiene que ver?*

Jorge.- *¿Te imaginas qué va a hacer mi mamá con un negro en la casa?*

Gabriel.- *No pues sí. Se las va a ver negras.*

Jorge.- *No pues sí.*

Gabriel.- *Pero todavía falta mucho para que lleguen los Santos Reyes ¿tú crees que mi papá se acuerde?*

Jorge.- *Faltan como ocho meses. Si no se acuerda de dejar gasto, que es diario, menos de eso*

En el décimo párrafo del cuento empieza la cuarta escena:

10

Así pasó el tiempo, atrás quedó la primavera; llegó julio con sus goteras y sapos, hasta que llegó diciembre, diciembre de aquél año del 66, Gabriel cumplía 9 años y como ya era tradición...nunca se celebraba.

Los niños siempre tienen una ilusión ¡la fiesta de cumpleaños! En aquellos años siempre se soñaba (aun siendo varones) con un pastel, y la decepción era terrible cuando no había ninguna fiesta:

11

Aquel día nos encargaron algunas tareas y una de ellas muy específica: teníamos que matar una gallina para la comida de esa tarde; así que nos dirigimos al corral. Sin ninguna prisa llegamos, nos sentamos, observamos a los animales, les aventamos maíz y cuando se acercaron , agarramos a una por el cuello. Gabriel fue por una cuerda, amarramos cuidadosamente a la gallina por el cuello, aventamos el mecate una y otra vez hasta que

libró la viga; entonces Jorge levantó la cuerda junto con el animal que cacaraqueaba desesperado, pero la volvía a bajar para no matarla tan pronto. Así lo hizo varias veces hasta que nos cansamos; entonces tomamos por el cuello con las manos a la pobre ave y comenzamos a darle vueltas por encima de nuestras cabezas. ¡De pronto, lo único que quedó en nuestras manos fue su cabeza! Su cuerpo voló hasta una esquina. Se levantó, caminó, de su cuello brotaba sangre como si fuera llave de agua, hasta que la hemorragia la mató. Pero aún se le llegaba a mover un ala o las patas. Después de unos momentos la levantamos, la llevamos a la cocina cantando, escandalizando, y terminado el día, pegados a la ventana , viendo caer la lluvia, escuchando truenos, contemplando cómo se derrumbaba el cielo.

Aquí nos damos cuenta que la crueldad de estos niños hacia los animales es desmedida, pero a ellos les pasa totalmente inadvertida.

Narrador.- *Muy pocas veces veíamos a mi padre, porque cuando él llegaba, nosotros ya dormíamos, y al levantarnos, él ya se había ido. No sé, pero a lo mejor por lo que no lo queríamos era porque*

nunca hablaba con nosotros. Y así pasó el tiempo. Atrás quedó la primavera, llegó julio con sus goteras y sapos, hasta llegar diciembre de 1966. Gabriel cumplía 9 años y, como ya era tradición, nunca se celebraba.

Jorge.- Gabriel, Gabriel...

Gabriel.- ¿Qué?

Jorge.- Papá, papá, papá...

Gabriel.- ¿Qué tiene mi papá?

Jorge.- Trae... Trae.. (Jorge extiende los brazos).

Gabriel.- ¡No Jorge! No me digas que agarraron a mi papá otra vez de Cristo en Iztapalapa.

Jorge.- No, trae un... Un... Pastelototote.

Gabriel.- ¡Un pastelisísimo, Jorge! Ya sé por qué, eh.

Jorge.- ¿Por qué?

Gabriel.- Hay, pues porque hoy es día de mí cumpleaños, Jorge.

Jorge.- Pero él nunca trae pasteles.

Gabriel.- A mí sí, porque yo me he portado muy bien este año.

Jorge.- ¿Oye Gaby?, ¿crees que mi papá ya se esté volviendo bueno?

Gabriel.- Mi papá siempre ha sido muy bueno, a mí nunca me ha pegado.

Papá.- ¡Hey, mocosos!

Jorge.- Ay, cómo nos quiere.

Papá.- Les advierto una cosa.

Gabriel.- Sí, papá.

Papá.- No vayan a tocar ese pastel.

Gabriel.- No, papá.

Papá.- Porque es para el cumpleaños.

Gabriel.- Sí, papá. Buenísimo.

Papá.- De su prima la güera. Ya lo saben... Ah, y vayan al corral a matar una gallina, es lo que vamos a comer esta tarde, órale.

Ah, y no se ensucien.

Jorge.- ¡Maldito pelón!

Gabriel.- ¡Ay, mi papá es bien malo! Cómo quisiera agarrar ese cochino pastel y darle una patadota.

Jorge.- No, no. Porque van a saber que fuimos nosotros y nos van a volver a golpear. Ah, ya sé, ya tengo otra forma de desquitarnos.

Gabriel.- ¿Cómo?

Jorge.- ¿Qué tal si le echamos la receta secreta?

Gabriel.- ¿Cuál?

Jorge.- Ésa... Como cuando no quiero comer porque nos dan fresas con nopales, palomitas y frijoles con chile; y en la noche estamos ¡pumm, pumm!.

Gabriel.- Ah, ya sé cuál. Ésta. (Se echa un soplado).

Jorge.- No, mejor no, porque el año pasado nos tocó esa rebanada con la bolita de chocolate y nos la tuvimos que comer.

Gabriel.- Sí, es cierto. ¿Sabes qué? Cuando tú me dijiste que ese pastel venía para acá, yo ya lo sentía como parte de mi corazón, Jorge y ahora que me dices que no es mío, siento... Siento como si me hubieran arrancado un hijo de las entrañas.

Jorge.- ¿Sabes? A mí también me quitaron un hijo muy querido.

Gabriel.- ¿Cuándo?

Jorge.- Cuando yo era muy pequeño.

Gabriel.- ¿Cuándo?

Jorge.- Cuando tenía 9 años.

Gabriel.- Pero si tienes 10.

Jorge.- Ah, entonces era más pequeño. ¿Te acuerdas?, tenía los ojos azules, azules como Kalusha.

Gabriel.- Pero a ese lo pintaron parejo, todo de café.

Jorge.- ¿Qué comimos ese día?

Gabriel.- Lunes, martes, miércoles, jueves y viernes: mole de olla.

Jorge.- Y el sábado ya nada mas la pura olla, ah entonces los tenía rojos. ¿Te acuerdas? Yo le decía a mi mamá: ¡no mamá, no me la quite, es mía, es mi hija y del jalonzote hasta me marié!

Gabriel.- ¿Y te la quitó?

Jorge.- Yo le decía: no mamá, no me la quite, es mi hija, esa lombriz

es mía, es mía porque me salió de la cola.

Gabriel.- Ah, sí, ya me acordé, una así grandota, gordota con su perfume natural.

Jorge.- ¿Oye, te acuerdas de mi perro de plástico?

Gabriel.- ¿Al que colgábamos de la cola y nunca se moría?

Jorge.- Yo no sé por qué el día que lo colgamos del cuezcuezo se murió.

Gabriel.- *Porque ese día nos dimos cuenta que no era de plástico, tarugo.*

Jorge.- *Oye, ¿y te van a llevar a la fiesta de mi prima la güera?*

Gabriel.- *No, por tu culpa.*

Jorge.- *¿Por qué por mi culpa?*

Gabriel.- *Porque le hiciste un chipote a mi prima la güera.*

Jorge.- *No es cierto. Yo venía caminando así como soy de guapo y de simpático, silbando una canción romántica, cuando de pronto, me tropecé y me caí.*

Gabriel.- *Pero le metiste la cabeza en el escusado.*

Jorge.- *¿Pero quién tuvo la culpa?*

Gabriel.- *Tú.*

Jorge.- *Tú.*

Gabriel.- *Tú*

Jorge.- *Tú*

Gabriel.- *Tú ¿por qué yo, a ver?*

Jorge.- *¿Para qué haces caca y no le jalas?*

Gabriel.- *No es cierto, la culpa la tuvo ella.*

Jorge.- *¿Por qué?*

Gabriel.- *Porque igualito que todas las viejas, iba caminando con el hocicote abierto y cuando cayó al escusado y sacó la cara, traía en la boca un puro de sabroso chocolate cajetoso y dijo; ay, humm, qué rico.*

Jorge.- *Sí es cierto, era un milky... Güey.*

Gabriel.- *¿Pero sabes qué? Yo me quiero desquitar de mi papá. (Jorge le da unos jalones de cabello) No, así no, porque él ni pelo tiene.*

Jorge.- *Ya sé cómo... ¿a dónde nos mandó?*

Gabriel.- *¿Cuándo? ¿ayer... o ahora?*

Jorge.- *No, no, no. Ahora.*

Gabriel.- *Porque ayer nos mandó relejos. (Pasando la mano por atrás del hombro).*

Jorge.- *No, no, no. ¿Qué nos dijo que hiciéramos?*

Gabriel.- *Que matáramos una gallina.*

Jorge.- *Allí está, la venganza es nuestra como dice en la película, ¿la viste?*

Gabriel.- *No.*

Jorge.- Yo tampoco, pero así dice. Mira, ya ves que mi papá y mi tía la güera son hermanos únicos, como tu y yo. Y mi tía la güera para demostrarle a mi papá que lo quiere mucho le regaló una gallina.

Gabriel.- ¿Cuál?

Jorge.- La ésa, la de importación.

Gabriel.- ¿Cuál?

Jorge.- La punck, la que tiene todo pelón el cuello y el copetote en la cabeza.

Gabriel.- Ah sí, ¿cuál?

Jorge.- La esa, la de importación, a la que le compró zapatos para que no se le hicieran callos.

Gabriel.- Si, unos Nike.

Jorge.- Entonces, él nos mandó por una gallina ¿no? Y nosotros vamos, agarramos su gallina consentida y si nos dice: ¡chamacos, me mataron mi gallina consentida! Nosotros le decimos: ¡papá, es que el corral estaba muy oscuro y nosotros nada más sacamos el animal y lo matamos y así nos desquitamos de mi papá, de mi tía la güera que siempre se lleva tus pasteles para su hija y de la gallina, ¿para qué se atraviesa la taruga? Bueno, yo le echo a las de este lado y tú, le echas a las de allá.

Gabriel.- Ya se salieron todas.

Jorge.- (Al público del lado izquierdo). Gaby, Gaby... Yo no les quiero echar a las de este lado.

Gabriel.- ¿Por qué no?

Jorge.- (Señalando al público). Puro guajolote. (Corre al público del lado derecho y señalando a una muchacha dice). Oye, hermano, ¿cómo es la gallina que andamos buscando? ¿Es una gallina buchona? ¡Ya la vi, es de doble pechuga!

Gabriel.- Cua cua cua cua cua, gallina, gallina.

Jorge.- Es gallina, no pato.

Gabriel.- Pues si es gallina de importación, mínimo sabe dos idiomas.

Jorge.- Mírala ahí está. (Aparecen diapositivas de la gallina).

Gallina.- Gruaa

Gabriel.- ¡Ya te vio! (Jorge trata de atraparla con una cubeta pero se le escapa).

Jorge.- *Allá va... (Aparece la diapositiva donde la gallina corre).*

Gabriel.- *Alcánzala. (Se ve a la gallina corriendo y ellos atrás de ella).*

Jorge.- *¡Písala, písala! (De pronto se ve una diapositiva donde están los niños solos , y Jorge exclama) Mira, Gaby, ahí vas tú y ahí voy yo. (Se ven diapositivas en las que huye la gallina, hasta que finalmente la acorralan)*

Gabriel.- *Mírala, ahí está, ora sí gallinita, ora sí ya te agarramos.*

Gallina.- *Oh, oh.*

Gabriel.- *Oh, oh.*

Gallina.- *No, por favor no.*

Jorge.- *Por favor, sí.*

Gallina.- *Soy mamá de 37 pollitos.*

Gabriel.- *Es mamá de 37 pollitos.*

Gallina.- *Y todavía me quedan hartos huevos.*

Gabriel.- *Es que es bien valiente.*

Jorge.- *Ni modo gallina, de todas maneras te vas a morir.*

Gabriel.- *¡Agárrala, Jorge! Agárrala del pescuezo. (Jorge se avienta y la toma del pescuezo) ora sí, Jorge, como dijo el gringo.*

Jorge.- *¿Cómo dijo?*

Gabriel.- *Chicken go. (Se ve en diapositivas que Jorge le da vueltas a la gallina, hasta que el cuerpo de ésta bota a un lado y el niño se queda con la cabeza entre las manos y salpicados todos de sangre).*

Gabriel.- *Agarra el caláver.*

Jorge.- *Agárrala tú, yo la maté.*

Gabriel.- *No, el que la hace la paga, además, hoy es día de mi cumpleaños y no debo hacer nada.*

Jorge.- *Bueno, pero tú me dices dónde está el muerto, porque a mí me da mucho miedo.*

Gabriel.- *Un pasito pa' delante, un pasito para atrás, media vuelta a la derecha y volvemos a empezar.*

Jorge.- *¿Sabes, Gabriel? yo ya no tengo hambre. (Dan la vuelta y se pegan a la ventana).*

Narrador.- *Y así, pegados a la ventana, viendo caer la lluvia, escuchando los truenos, contemplando cómo se derrumbaba el cielo terminaba el día.*

Gabriel.- *¿Cuándo comprenderán los papás y las mamás que cuando uno es pequeño, no quiere que a uno le hagan fiestas? Uno*

solamente quiere su pastel, pero ellos se la pasan tomando y emborrachándose sin saber que lo único que quería uno era su pastel. (Llorando) Y yo quería mi pastel, Jorge.

Jorge.- *(También llorando) No te preocupes hermanito, porque yo mañana te voy a comprar... Un gansito.*

Gabriel.- *Antes de que nos vayamos a acuestar...*

Jorge.- *No se dice 'acuestar', se dice 'acuestecer'.*

Gabriel.- *Bueno, antes de que nos vayamos a acuestecer, ¿podemos jugar un ratito?, todavía es día de mí cumpleaños.*

Jorge.- *No, Gaby. Ya vamos a dormirnos. Oye, mi mamá todavía piensa que estamos chiquitos ¿verdad? (Aventando dos cojines) Mira, tu colchón, y éste es el mío.*

Gabriel.- *Equivocación, éste es tu colchón.*

Jorge.- *Es tu colchón.*

Gabriel.- *Es tu colchón.*

Jorge.- *¿A ver, por qué es mi colchón?*

Gabriel.- *Mira las miadotas. (Jorge se retira al otro extremo y se acuesta) Y apaga la luz, porque no puedo dormir con la luz prendida; así nada más parezco vaca en carretera.*

Jorge.- *Pérate, me estoy concentrando.*

Gabriel.- *¿Para qué?*

Jorge.- *Para hacer caca.*

Gabriel.- *¡Ya, Jorge!*

Jorge.- *Es que si apago la luz, cuando me levanto en la madrugada, no se ve nada y ya van varias veces que me tropiezo y me he lastimado la cara, mira cómo la tengo.*

Gabriel.- *Ay, hermano. Vaya que te has dado tus buenos fregadazos. Pero a mí no me engañas, lo que pasa es que tienes miedo. Ahora que vea a mis cuates les voy a decir: ¿qué creen? Que tengo un hermano que le tiene miedo a la oscuridad, mi hermano mayor tiene miedo. Quiere llorar... Quiere llorar... ¿A poco tú eres de los que piensan que en la noche les sale la mano negra?*

Jorge.- *¡El negro!*

Gabriel.- *No, la pura mano. ¿A poco tú crees en la llorona?*

Jorge.- *No. Apaga la luz para que veas que no tengo miedo, yo soy muy macho.*

Gabriel.- *La voy a apagar. A la una, a las dos y a las tres. ¡Aaayy... Aaay!*

Jorge.- Gabriel, Gabriel. ¿Ya te dormiste?

Gabriel.- Sí, ¿qué no me oyes? ¡Aaay... mis hijoos!

Jorge.- No.

Gabriel.- Aaay... mis hijoos.

Jorge.- No llorona, no. Sus hijos no están aquí.

Gabriel.- Ahora vas a sentir... lo que se siente.... cuando sientas, lo que vas a sentir...

Se te va a sentar el muerto. (Gaby le da un almohadazo a Jorge).

Jorge.- ¡Ay! Gabriel, se me sentó el muerto.

Gabriel.- Ahora ya no soy la Llorona. Soy una araña patona... Pero deja lo patona... Lo peluda (Jorge grita) ¡Ya, Jorge, deja de hacer ruido y déjame dormir! Por tu culpa siempre voy bien desvelado a la escuela y ya van tres veces que repruebo segundo. (Aparece diapositivas de la gallina decapitada).

Gallina.- Jorge...

Jorge.- Ya Gabriel, por favor.

Gallina.- Joorgeee.

Jorge.- Le voy a decir a mi papá si sigues dando lata. No me importa que me digas que soy una marica.

Gallina.- Acaaá.... Acaaaaá...

Jorge.- Ya, Gabriel, por favor. Yaaa. ¡ahhhh!

Gallina.- Acaaá.... Acaaaaá... Acá atrás, güey.

Jorge.- ¡Gallinita, yo nada más hice lo que me ordenó mi papá!

Gallina.- Vengo por tu cabeza y te voy a jalar las patas.

Jorge.- ¡Ahhh!

Gallina.- Y ahora vas a ver lo que se siente estar sin cabeza.

Jorge.- Ahhhh.

Papá.- ¡Así lo quería ver! Llorando.

Jorge.- Yo nunca lloro.

Gallina.- Primero, te voy a dar vueltas para que mueras, y después te voy a cocinar en mole.

Jorge.- Nooo, en mole no. En pipián sí, pero en mole no. Por favor, Gaby, despierta.

(Le da a Gaby un pellizco en el trasero).

Gabriel.- Ay, vas a ver, Jorge, que siempre me despiertas de sopetón

Jorge.- Mira,, Gabriel, atrás, la gallina.

Gallina.- Los dos en mole.

Ambos.- ¡Nooo, en mole nooo!

12

Al día siguiente salimos a depredar el jardín de todas las plantas que no nos parecían bonitas; repentinamente escuchamos una camioneta que se estacionó frente a la casa y de la cual bajaron una caja enorme. Nos fuimos acercando para investigar de qué se trataba; era una televisión. Hacía un año que no teníamos una, desde aquella vez que al entrar corriendo a la sala accidentalmente la tiramos. El castigo fue que en todo ese tiempo no tuvimos otra. Entramos y preguntamos si efectivamente era para nosotros.

13

Desde aquel día nos sentamos a ver los programas. Había uno que realmente

disfrutábamos, ese capítulo de Bonanza donde los vaqueros agarraban al malo , al indio, y lo arrastraban por todo el campo amarrado a los caballos; pero nunca veíamos el final, porque llegaba la hora de acostarse. Y así pasaba con varias series en las que la ficción era increíble, y en incontables ocasiones las recreábamos entre sueños.

Con estos párrafos se inicia la quinta escena de la obra:

***Narrador.-** Al día siguiente, salimos al jardín a cortar todas las plantas que pensábamos que no eran bonitas, al estar jugando, escuchamos el ruido de una camioneta.*

***Gabriel.-** ¿Qué es ese ruido, como de una camioneta? (Jorge sale a ver y regresa).*

***Jorge.-** Una camioneta.*

***Gabriel.-** ¿Qué trae?*

***Jorge.-** (Gráficamente, hace un cuadrado) es una ca... Ca... Ca..*

***Gabriel.-** ¡Una caca cuadrada!*

***Jorge.-** No, es una cajotota.*

***Gabriel.-** ¿Qué trae?, ¿la metemos?*

***Jorge.-** Órale.*

***Gabriel.-** Mira qué cajononón. Oye, ¿y si la destapamos?*

***Jorge.-** ¡Sale!*

***Gabriel.-** Pero nos van a pegar.*

***Jorge.-** Si nos van a pegar porque la metimos, que nos peguen bien porque la destapamos.*

***Gabriel.-** Pues órale. (Jorge mímicamente destapa la caja haciendo un rollote de papel el cual, con las manos, va aplastando poco a*

poco hasta hacerlo una bolita diminuta que avienta al aire y le pega con la cabeza haciendo el siguiente ruido: toing).

Narrador.- *Nos dimos cuenta con gran sorpresa de que se trataba de una televisión, hacía un año que no teníamos una, desde aquella ocasión en que accidentalmente al entrar corriendo a la sala la tiramos. Nuestro castigo fue que en todo ese tiempo no volvieron a comprar otra,. Bueno, tal vez ésta no era para nosotros.*

Gabriel.- *¿La prendemos?*

Jorge.- *Bueno.*

Gabriel.- *uno, dos, tres.*

Jorge.- *¡Es digital!*

Narrador.- *A partir de ese día veíamos muchos programas, en especial uno, "Bonanza", aquel capítulo en que los vaqueros agarran al indio, lo arrastran por todo el campo y le cortan la cabellera...*

Jorge.- *Oye, ¿A ti te agarraron los indios?*

Gabriel.- *Es que iba hasta adelante con el estandarte, (Se pega en la cabeza como si le cortaran el cuero cabelludo) y toma Jok*

Narrador.- *Nuestra imaginación era tan increíble que siempre jugábamos Bonanza*

Jorge.- *Hermano, ya sé que vamos a hacer*

Gabriel.- *¿Qué vamos a hacer?*

Jorge.- *Vamos a jugar un programa sensacional que vi en la televisión, llamado "Bonanza". Tiene dos personajes importantes, uno que es Cad Ray, que es el más fuerte, el más audaz y el más guapo; y el otro que es el indio que es el que tira las flechas. (Gaby se empieza a acomodar la camisa)*

Gabriel.- *Ya sé quién soy.*

Jorge.- *Entonces no quiero que empieces a tirar de flechas.*

Gabriel.- *¡¿Qué?! Oye ¿cómo voy a ser el indio (Jorge lo comienza a golpear en la cabeza).*

Jorge.- *Tú vas a ser el indio.*

Gabriel.- *Ya cálmate, si quieres soy toda la tribu completa.*

Jorge.- *(Se da la vuelta y camina al lado contrario) Entonces Cad Ray caminando con su apostura juvenil, allí por su pueblo natal, por la Bondojito, de pronto... Oíó a indio canallo, corrió al otro*

lado, sacó su pistola y le disparó. (Gabriel se quita de la cara un moco que Jorge le aventó).

Gabriel.- *Ah, pero el indio también tenía su arma secreta, y ésta era más secreta porque la traía integrada (Gabriel corre hacia Jorge y antes de llegar, se tira y se echa un soplado).*

Jorge.- *Dijimos que armas químicas ¡no! (Jorge comienza a caminar*

hacia Gabriel, éste se hace para atrás sin advertir al narrador, hasta que éste lo inutiliza).

Gabriel.- *Ya decía yo que ese trajecito negro era de la PGR. (Jorge le comienza a dar de cachetadas a Gaby) ¡Ya no, ya no! ¡la187, no! (De la cachetada, Gaby cae como a dos metros y se levanta trabajosamente) Y entonces el indio canallo, porque era de la tribu de los canallas, sacando fuerzas de flaqueza. (El público ríe porque el personaje de Gaby es gordo) Jorge, mira, el hijo de la... portera se está riendo de nosotros. Ah, pero también tenía algo que les podía doler y sacaba su otra arma secreta.*

Jorge.- *Ya no tienes armas secretas, porque ésa ya está cancelada.. (Gaby corre y antes de salir, les mienta la madre con una seña).*

Jorge.- *Mamá, mamá*

Narrador.- *No Jorge, no... (Hace seña de que les van a pegar, Jorge, asienta con la cabeza) Pero nunca veíamos el final*

Gabriel.- *¿Por qué?*

Narrador.- *Porque llegaba la hora de acostarse.*

Gabriel.- *Ah, bueno.*

Los siguientes párrafos, fueron transformados en la sexta escena:

Nada cambiaba nuestra rutina, hasta la aparición de un nuevo ser, que se nos explicó, era nuestro primo hermano, que debido a que

sus padres habían fallecido en un accidente automovilístico y por ser nosotros sus únicos familiares, se quedaría a vivir en la casa. Lo teníamos que tratar como a un hermano y nos acostumbramos a su presencia.

Un nuevo niño dentro de un núcleo familiar muy opresivo. ¿Cómo reaccionarán los niños ante esta nueva presencia? ¿Lo aceptarán? ¿Lo rechazarán?

15

Pero al saludarlo, no nos contestó; esto nos sorprendió y molestó a la vez, si él era el que iba a vivir en nuestra casa. Después se alejó, y esto nos sorprendió aún más, ya que al caminar arrastraba una pierna y no controlaba bien su cuerpo. Nos quedamos ahí, sin comprender. En los siguientes días él seguía sin hablar, sólo emitía sonidos guturales, pero nada que se pudiera identificar. Su rutina era estar sentado en el jardín con la mirada perdida.

El problema que aquí se observa es la ignorancia de los niños respecto al padecimiento de su primo, pues no se

distingue si tiene parálisis cerebral, síndrome de Down u otra enfermedad y es un discapacitado a merced de ellos, quienes son aparentemente “normales”.

16

Y en uno de esos días al estar mirando la televisión, repitieron el capítulo de Bonanza que tanto nos había gustado, el de los vaqueros y el indio. No lo pensamos, salimos como locos a buscar al primo; ya sabíamos que se encontraba en el jardín. Lo vimos, ahí estaba, nos pusimos de acuerdo; Gabriel fue por unas cuerdas, yo me dirigí al corral, le arranqué unas plumas a patos y gallinas; después fui al garaje a traer “resistol”, tijeras y navaja. El primo seguía ahí, le caímos por sorpresa, lo llevamos hasta un árbol; ahí lo amarramos. Gabriel le agarró la cabeza y yo le corté el pelo hasta casi dejarlo sin nada; agarré el “resistol”, se lo embarré en el poco cabello que le quedaba, le coloqué las plumas deteniéndoselas en lo que secaba el pegamento, y después de un rato lo soltamos del árbol para arrastrarlo por todo el jardín hasta que nos cansamos.

Pero entonces, él comenzó a gritar. Esto nos asustó y corrimos hasta la casa. Al llegar a la sala allí estaba mamá que nos preguntó qué sucedía. No le alcanzamos a contestar, la respuesta se la dio el primo con su desastroso aspecto. Pero mamá no nos regañó, al contrario, lanzó una carcajada y lo único que comentó fue: “qué ocurrencia, niños” y se fue a la cocina. Después de este incidente tuvieron que pasar varios días para acercarnos otra vez al primo y hacerlo blanco de nuestros juegos que sacábamos de la televisión, hasta el último en que participó.

La violencia que hace presa de estos niños ellos no la miden, pues viven en un ambiente totalmente violento ya que son azotados por el padre hasta sangrar y, además, azuzados por la programación televisiva que también les ha estado fomentando violencia, su conducta, primero con la gallina, y luego, con el primo, muestra que no son capaces de diferenciar entre el juego y la agresión. Sin embargo, un grito de dolor es un grito diferente, pues ser discapacitado no es

dejar de sentir el dolor, así que ese grito sorprende a la madre, quien aparece en esta parte como un ser inexistente.

Narrador.- Nada cambiaba nuestra rutina, hasta la llegada de otro niño que después se nos dijo que era nuestro primo hermano.

Jorge.- No puede ser, o es nuestro primo, o es nuestro hermano, pero las dos cosas, nunca.

Narrador.- Se nos dijo que sus padres habían fallecido y que nosotros éramos sus únicos familiares y a partir de entonces viviría en esta casa.

Gabriel.- ¿En esta casa? No puede vivir en esta casa.

Narrador.- ¿Por qué?

Gabriel.- Porque es muy chiquísima

Narrador.- ¿Y eso qué tiene?

Gabriel.- Es muy chiquisimísima, es del infonavit y ¿qué tal si nos asfixiamos?

Narrador.- ¿Por qué?

Gabriel.- Que tal si le apestan las patas.

Narrador.- Pues papá dijo que nos acostumbremos a su presencia y que lo tratemos como a otro hermano.

Gabriel.- Pues sí, como el casi nunca está en la casa.

Jorge.- ¿Cómo a otro hermano?, ¿y lo queremos mucho? (Empieza a golpear imaginariamente) vas a ver cómo te vamos a querer, primo hermano. (Escena de diapositivas donde se van pasando poco a poco diferentes partes del cuerpo del primo, hasta que pasan su dentadura que esta toda chueca y podrida, hasta que finalmente pasan su cara completa. Entra el primo y Jorge atrás de él. El primo ve para todos lados y Jorge lo imita).

Jorge.- Gabriel, Gabriel, ven a ver esto. Esto no es otro niño, es un mostro. (Entra Gabriel, lo ve y grita).

Gabriel.- ¡No te le acerques mucho Jorge!

Jorge.- ¿Por qué?

Gabriel.- Porque le está escurriendo mucha baba de la boca.

Jorge.- ¿Y?

Gabriel.- Dicen que es baba de perro con gato.

Jorge.- ¿Y?

Gabriel.- Si te cae en los brazos...

Jorge.- ¿Qué?

Gabriel.- Te quedas manco de los pies.

Jorge.- ¡No! ¿Y si mejor lo hacemos nuestro cuaterol?

Gabriel.- No, a mí me da mucho miedo. Ya sé, tú que sabes muchos idiomas, porque no le dices algo en inglés. (Jorge se queda pensativo y de pronto voltea).

Jorge.- ¡Hitashi!

Gabriel.- No entendió.

Jorge.- ¿Sabes qué? Se me hace que este cuate no es de aquí, porque tiene cara de extranjero, tiene cara como de europeo central, ha de ser de un país llamado... Oaxaca. Háblale en oaxaqueño, Gaby.

Gabriel.- Ome, ome... (Lo miran) taco, tacotzin... Tu chichi pa mi doni... (El primo sonrío) mira, no le entendió, pero sí le gustó.

Jorge.- (Al primo le habla lentamente deletreándole su nombre) Yo...soy... Joorrrgeee... Joorrrgeee...

Gabriel.- El jefe... El que manda... El que ordena... El que pega.

Jorge.- El.... Es... Gabriel. Gabriel.

Gabriel.- Nada más, el que se deja pegar.

Jorge.- ¿Cómo te llamas?

Primo.- (Con mucha dificultad, dice unas palabras que no se entienden bien) Nooo... seeé.

Jorge.- José... José Manuel... Chepo.

Primo.- No, no me llamo José, me llamo Rodrigo Gualterio.

Gabriel.- Pues cómo nos iba a entender, si este cuate es una cruz de serbio con hersegovino.

Jorge.- Oye Rodrigo Gualterio, ¿quieres ser nuestro cuaterol?

Primo.- ¡Sale!

Jorge.- Pero quítate eso, ¿quién te lo puso? Que tal si matas a alguien de un botonazo.

Gabriel.- ¿Quién te lo puso?

Primo.- Me lo puso mi tía. (Jorge lo comienza a golpear en la cabeza).

Jorge.- No sea mentiroso.

Gabriel.- No te preocupes primo, te está educando, así empecé yo. (Jorge le quita el saco y lo recibe el narrador).

Jorge.- Alfred, puedes retirarte (El narrador sale y sigue la escena del futbol. Jorge le hace señas a Gabriel, que vaya por una pelota. Jorge hace imaginariamente una portería y le dice al primo) Tu vas a ser Lev Yashin, el portero soviético, la Araña Negra... No, no por tu cara, así le decían al portero soviético, tú tienes que detener todos los obuses que yo te envíe (Llega Gabriel, deposita la pelota en el piso, pasa Jorge, levanta la pelota pasándola por encima de su cabeza y antes de caer el balón, tira un cañonazo).

Gabriel.- Yo soy el ganador. (Jorge va, levanta la pelota y la acomoda otra vez) Y entonces, aquí tenemos a ese súper jugador, blanco, de ojos azules, como de dos ochenta dealzada... El maravilloso...

Jorge.- ¡Pelé! (Hace la finta de que va a tirar y el primo se adelanta, Jorge va y lo golpea) ¿Por qué me fintas, eh?, ¿por qué me fintas? (Gaby se acerca y le da una patada al primo).

Gabriel.- No fintes a mi carnal. (Jorge se retira otra vez para tirar, pero el disparo va al público) ¡Jorge! ¡mira! le rompiste los cristales a la vieja de enfrente. (Levanta la pelota, la coloca otra vez en su lugar y tira, pero para el otro lado del público, Gabriel sigue narrando) Se prepara para tirar, el pasto se abre... Y tira... (Vuelven a levantar la pelota que está en el público, Jorge la agarra y le empieza a tirar de pelotazos al primo).

Jorge.- ¿Por qué no te dejaste pegar?

Primo.- Si yo estaba ahí.

Gabriel.- Mejor ya vámonos al otro patio, allá jugamos. Te dije que no le hiciéramos caso, pero allí estás tú de necio.

Primo.- Mejor vamos a jugar con un invento.

Gabriel.- ¿Qué dijo?

Jorge.- Yo te traduzco. Que mejor vamos a jugar con un invento. (Al primo) ¿Eres muy inventoso?

Primo.- Se llama balero.

Jorge.- Que se llama balero.

Primo.- ¿Ven este palito...?

Jorge.- ¿Qué si ves este palito?

Primo.- ¿Y ven este hoyito? (Se hacen para atrás, espantados) Hay que meterlo... Aquí... (Se persignan).

Jorge.- *Primo, discúlpanos pero aún somos muy pequeños y aún no estamos preparados para la vida.*

Primo.- *Inténtale Gaby, es fácil, hasta tú puedes...*

Jorge.- *Hazlo, a ti te dijeron. (Gaby toma el balero).*

Gabriel.- *Ahora sí vas a ver qué paliza le voy a dar. (Se golpea con el balero) Esta cosa no sirve, está hecha en México. (La avienta y Jorge la levanta).*

Primo.- *Para atrás. (Jorge lo avienta por abajo de sus piernas y golpea al primo) No, así no, para arriba. (Lo vuelve a golpear).*

Jorge.- *No, esa cosa no sirve, mejor ya vámonos.*

Gabriel.- *Te digo mano, yo no sé para qué le hacemos caso. (El primo, cuando ellos discuten, ensarta el balero).*

Primo.- *Ya está. (Jorge le avienta el balero y el primo lo vuelve a levantar. Siguen discutiendo).*

Jorge.- *(A Gabriel) Mira, hay que fijarnos bien porque siempre por tu culpa, nos hacen trampas. (El primo vuelve a ensartar el balero).*

Primo.- *Otra vez. (Los niños retroceden espantados).*

Jorge.- *¡Hermano! ¡Esto no es otro niño!*

Gabriel.- *¿Qué es?*

Jorge.- *(A público) ¡Es un "Balero sapiens"!, (Va y le quita el balero al primo) ya no hay que jugar con esto, mejor te voy a enseñar algo que nunca has visto. (El primo abre los ojos sorprendido) ¿Sabes lo que es una televisión?*

Primo.- *No.*

Jorge.- *Una televisión es un cuadro donde salen muñecos bonitos como yo y de terror como tú.*

Primo.- *No. (Jorge lo va a golpear).*

Jorge.- *¿No qué?*

Primo.- *No la he visto. (Llega Gabriel con la tele).*

Jorge.- *Mírala.*

Primo.- *¡Guaaauuu! ¡Es Motorola!*

Gabriel.- *No, no es motorola,, ni siquiera fuma.*

Jorge.- *Préndela. (Gaby le da una patada y la prende).*

Gabriel.- *Oye, pero no se ve nada.*

Jorge.- *Es que le falta la antena.*

Gabriel.- *¿Y para qué la compran sin antena?*

Jorge.- *(Empieza a golpear a Gabriel en la cabeza) Tú vas a ser el cambiador, el volumen, el contraste, el brillo, el vertical, horizontal y la antena.*

Gabriel.- *Está bien, está bien, soy todo lo que quieras. (Jorge le da otro golpe en la cabeza) Esto no se va a quedar así.*

Jorge.- *¿Ah, no?*

Gabriel.- *No, se me va a inflamar. (Va y se pone de antena. Golpea la tele cambiándole).*

Jorge.- *No, el torito es inocente. ¿Sabes qué Gaby?, mejor cámbiale porque esa me hace llorar mucho... (Gaby vuelve a golpear la tele y así sucesivamente) No hijo, hijo, hijo, eso no me gusta. El gallo Claudio no me gusta...*

Gabriel.- *Pero a mí, sí.*

Primo.- *No, mejor hay que ver a "Bad Masterson".*

Gabriel.- *¿Qué? Confórmate con que soy antena, no soy cablevisión.*

Jorge.- *Cámbiale Gaby. (Jorge se queda como hechizado con el programa que está observando) ¡Gabriel, es Bonanza!*

Gabriel.- *¿Qué capítulo?*

Jorge.- *Donde los vaqueros agarran al malo, al indio y lo arrastran por el jardín y lo cuelgan del árbol y lo avientan por el precipicio y le cortan la cabellera. (Gaby, se hace para atrás asustado porque Jorge se le queda viendo malignamente y Gaby llorando empieza a hacer señas jalándose el cabello y diciendo que no gráficamente).*

Gabriel.- *No, Jorge. Yo ya no quiero ser el indio.*

Jorge.- *Pero si es el mejor papel, es el único que sufre en esta historia. (Gaby sigue llorando diciendo que no) Mira Gaby, si no quieres ser el indio ya nunca vamos a jugar Bonanza. Te lo advierto.*

Primo.- *Ítate (Tratando de quitar a Jorge con la mano porque no lo deja ver la televisión. Jorge no le hace caso, pero de pronto voltea a verlo bien y sonrío, dirigiéndose a Gaby).*

Jorge.- *Tú ya no vas a ser el indio.*

Gabriel.- *¿Y entonces, quién? (Jorge se voltea y señala al primo) Ah,, entonces ya llegó otro indio, más indio que yo. (Jorge le hace señas a Gabriel para que se lleve al primo a otro lado y lo distraiga, mientras él corre y le cae encima aplastándolo, el primo se queja. Jorge se quita y Gabriel corre, aplastando al primo).*

Gabriel.- La trituradora. (Se hace caballito sobre el primo y Jorge cae encima de los dos, jalándole los cabellos a Gabriel, tarareando la canción de Bonanza). No que el indio es el de abajo.

Jorge.- Tú indio, ¿por qué te escondiste?

Primo.- ¿Qué voy a ser, indio o caballo?

Jorge.- Tú vas a ser lo que yo quiera. Pero no vas a ser cualquier indio, vas a ser el mero, mero jefe indio, el mero topil. (Llega Gaby).

Gabriel.- Mira. Mi hermano te compró un penacho, de importación.

Jorge.- Es “made in Meche”. (Se lo colocan, empiezan a estirarlo, dándole ligazos en la cabeza).

Gabriel.- Mira primo, ahora el juego que vamos a jugar es el siguiente, te vamos a arrastrar por toda la calle y tu cabeza tiene que tronar contra el pavimento.

Jorge.- Si no truena, se repite el juego.

Primo.- No entiendo.

Jorge.- No importa. (A Gaby) Jálalo para allá. (Lo toman por las piernas y lo jalan cada uno para el lado contrario, el primo grita) Para allá... Bueno, para allá... (Cambian de pierna y lo jalan nuevamente).

Primo.- ¡Ayyy! ¡Me van a romper!

Jorge.- Sí te vamos a romper, pero ya veras qué. (Lo empiezan a arrastrar hasta el borde del escenario con la cara hacia el público, señalándolo) Mira lo que te espera, una sarta de arpías venenosas y de aquel lado, una araña capulina.

Primo.- No, yo ya no juego.

Jorge.- Ya ves Gaby, por qué no me gusta jugar con maricas, porque luego no se aguantan. (Jorge se levanta pasando encima del primo, pisándolo, se regresa y le vuelve a pasar encima, después Gaby hace lo mismo, entonces Jorge le cae encima al primo cacheteándolo. En sombras se ve a la mamá gritando).

Primo.- ¡No! ¡Ya no!

Mamá.- ¡Jorge!

Jorge.- ¿Qué mamá?

Mamá.- ¡Jorge! ¡Ven acá inmediatamente!

Jorge.- ¿Qué, mamá?

Mamá.- Ven acá inmediatamente, Jorge, ¿qué estas haciendo con tu primo? Estás trapeando la casa con él ¿verdad?

Jorge.- No mamá. Solamente estamos jugando.

Mamá.- Jorge ¿qué le estabas haciendo a tu primo?

Jorge.- Nada mamá.

Mamá.- ¿Cómo de qué nada?

Jorge.- Se lo juro.

Mamá.- No me digas mentiras, ¿por qué mientes? Siempre mientes, mientes siempre.

Jorge.- Mamá, ya me lavó usted la cara.

Mamá.- No me faltes al respeto Jorge, porque yo soy tu madre y si quiero, puedo hasta quitarte hasta la cara.

Jorge.- ¿Mamá, me deja usted salir a jugar un rato?

Mamá.- A ningún lado, estás castigadísimo.

Jorge.- ¿No puedo salir a...?

Mamá.- No, no puedes salir y desata a tu primo.

Jorge.- Está bien mamá, ya me despido. (Llega Gaby la mamá está llorando).

Gabriel.- Mamá ¿me deja salir a jugar con mi pelota?

Mamá.- Claro que sí, bombón, pero no te ensucies.

Gabriel.- No mamá.

Mamá.- Gordo.

Gabriel.- ¿Sí mamá?

Mamá.- Y cuídate de tu hermano, que es una bestia peludísima.

Gabriel.- Sí, mama, ya me voy. (Desaparece la mamá. Jorge desatando al primo, llega Gaby).

Gabriel.- Jorge, que dice mi mamá que ya te metas. (Jugando con una pelota. Cantándole al primo) Para ti es sólo un sueño, difícil de alcanzar, tiéndele la mano... Estuviste siete años en ese lugar y nunca te lo aprendiste. (Sigue botando la pelota, Jorge se la quita y la vuela) ¡Jorge! Allá no devuelven las pelotas.

Jorge.- Pues por eso la volé para allá. (Gabriel corre).

Gabriel.- Le voy a decir a mi mamá. (Jorge lo alcanza a agarrar del cabello y lo empieza a golpear) ¡No jorge! ¡Ya no, por favor! ¡Ya no me pegues! Primo, ayúdame primo... (El primo se levanta y sujeta a Jorge apretándolo de los hombros, casi asfixiándolo, para después aventarlo. Jorge se lastima al caer).

Gabriel.- ¿Por qué lo soltaste imbécil? (El primo se desconcierta) Yo antes de que tú vinieras aquí era muy feliz, nadie me pegaba, pero nada más llegaste tú y comenzaron los problemas, se me hace

que tus padres no se murieron, te abandonaron porque no les gustaba tener un hijo loco y tonto como tú.

Primo.- *¡Yo no estoy loco!*

Jorge.- *Si no estás loco ¿por qué no caminas derecho y hablas como nosotros? ¡Estás loco! ¡Loco!*

Primo.- *Lo que sucede es que estoy... Un poco enfermito.*

Jorge.- *¡Ahhh!*

Primo.- *(A Jorge) Chino, vamos a jugar. (Jorge se levanta y se retira, enojado. A Gaby) Gaby, vamos a jugar. Mira aquí traigo otro invento.*

Gabriel.- *(Que está sentado en el borde del escenario) otro invento, no, primo.*

Primo.- *(Sale y regresa inmediatamente) Mira, está muy padre, (Se lo enseña a Gaby que no sabe qué es) se llama detonante y explota. (Jorge se asoma y le dice a una mujer del público).*

Jorge.- *Vecina, tápate los oídos, nunca le sale, pero hay veces sí le sale. (El primo trata de explotar el detonante, pero le falla).*

Gabriel.- *Primo, mejor ponle martillo.*

Jorge.- *(A la mujer del público) Te lo dije, que es bien tarugo.*

Primo.- *Otra vez. (Lo hace dos veces más y estalla espantando al público). Jorge.- (A la mujer) Vecina, te lo dije: tápate los oídos.*

Gabriel.- *Mira, primo, a la vecina, del susto, se le escurrió la naranjada. ¡Oye, primo! Está padrisimísimo tu invento, ¿me lo regalas? (Voltea y ve que Jorge está parado en una esquina, de espaldas) Oye primo ¿y no tienes un regalo para mi hermano? Que está parado muy triste en aquella esquina como un perro café.*

Primo.- *Sí, creo que aquí traigo algo. (Se mete la mano al overol).*

Gabriel.- *¡Órale! ¡Le va a fascinar! (El primo saca una viborita de plástico).*

Primo.- *Es una viborita como la que le salió de su colita.*

Gabriel.- *¿Y cómo se llama?*

Primo.- *Se llama... Ru... Ru... Ru tii laaa.*

Gabriel.- *Está muy larga. Mejor hay que ponerle... Pancha, ¿de dónde vino? (Se levantan y van hacia donde Jorge) Oye, hermano, que dice mi primo que te regala esta viborita que es como la que te salió de tu colita. (Jorge la observa).*

Jorge.- *Ha crecido mucho.*

Gabriel.- *También la casita. Mira, a mí me regaló esto.*

Jorge.- Yo sé qué es eso, se llama detonante, le pones cabezas de cerillos y explota.

Gabriel.- Primo, mi hermano sí supo lo que era esto.

Jorge.- Hermano, y si nos vamos al patio de allá atrás y tronamos muchos detonantes y si mi mamá se da cuenta y dice: ¡chamacos! ¿qué están haciendo? Nada, mami, lo que pasa es que el primo se estaba echando unos punes. (Salen. Aparece el narrador)

Con el décimo octavo y último párrafo del cuento se inicia la séptima y última escena de la obra en la que aparece el otro personaje que es la muerte. Es aquí donde se dan los dos sucesos

18

Era enero del 67, nosotros nunca habíamos visto la nieve, porque en la ciudad nunca nevaba...pero aquel día...sucedió; estábamos felices, jugando con la nieve, pero como siempre pasaba, nos cansamos. Pensamos en el primo, en la nieve que habíamos guardado en la tina; le echamos agua, cloro, jabón en polvo y fuimos por el primo y lo bañamos. Pero él, después de esto enfermó de pulmonía, muriendo a la mañana siguiente.

El día del velorio no vimos televisión. En cambio, nos quedamos sentados con nuestros

trajes negros, con nuestros negros trajes, ahí sentados, todos de negro.

La coincidencia de una conducta violenta y un hecho extraordinario justifica que el suceso, es decir, la historia, sea contada, pues en el centro del Distrito Federal, desde 1912 no nevaba y esto, aunado al desconocimiento del daño que la nieve puede ocasionar propicia que esos niños cometan un crimen imprudencial o culposo por el cual no son castigados, pero aún hoy existe un adulto que no puede olvidar ese terrible acontecimiento de su vida.

Narrador.- *Era enero de 1967, nosotros no conocíamos la nieve porque en la ciudad nunca nevaba. Pero aquel día sucedió. (Empieza a caer nieve. De pronto entra Jorge y la ve, corre y se revuelca en ella).*

Jorge.- *¡Ahhhh! (Se vuelve a aventar, patinándose y cuando se levanta, trae la cara tapada) ¡El fantasma Figueroa!.... Gaby, Gaby... ¡ven a ver esto! (Entra Gaby).* **Gabriel.-** *Jorge ¿qué es esto?*

Jorge.- *Es nieve.*

Gabriel.- *¿Tú ya la conocías?*

Jorge.- *Sí.*

Gabriel.- *¿Dónde?*

Jorge.- *En la tele. Mira, y es blanca, blanca.*

Gabriel.- *(Voltea y cambia la iluminación conforme van hablando) No, es azul, azul.*

Jorge.- *No, es verde, verde.*

Gabriel.- *No, es roja, roja. Hermano, ¡tenemos nieve de colores!*

Los dos.- *¡Tenemos nieve de colores! ¡de colores, de colores!*

Jorge.- *Oye, ¿y si hacemos un muñeco? Como lo hacía Farina en La Pandilla.*

Gabriel.- *¡Sale!.*

Jorge.- Orita voy a la casa y saco una bufanda del cuarto de mi papá y le robo una zanahoria del refrigerador de mi mamá y le quito los lentes a mi abuelito, al cabo que como ya está muy viejito ni cuenta se da.

Gabriel.- ¡Órale!

Jorge.- Oye, ¿y si traemos al primo? Él nunca ha visto la nieve.

Gabriel.- No, ni lo vayas a traer, porque hace mucho ruido.

Además, es bien menso.

Jorge.- Si fuera menso, no sabría leer, restar, sumar, dividir, todo mejor que tú. ¡Oye, primo! ¡Ven a ver esto! Es un fenómeno natural y no es mi hermano.

Gabriel.- Qué chiste, él copia. (Jorge sale y Gaby se queda juntando la nieve, hincado. Jorge, regresa con el primo que está en pijama)

Gabriel.- ¡Jorge! Lo sacaste sin tapar.

Jorge.- No es cierto, le puse la gorra.

Gabriel.- ¿Qué no ves que está temblando?

Jorge.- Pero es de la emoción. (Señalando al cielo) ¿Ya viste primo?

Primo.- ¿Qué es?

Jorge.- Es nieve.

Primo.- ¿De limón? (Jorge lo golpea).

Jorge.- No sea payaso. (El primo se hinca y empieza a juntar nieve) Ahí se quedan, yo voy a juntar nieve al otro patio.

Gabriel.- No primo, eh. Esta nieve es mía. (Gaby empieza a tratar de agarrar la nieve que cae del cielo y grita) Jorge, Jorge. Mira al primo. (El primo empieza a hacer exclamaciones).

Primo.- ¡Guauuuu! ¡guauuuu! (Entra Jorge).

Gabriel.- Jorge, el primo esta haciendo mucho escándalo y mi papá se va a dar cuenta.

Jorge.- No seas egoísta, Gaby. Deja que el primo siga juntando nieve.

Gabriel.- No, ésta es mi nieve.

Jorge.- Primo, mejor ya te voy a meter, porque mi hermano está de egoísta. (Jorge trata de llevarse al primo y éste hace más escándalo).

Primo.- ¡No, Jorge! ¡Yo no me quiero meter! ¡Yo me quiero quedar aquí!

Jorge.- Mira primo, ora sí mi papá se va a dar cuenta y nos va a pegar a todos, hasta a ti, aunque estés malito. (Jorge lo deja y se queda sentado pensativo) Ora si nos van a pegar.

Primo.- Jorge, tú que te sabes muchos juegos, ¿por qué no inventas uno? (Jorge está callado y de pronto voltea al cielo y al ver caer la nieve, se le ilumina la cara).

Jorge.- Ya sé primo, ¿y si jugamos a Bonanza en tiempos de Navidad?

Primo.- No, Jorge. No, yo ya no quiero ser el indio, el indio, no.

Jorge.- Pero si es el mejor papel, es el único que sufre.

Primo.- No, yo quiero ser Cad Ray.

Gabriel.- (Ríe, empieza a caminar chueco y tuerce la boca, imitando al primo) ¡Arriba las manos! Ya me imagino, Jorge; un Cad Ray todo cuasimodo, Además, yo nunca he sido Cad Ray.

Primo.- Porque Cad Ray, no es gordo.

Jorge.- ¡Ya sé, primo! ¡Tú vas a ser Cad Ray!

Primo.- Gracias, Jorge, tú si eres bien cuaterol.

Jorge.- ¿Pero sabes qué, primo? Cad Ray tenía una novia bien bonita que se llamaba miss Lucy y la tenía que ir a ver, y no podía ir todo mugroso, así, apestando a mi hermano, ¿verdad?

Primo.- No.

Jorge.- Entonces te tenías que bañar, y para esto, tú tenías dos esclavos que eran mi hermano y yo.

Gabriel.- Ora, más pior, esclavo de éste.

Jorge.- Y le teníamos que traer mucha espuma para que se bañe.

Gabriel.- ¿Y de dónde vamos a sacar la espuma?

Jorge.- ¿Cómo que de dónde? (Jorge se le queda viendo a la nieve que está cayendo y de pronto, Gaby comprende) Ora sí primo... Vas a ver qué espumada te vamos a dar.

Gabriel.- Señor Cad Ray, ya mandé por su yakasi. Aquí viene. (Entra Jorge con una tina que deposita en el piso y en la cual meten al primo).

Primo.- ¡Qué padre, parece lancha! (Empieza a moverse en la tina, mientras la nieve le sigue cayendo encima. Jorge y Gabriel van por nieve que han juntado en unas cubetas y se la vacían encima).

Jorge.- Mira primo, ahorita tú tienes que decir: a ver esclavos, apúrense porque me tengo que bañar para ir a ver a mi novia miss Lucy; así es que tráiganme mi espuma. A ver, repítelo primo.

Primo.- A.. A... Aa.. Aaaa... Ver eeesclavvvos.

Jorge.- Sabes qué primo, mejor déjalo así.

Gabriel.- (Echándole la nieve) Uno y dos, para que te dé tos.

Jorge.- ¡Cuatro, la nieve te saca!

Gabriel.- Cinco, te lo pico y te lo jeringo.

Jorge.- Trece, la nieve te crece en el hocico de ése (Señala a una persona del público).

Primo.- ¡Guuuaauuu! ¡Qué padre!

Gabriel.- Primo, no te muevas porque vas a espantar a la nieve y se va a ir.

Primo.- Cállate, esclavo.

Gabriel.- Jorge, el primo está haciendo mucho escándalo. (Jorge ve a Gaby y le indica qué hará que se calle, lo amarran).

Jorge.- Pero entonces, llegaban unos cuatreros y agarraban a Cad Ray amarrándolo mientras ellos iban a robar toda la nieve del planeta. Primo, no vayas a hacer escándalo ni te vayas a mover mucho, porque vas a espantar a la nieve y mi papá va a salir y nos va a pegar ora sí a los tres y se va a dar cuenta.

Primo.- ¡Órale! ¿oye Jorge? (Jorge y Gabriel ya salieron, pero Jorge regresa).

Jorge.- ¿Qué pasó, primo?

Primo.- Ya me siento calientito.

Jorge.- Te digo, primo. Ahorita vengo primo, no te muevas de ahí...

(Se va. El primo se queda y la nieve lo empieza a cubrir

completamente mientras suena la canción "Rindiendo cuentas".

Aparece el narrador pasando diapositivas de la vida del primo y la última, es el primo dentro del ojo de la muerte).

Narrador.- Qué injusta es la vida, muchas veces tenemos oportunidades que no valoramos o no aprovechamos y hay quien lucha y se esfuerza por una, por una sola oportunidad y la vida se la niega. Primo, por qué regresaste hoy justamente, hoy después de 30 años, cuando creí que ya te había olvidado (Entra la muerte y le pasa su velo por encima de la cara al primo que ya está muerto por congelación. Jorge y Gabriel entran y encuentran al primo).

Jorge.- Gaby, ya nos tenemos que ir a la escuela, ya se hizo de madrugada y ya amaneció. (Al primo) Primo, ya vámonos (El primo no contesta. Jorge se voltea a Gabriel) Oye, el primo se está haciendo, cree que está en la tele.

Gabriel.- Primo, ya vámonos. (El primo no contesta).

Jorge.- Primo, ya vámonos, porque nosotros nos tenemos que ir a la escuela; tú como eres menso de nacimiento y no vas, qué te importa, pero nosotros sí nos tenemos que ir.

Gabriel.- Levántate primo, si no te doy una patadota. (Jorge le dice a Gabriel que si voltean la tina para sacar al primo. Lo hacen. Jorge jala la tina a un lado mientras Gabriel, trata de levantar al primo).

Gabriel.- Primo, primo. Ya levántate. Oye jorge, el primo esta muy frío.

Jorge.- (Sin hacerle caso, jugando con la nieve de la tina) Mira Gabriel, el primo es bien cuaterol, nos guardó nieve para todo el año.

Gabriel.- ¡Jorge! ¡el primo no se mueve! Mira, tócalo. (Jorge deja la nieve y empieza a tocar al primo, pone su oído en el corazón del primo y de pronto asustado, retrocede. Gabriel se da cuenta que el primo está muerto y trata de reanimarlo a base de jalones) ¡Primo, primo, por favor! ¡Despiértate! (Llega Jorge y lo quita de donde está el primo).

Jorge.- ¡Cállate, Gabriel! Porque si no, mi papá se va a dar cuenta que ya lo matamos y nos van a meter a la cárcel.

Gabriel.- ¡No! Yo no me quiero quedar solo.

Jorge.- Pues entonces, prométeme una cosa: que nunca le vas a decir nada a nadie.

Gabriel.- Nunca lo voy a decir, pero nunca lo voy a olvidar, Jorge.

Jorge.- (Cansado) Ya vámonos.

Gabriel.- Mamá, yo quiero a mi mamá, ¿dónde estás mamacita?, ¿por qué lo sacamos?

Narrador.- Estábamos jugando Gaby, era sólo un juego. (Sale Gabriel) El día del velorio no vimos televisión, a cambio nos quedamos sentados con nuestros trajes negros, con nuestros negros trajes. Ahí, sentados... Todos de negro. (El narrador se empieza a alejar lentamente, mientras la muerte entona una canción).

***Muerte.-** Vimos caer del cielo,
suave nieve de colores.
era un muñeco, era un pastel, grande de dos sabores.*

*esa mañana te subiste solo en tu trineo
y te escapaste de la vida sonrisa de hielo.*

*hicimos pacto con la sangre guardando el secreto,
ni una palabra, ni una lágrima es un juramento.*

*te escapaste de la escuela en aquel invierno,
vas disfrutando la bonanza como en el recreo.*

*y ahora lo ves,
te apareces en mi vida, treinta años después.*

Durante la canción se empieza a cerrar el telón.

Fin

5. LA PUESTA EN ESCENA

5.1.La selección de actores.

Sería una mentira decir que hubo audiciones para integrar el elenco de *Bonanza*. En realidad se tenía muy poco tiempo para ello.¹ No obstante, había que seleccionar a los intérpretes. Éstos deberían tener determinadas características físicas. Era preciso que el personaje del padre, por ejemplo, fuera representado por alguien más alto que el promedio de los actores, con 1.80m mínimo de estatura, voz potente, tal vez de tesitura grave, adecuada para jugar con diferentes tonos; calvo, obeso o delgado era lo de menos. En ese momento no se presentaban candidatos entre los conocidos; entonces se optó por buscar a aquél que asumiera el papel de Gabriel, el hermano débil, el chantajista; tenía que ser alguien cuya estatura fuera menor a 1.70m, con voz aguda, y tal vez un poco gordo, mas no en exceso, pero tampoco se había encontrado el tipo buscado, pues ninguno de aquéllos que se presentaron para la adaptación de *El apando*, satisfacían las características deseadas. El primo tendría que ser un magnífico actor. Los rasgos físicos no necesitaban ser tan específicos, salvo la estatura, también

¹ En la reseña crítica que Ángeles Jiménez Romero publicara (“Un caso de la vida real” en *Summa*, México, octubre, 1994) a propósito de una de las posteriores escenificaciones, se destaca lo siguiente: “Lo relevante de esta obra es que Arturo Amaro escribió ‘Bonanza’ en una hora, la ensayaron durante una semana y se estrenó a los quince días de haberla terminado, y ahora, después de constante trabajo y dedicación, llega a sus 300 representaciones”.

menor de 1.70m; en cambio, debería poseer una gran capacidad de comprensión para comportarse como un niño con parálisis cerebral. Tampoco se tenía al indicado. Solamente se había dado con la mujer que representaría a la muerte, era una actriz llamada Cristina Cruz, quien poseía una buena voz y gran presencia escénica. Las cosas no iban como se esperaba, pues la única actriz tenía un papel muy corto, ya que hacía su aparición al final de la obra, cubriendo con un manto al primo y entonando una triste canción. En cuanto a Jorge, el hermano de 10 años, desde un principio estaba decidido que lo interpretaría el autor de estas líneas.

Así pasó una semana y sólo se contaba con tres para tener toda la obra montada, incluida la escenografía, el vestuario y la sonorización. Transcurrió otra semana y no se contaba con los actores requeridos. Por fin, el sábado de esa última semana llegó Mauricio Andrade, para actuar como narrador, y Alejandro Celia, para representar al hermano menor. Con sólo observarlos y escucharlos hablar se pudo constatar que reunían las características deseadas y se les entregó el libreto. Se hizo el compromiso para reunirse el lunes siguiente –exactamente una semana antes del estreno– a fin de empezar los ensayos. Sólo faltaba el primo.

A partir de ese momento, todo el tiempo fue dedicado a la obra, hasta las diez de la noche, momento en que se presentaron unos amigos vecinos y ahí se dio el golpe de suerte, pues al estar en reunión con ellos se apareció un

amigo de la infancia, Daniel González, quien casualmente padecía parálisis cerebral e intentaba iniciarse como actor. De inmediato se le propuso el papel y aceptó.

La decisión era un riesgo, pero la suerte estaba echada. Qué mejor que precisamente el actor que fuera a interpretar a un niño con parálisis cerebral experimentara el mal. Sin embargo, la decisión no sólo fue un riesgo sino todo lo contrario, a juzgar por la observación que más tarde hiciera Víctor Hugo Rascón Banda –después de haber asistido a la representación número 250–, ya que afirma en su crítica teatral:

Y hay un cuarto actor, Daniel González, el primo bobo e ingenuo, un personaje conmovedor [...] Al final, uno se da cuenta que este actor no está actuando sus movimientos lentos, ni su voz, sino que se trata de un actor con parálisis cerebral que realiza pulcra y correctamente su trabajo.²

El lunes siguiente, a las cinco de la tarde, todos los actores estaban presentes. Fue entonces que al momento de irse conformando las escenas se iba diseñando también la escenografía, las propuestas de vestuario y las ideas sobre el maquillaje, de tal suerte que escenografía, música y efectos

² Víctor Hugo Rascón Banda, “Bonanza” en *Proceso, semanario de información y análisis*, (México, D.F., junio 13, 1994).

sonoros fueron creación colectiva; sólo el vestuario corrió a cargo de Martha Amaro.

5.2. Los ensayos

Como ya se dijo, sólo quedaba una semana para ensayar, cinco días, no había más, pues la fecha del estreno ya estaba comprometida el siguiente 5 de octubre.

El primer día, técnicamente se hizo una lectura. Se intentó hacer también el análisis de cada uno de los personajes, aunque en forma muy somera y eso fue todo. No hubo marcaje de tonos, todo quedó para el otro día.

El segundo día se decidió montar hasta la parte donde aparece la gallina. Como el inicio del narrador no presentaba ningún problema, se buscaron imágenes que ilustraran sus palabras, consiguiéndose con ello dotar al narrador de una perspectiva más amplia en cuanto personaje conductor. Surge entonces el problema de la aparición de la mamá. Como no se preveía agregar un personaje más representado por otra actriz, se propone la posibilidad de las diapositivas o bien de un video para ese efecto. La decisión queda en primera instancia que sea video; pero desde un principio se establece que el narrador le va a prestar la voz a este personaje para darle un tono diferente, hasta cierto punto

mágico, pues la intención debe hacer patente que con ello se está tratando de recuperar un mundo perdido, el de la niñez.

Al tercer día se repasa lo adelantado en los dos días anteriores, procurando que el trazo escénico corresponda a la velocidad con la cual se desplazan dos infantes, de nueve y diez años respectivamente, sin olvidar que todo lo que están recreando ambos son pasajes experimentados por muchos niños que vivieron en los años sesenta; por lo tanto, el montaje no debe individualizarse. Por el contrario, tiene que universalizarse. El repaso de ese día fue sólo del tránsito escénico, de los tonos y los matices.

Estando a sólo cuarenta y ocho horas de estrenar, el trabajo debía correr a marchas forzadas. Se tenía que abordar el tránsito escénico de toda la segunda parte del montaje. Sin duda, lo más problemático era si el actor escogido para representar al primo con parálisis cerebral se podría adaptar a la velocidad del trabajo. El cuarto día casi se le dedicó por entero, y al parecer, al final todo estaba ya dispuesto para el último ensayo.

El quinto y último día se realizaron cuatro corridas de la obra. Se reconocieron el trazo, las áreas de iluminación, las entradas de la música y otros detalles. A pesar de los pocos ensayos se llegó a la certeza de que la obra tenía ritmo y eso proporcionaba tranquilidad.

5.3. El estreno

El día del estreno se llegó muy temprano al teatro. Eran las diez de la mañana del 5 de octubre de 1992 y todo el equipo técnico y actoral se encontraba en la sala esperando a que dieran las siete de la noche, hora en que se levantaría el telón. A excepción de los técnicos que se encontraban aparentemente tranquilos, a todos los actores se les notaba nerviosos ante el inminente estreno.

Se dio una hora para que los actores se colocaran el vestuario y para retocar el maquillaje. Nadie hablaba.

Cuando dieron las once, todos los actores, incluido el autor, se dispusieron a repasar el texto hasta las dos de la tarde. Se revisaron las indicaciones tonales y el tránsito escénico; se procuraba que absolutamente nada se fuera a olvidar.

Se indicó la hora de la comida de dos a tres. Casi nadie tenía apetito, había pocas ganas de hablar, el autor padecía de fuertes cólicos, y dando las tres se decidió regresar a la sala del teatro.

A partir de ese momento, se empezó a segregar la adrenalina llegándose al máximo; se repasaba el texto, se marcaban el ritmo y las áreas de movimiento, luego, se hicieron ejercicios de concentración y de vocalización. Fue angustiosa la espera hasta que al fin se oyó la tercera llamada.

La obra comenzó. Había mucha tensión, pero los parlamentos se daban puntualmente. Todo transcurrió como sin tener plena conciencia de cómo pasaba. Fue un emotivo aplauso el que hizo a todos volver a la realidad. El público se ponía de pie y seguía aplaudiendo.

Después del cambio de vestuario, y al regresar con los invitados, lo que se escuchaba era realmente reconfortante. El trabajo realizado había impactado a los asistentes. No era cortesía, las opiniones eran verdaderamente sinceras, se había logrado.

5.4. La crítica

La presente tesina requiere, en opinión de su autor, la inclusión de los juicios que a partir de la primera escenificación, y posteriormente, se han venido vertiendo por diferentes críticos de teatro, toda vez que señalan la pertinencia de *Bonanza* no sólo como texto, sino como obra teatral que es a lo que aspira en última instancia el creador de cualquier texto dramático.

No es exagerado decir que la obra ha producido una inusitada y excelente acogida entre el público y entre la crítica desde el momento mismo de su estreno por las razones que se expondrán enseguida.

En primer lugar, está el hecho de ser el resultado de un temerario atrevimiento a presentarse en un medio poco accesible para teatreros desconocidos con una obra inédita de un creador ignorado a fin de acreditarse como una formal compañía de teatro. Sin patrocinio, sin publicidad, sin renombre, con sólo un público formado por alumnos de enseñanza media y unas ganas inmensas de hacer teatro, quien esto escribe se aferró a la empresa para comunicar a los demás esa tribulación que lo inquietó desde niño: exponer y explicar las causas de algunas acciones infantiles perversas.

Qué atinada es la opinión de la crítica teatral Reyna Barrera cuando afirma:

El teatro independiente para estudiantes es un reto para actores que le dedican tiempo parcial, dan funciones matutinas en cuanto espacio les es posible. Ellos hacen el vestuario, la escenografía, escriben la obra, la actúan y la dirigen. Cualquiera diría que son unos ilusos y que mejor se dedicaran a otra cosa y dejaran a los expertos el hacer teatro. Pero no es así, ya quisiéramos ver a quienes los critican en la jaula de los leones (500 alumnos gritando a pleno pulmón).³

³ “Teatro para estudiantes” en *unomásuno*, (México, D.F., julio 3, 1993) sec. Ciencia, cultura y espectáculos, p. 29.

También es de llamar la atención la valoración que hace Rascón Banda en la crítica ya citada anteriormente acerca de la estructura de la obra:

Si el texto hubiera sido leído por su autor en un taller de dramaturgia, seguramente habría sido rechazado, porque no sigue fielmente los cánones de la preceptiva dramática. Es simplemente un largo diálogo entre dos niños, interrumpido a veces por la narración nostálgica de uno de ellos en edad adulta. Es una reconstrucción de sus juegos infantiles, de sus sueños, de sus travesuras.

Si la obra hubiera sido presentada como ejercicio de dirección en un centro de formación teatral, quizá no habría pasado el examen correspondiente, porque hay un juego libre que parece improvisación, ocurrencias que no parecen obedecer a un trazo escénico intencional y no se percibe una concepción estética del espectáculo [...] Y, sin embargo, desde el alegre inicio de la obra hasta su triste final, el público queda atrapado por el espectáculo, mostrando que obras que dan la impresión de imperfectas, o inacabadas en texto y dirección, pueden ser eficaces cuando hay otros factores que las enriquecen [...] la obra tiene una dosis de humanismo que aflora más allá de imperfecciones dramáticas y de montaje.

Ciertamente, el cuestionamiento de por qué aquello importante para alguno puede ser importante para otros halla su respuesta en la presentación teatral; es decir, la tribulación

referida encontró eco en la recepción del público al develar que esas acciones perversas son producto de cierto grado de violencia en la familia así como de la justificación de la violencia propia de los programas televisivos.

Durante la primera representación y posteriormente, hubo una identificación plena, no sólo con la mayor parte de los espectadores que estaba conformada por adolescentes, sino también con los adultos que asistían a la puesta en escena. Mostraba pasajes humorísticos llenos de esa naturalidad cotidiana vivida por los niños y aceptada por los que la veían representada, para, más tarde, enfrentar abruptamente a todos asumiendo el desalmado proceder de los personajes. Este hecho lo señala también Reyna Barrera en su crítica antes citada: “la hilaridad confirma la identificación de los espectadores, hasta llegar al desenlace”.

Desde la primera vez que fue presentada la obra, en octubre de 1992, el público se volcó haciendo conocer al grupo teatral sus opiniones. Casi todas ellas coincidían en señalar los malos tratos de los padres hacia sus hijos; y no

sólo eso, también las omisiones o la falta de cuidado en la relación con los niños, como el no demostrar cariño hacia los hijos o ciertas atenciones que ellos demandan, pues muchos de los asistentes concordaban en lo acertado de haber incluido el asunto de no celebrar el cumpleaños de un niño, con el regalo de un pastel, porque el padre lo consideraba apropiado sólo para las niñas.

Meses después, cuando la temporada en el Teatro de la Lotería Nacional estaba por terminar, la crítica periodística convalidaba las opiniones del público respecto a las relaciones familiares violentas y el efecto de las series cargadas de agresividad de la televisión. Por ejemplo, el 31 de marzo de 1993, Roberto Camacho, en su artículo “El teatro denuncia el maltrato a los niños”, del diario *Ovaciones*, refiere:

Para que los padres de familia entiendan mejor a los hijos y comprendan el daño que les hacen con sus agresiones, llega al teatro una historia llena de mensaje , realismo y sin exageraciones [...] se muestra el dolor de los pequeños , quienes en sus incansables travesuras, cometen errores, teniendo como respuesta los azotes del malvado padre[...] la historia refleja el triste cumpleaños de un pequeño que se

asoma a la ventana y descubre que el padre viene con tremendo pastel, pero ¡oh sorpresa! éste no es para él.

Y Saúl Ramos Navas señala que *Bonanza*

presenta a dos hermanos “quienes, a pesar de la poca atención de su padre[...] viven una vida muy normal. Sin embargo, llega a su casa una caja que les cambia sus hábitos y convierte a los pequeños en unas personas más agresivas porque sus juegos ya hablan de sus personajes favoritos de la televisión.”⁴

También Patricia Gilhuys subraya la presencia de las series televisivas y menciona el impacto que causaron, pero hace hincapié en el tratamiento que se da en la obra: “[...] los ingredientes de mexicanidad ahí están, de niñez incierta y proletaria también [...] Bien por este grupo que viene a refrendar una vez más que al buen teatro no lo hace, necesariamente, una costosa producción”⁵ Otro de los aspectos celebrados por la crítica es la inclusión del video⁶ como efecto sustitutivo de los elementos escenográficos. En

⁴ *El Universal Gráfico*, (México, D.F., abril 14, 1993), sec. Espectáculos.

⁵ “*Bonanza*” en *PUNTO. Un periódico de periodistas*, (México, D.F., octubre 31, 1994).

⁶ En las primeras representaciones se utilizaron diapositivas.

efecto, después de las representaciones de la primera temporada, se introdujeron imágenes videograbadas para envolver la atmósfera donde se daban las acciones de los personajes. Con ello, el carácter de la obra se vio favorecido, pues adquiriría no sólo más realismo, sino un mejor ritmo y una mayor efectividad de movimiento escénico. Como lo señala Emmanuel Haro villa al decir:

[...] Arturo Amaro intenta crear el videoteatro, no para que se proyecte en televisión, sino para que el público lo vea en teatro [...] Teatro en el que monitores de televisión o una pantalla gigante sean superficies escénicas, puede aumentar el interés del público y también ser una respuesta a la tecnología que creía haber robado la atención de los espectadores.⁷

.....

Efectivamente, de esta manera la televisión se ve subordinada al teatro, ya que éste representa el foro de la representación por excelencia.

La mezcla del video y la escena constituye una de las características de este espectáculo, en el que se ve aparecer una gallina de grandes dimensiones, la cual representa al fantasma de aquél animal que

⁷ *Novedades*, (México, D.F., mayo 31, 1993).

tuvieron que matar los infantes por mandato de sus padres⁸

En otra reseña crítica se dice: “Esta puesta de Amaro [...] ofrece un teatro innovador con un video donde parte de los diálogos con otros personajes como el de la madre o las muchachas del barrio son dichos a través de una gigantesca pantalla”.⁹

Por su parte, Miguel Ángel Pineda observa que:

La propuesta escénica incorpora el uso del video como un lenguaje ya no paralelo al teatral sino complementario, propio de una época en que la cultura de adultos y niños es visual [...] violenta y sobre todo global. Así, se transita de la pantalla de video al escenario, del escenario al video. Los personajes entran y salen a su antojo de las dos convenciones del espectador.¹⁰

Pues es preciso subrayar que las imágenes proyectadas no son un mero fondo ambiental, porque fueron elaboradas en video específicamente para imprimir una mayor expresividad

⁸ ““Bonanza” cumple hoy cien representaciones” en *EL UNIVERSAL*, (México, D.F., julio 3, 1993), sec. Cultural.

⁹ Gustavo Suárez Ojeda, ““Bonanza” nos transporta a la niñez y nos da todos los juegos infantiles” en *CINE MUNDIAL*, (México, D.F., mayo 13, 1993).

¹⁰ Miguel Ángel Pineda, “Ni escolar ni de grupo: teatro con lenguaje propio” en *EL DÍA*, (México, D.F., mayo 9, 1994), sec. Espectáculos.

teatral, así como para facilitar el cambio espacio-temporal de escenas y para incluir personajes sin echar mano de otros actores.

En este sentido se ha logrado una conjunción exacta entre los actores en vivo y las proyecciones, al grado de que los personajes nunca salen de escena, pues por uno u otro medio permanecen. Lo meritorio de esto es que mientras los actores salen del escenario para pasar a un supuesto exterior, la coordinación es precisa y hay una continuidad que sólo viéndola se puede comprender.¹¹

Aunque, también Laborie Elías menciona en su crítica que hay deficiencias técnicas en la realización del video y errores de trazo escénico que, dicho sea de paso, fueron subsanados en posteriores representaciones.

Respecto a los actores, resulta gratificante leer en la mayoría de las críticas y reseñas periodísticas que fue un acierto la representación de los personajes niños por actores adultos que en todo momento preservaron la frescura infantil, tanto en sus movimientos como en su tono. Y más aun el haberle asignado el rol de un niño con parálisis cerebral a un

¹¹ Alejandro Laborie Elías, “Re-descubre años de la infancia donde se forjó el carácter y la personalidad” en *EL DÍA*, (México, D.F., mayo 22, 1993).

adulto con parálisis cerebral sin ser todavía un actor, pero que representó excelentemente su papel. A propósito, la opinión de Raúl Díaz es de mencionarse:

Un enorme mérito de Arturo Amaro es haber sabido captar a cabalidad la psicología de niños de 9 y 10 años con toda su ingenuidad, pero también con toda su inmensa crueldad. Esa psicología cuya expresión verbal constituye también un lenguaje especial ha sido igualmente manejado con González (El primo), quien padeciendo de una parálisis cerebral parcial, obtiene una actuación de primerísimo nivel.¹²

Por lo demás, palabras –expresadas a propósito de la develación de la placa por las 500 representaciones– como las de Tomás Urtusástegui: “El teatro mexicano no está en crisis, como se afirma una y otra vez, sino en bonanza: Los jóvenes que actúan en la obra ‘Bonanza’ luchan cada día por apuntalar la escena nacional, como todos los que nos dedicamos a esta arte”, o las de Alegría Martínez: “En la escuela nos daban calificaciones por los trabajos, pero la verdadera calificación para un artista está en los aplausos”,

¹²Raúl Díaz, “Bonanza (como en aquellos tiempos)” en *EL UNIVERSAL*, (México, D.F., mayo 11, 1994) sec. Universo Joven.

dejan constancia de la buena impresión que la obra ha producido a lo largo de varios años.

Por otra parte, el hecho de que Reyna Barrera, una de las plumas destacadas de la crítica teatral en México, accediera gustosa a escribir el prólogo al primer volumen de las obras dramáticas que el autor de este texto publicara recientemente, es motivo de gran orgullo. Ahí, la escritora afirma:

Arturo Amaro comparte la misma visión de Hugo Salcedo en el acercamiento al reportaje y al testimonio [...] Con aparente picardía, sorna mañosa o una ingenuidad cruda, capaz de dar muerte a los seres queridos [sus] personajes [...] son verdaderos, auténticos y, aunque en algunos momentos pantagruélicos, se mueven de manera adecuada, teatralmente en el escenario de su creación. Están siempre en movimiento como partículas de neones, cuya carga energética alimentara una rebelión interna, profunda, niños cuya capacidad ilimitada de interpretación los conduce al homicidio, al revivir escenas de televisión, como en *Bonanza*, [...] Las obras de Arturo Amaro están inscritas en una corriente cuya rapidez reproduce conflictos sociales y relaciones personales en el escenario, con una violencia inaudita, revolvente, donde ninguno se salva de ese ambiente de sordidez, en el que hasta los chistes son amargos y la sonrisa jamás se conserva, porque la mueca se establece en el

espectador como una respuesta ante lo que está presenciando¹³

Indudablemente, la aceptación de la crítica, al igual que la del público tanto de jóvenes como de adultos de diversa extracción cultural confirman que *Bonanza* hoy por hoy, al contar con más de mil cien representaciones cumple como obra dramática llevada al teatro.

¹³ Prólogo a la *Antología teatral de Arturo Amaro. Volumen I*, México, Tablado IberoAmericano, 2001.

CONCLUSIONES

A partir de una breve narración estructurada como cuento, se fue conformando el texto propiamente dramático en distintas etapas: primero, como guión de secuencias espacio temporales; luego, como borrador de escenas que poco a poco incluían especificaciones escenográficas, y, finalmente, como el libreto de la obra, considerando el guión técnico de iluminación, utilería y auxiliares audiovisuales, así como indicaciones de vestuario, maquillaje y algunos efectos sonoros.

Es digno de subrayar que en el trabajo de la puesta en escena surgieron elementos de humor creados en ese momento de manera espontánea por los actores.

En fin, el diálogo –sustento relator del drama– se diferenció ostensiblemente del diálogo figurado o imaginario del relato cuentístico, ya que se alcanzó el ritmo temporal requerido por el movimiento escénico.

Como Emile Zolá propone para la obra dramática, se logró “una rebanada de vida”, Así, la narración cuentística transformada –por las indicaciones de gestualidad e interacción de los actores con el público– en narración dramática produjo una dialogicidad marcadamente diferenciada de la dialogicidad expositiva propia del cuento.

Y finalmente, la representación teatral coronó, por así decirlo, la tarea dramática, cumpliendo el objetivo final de la

elaboración dramática. De esto dio cuenta ampliamente el resultado que se obtuvo de posteriores representaciones así como las críticas que reafirmaron el acierto del trabajo.

BIBLIOGRAFÍA

- Aristóteles, *Poética*, ed. trilingüe por Valentín García Yebra, Madrid, Gredos, (Biblioteca Románica Hispánica), 1974. 542 p.
- Beristáin, Elena, *Diccionario de retórica y poética*, México, Porrúa, 1985. 508 p.
- Diderot, Denis, *La paradoja del comediante*, trd. Ricardo Baeza, México, Premia Editores, 1959. 87 p.
- Grotzky, Jerzy, *Hacia un teatro pobre*, trd. Margo Glantz, 15ª ed., México, Siglo XXI Editores, 1989. 233p.
- Obras maestras del relato breve*, Luis Rodríguez Bandala comp., México, 2ª. Ed., Océano, 1982. 178 p.
- Pavis, Patrice, *Diccionario del teatro*, Barcelona, Paidós, 1998.
- Poe, E.A., "Hawthorne" en *Ensayos y críticas*, trd. Julio Cortázar, Madrid, Alianza Editorial, 1973 (El libro de Bolsillo, 464). 218 p.
- Revueltas, José, *El conocimiento cinematográfico y sus problemas*, pról. de Emilio García Riera, recopil. y notas de Andrea Revueltas y Philippe Cheron, México, Ediciones Era (Obras completas, 22), 1981. 55 p.
- Rivera, Ariel, *Composición dramática. Estructura y cánones de los 7 géneros*, México, Colección Escenología, 1998. 265 p.

Teorías del cuento I. Teorías de los cuentistas, sel., introd. y notas de Lauro Zavala , México, UNAM (Textos de Difusión Cultural. Serie El Estudio), 1997. 396 p.