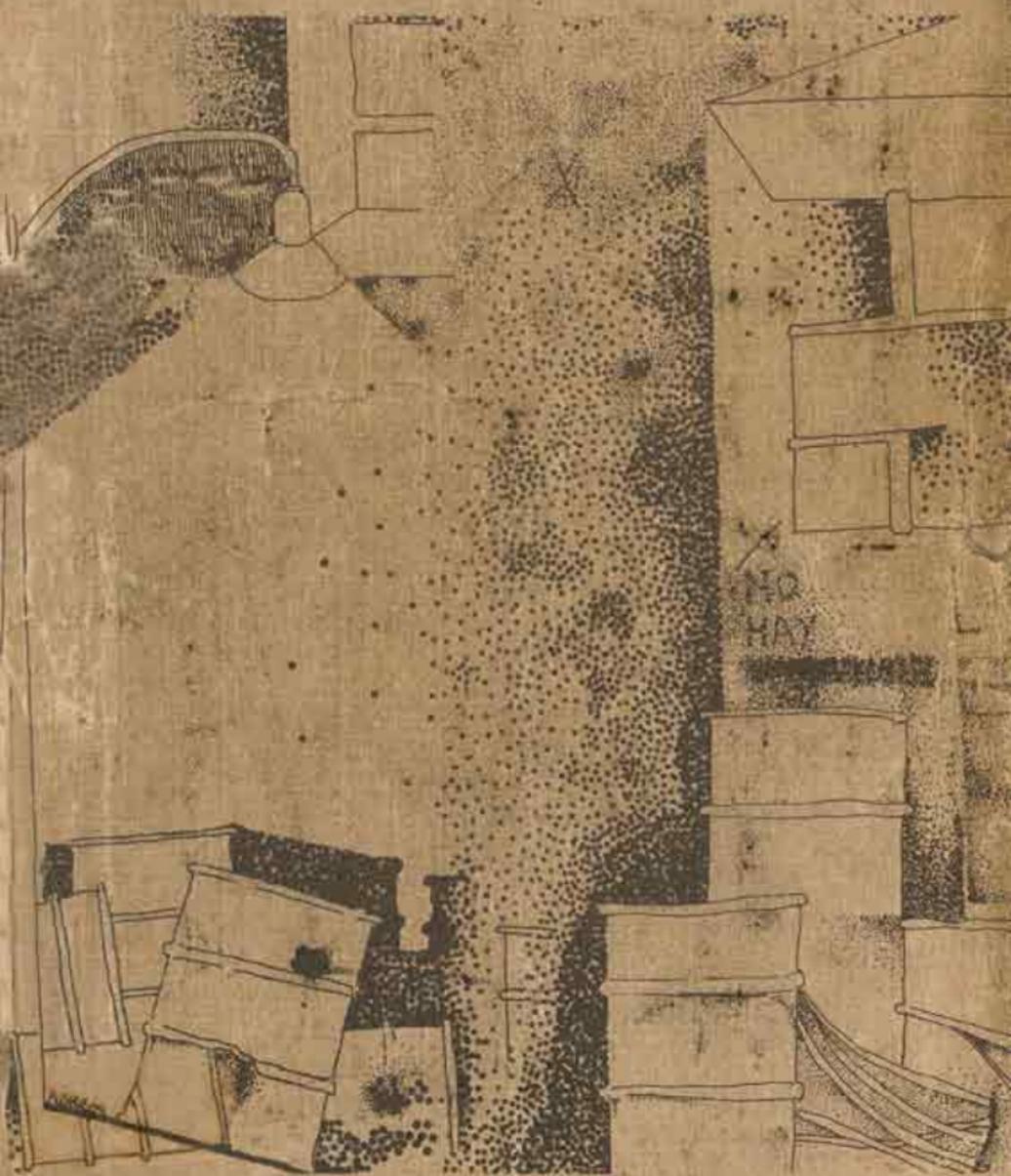


El teatro de teatro de Juan Radrigán

(11 obras)



CENECA

INSTITUTO PARA EL ESTUDIO DE IDEOLOGÍAS
Y LITERATURA (U. DE MINNESOTA)

Índice

ESTUDIOS

1. LOS NIVELES DE MARGINALIDAD EN RADRIGÁN 5
María de la Luz Hurtado y Juan Andrés Piña CENECA
 2. JUAN RADRIGÁN: LOS LÍMITES DE LA IMAGINACIÓN DIALÓGICA 39
Hernán Vidal, UNIVERSIDAD DE MINNESOTA
- JUAN RADRIGÁN: DATOS BIOGRÁFICOS 63

11 OBRAS

- TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA (1979) 65
- CUESTIÓN DE UBICACIÓN (1980) 102
- LAS BRUTAS (1980) 121
- EL LOCO Y LA TRISTE (1980) 170
- REDOBLE FUNEBRE PARA LOBOS Y CORDEROS (1981) 231
(Dos monólogos y un diálogo)
- a) ISABEL DESTERRADA EN ISABEL 231
 - b) SIN MOTIVO APARENTE 242
 - c) EL INVITADO 254
- HECHOS CONSUMADOS (1981) 275
- EL TORO POR LAS ASTAS (1982) 316
- INFORME PARA INDIFERENTES (1983) 364
- LA FELICIDAD DE LOS GARCIA (1983) 404

LOS NIVELES DE MARGINALIDAD EN RADRIGÁN

María de la Luz Hurtado

Juan Andrés Piña

CENECA

I. LA MARGINALIDAD: UN TEMA OBSESIVO EN EL ARTE CHILENO CONTEMPORÁNEO

En países latinoamericanos como Chile, no es de extrañar que en diversas áreas de la expresividad artística e intelectual que buscan describir o interpretar la realidad social, aparezca en forma recurrente un personaje: el marginado. No obstante, éste posee en común sólo la definición básica de no ser parte activa del sistema social establecido. Más allá de esto, varía su caracterización según se van transformando las aproximaciones filosófico-políticas, teóricas, estéticas o propiamente históricas.

Especialmente desde la década del 60, este tema está al centro no sólo de los planteamientos políticos y de las ciencias sociales, sino también de las artes, en especial de las literarias y dramáticas. En su ensayo, *LA NARRATIVA CHILENA ACTUAL*, Ariel Dorfman engloba analíticamente la producción del momento en torno al tema *marginalidad*, en la que incluye a autores como Donoso, Edwards, Skármeta, Droguett, Alcalde.¹ En ellos, la marginalidad no es necesariamente económica, sino también ideológica, ética o vivencial, teniendo en común su protesta desacralizante y violatoria de la normativa establecida sin poder dejar de funcionar, no obstante, dentro de sus marcos. Como en la narrativa, en el cine se destacan películas como *LARGO VIAJE*, *MO-*

¹Ariel Dorfman, *Temas y problemas de la narrativa chilena actual*, en Chile Hoy, Editorial Universitaria, 1971, Stgo. Chile.

RIR UN POCO, EL CHACAL DE NAHUELTORO y TRES TRISTES TIGRES.²

En la dramaturgia, la primacía de este tema en los años '60 es indiscutible, destacando en esta línea los autores Wolff, Díaz y Aguirre.³ Por tanto, la recuperación de esta temática en la segunda mitad de la década del '70 y su reiteración insistente en el caso de Juan Radrigán, no es en sí misma inédita. Sí lo es, no obstante, la manera en que ésta es asumida: el cambio de circunstancias históricas desde un proceso de auge y desarrollo de las luchas populares, que les permitía un acceso progresivo al poder gubernamental, al gobierno militar, que las restringe en sus ya diez años de ejercicio, cambiaron su ubicación en el sistema social. Y es esa nueva posición la que está implícita en la producción reciente, al modificarse profundamente las situaciones y relaciones dramáticas que organizan las obras; es decir, la postura y acción de los personajes marginales en el mundo. Este hecho se advierte con nitidez en diversas obras, como LOS PAYASOS DE LA ESPERANZA, PEDRO, JUAN Y DIEGO⁴ y en la nutrida dramaturgia de Juan Radrigán. Llamam la atención como factor diferencial dos elementos centrales: la caracterización del espacio social y de las problemáticas ligadas a la marginalidad y, derivándose de ellas, un tipo novedoso de teatro *social* por una parte y por otra, la proposición estética y dramática que lo fundan, también peculiares en nuestro teatro contemporáneo.

No se propone aquí una reducción mecanicista de los fenómenos sociales volcados en la expresión artística, pero es

²De los cineastas. Patricio Kaulen, Aldo Francia, Miguel Littin y Raúl Ruiz, respectivamente.

³Ver M. L. Hurtado *Dramaturgia y conflicto social en Chile en las décadas del '60 y '70*, Ceneca, Chile, 1983 (documento de trabajo).

⁴De Raúl Osorio y Mauricio Pesutic (Taller de Investigación Teatral) y David Benavente e Ictus, respectivamente.

indudable que el teatro chileno y latinoamericano en general está particularmente vinculado al acontecer social, más que otras artes, seguramente. Esa combinación de texto más montaje ha sido arma eficaz en la historia de nuestro continente para recoger las preocupaciones sociales, sirviendo de instrumento donde muchas veces no hay otro. Es repetido el fenómeno histórico en el cual le corresponde al teatro plantear aquello oculto o sumergido en los medios de comunicación más oficiales y masivos. "El teatro latinoamericano —afirma el escritor chileno Antonio Skármeta— pretende imitar a la realidad. Quiere convencer. Para denunciar o criticar los ritos de la calle, los reproduce en escena. Es un intercambio de signos entre el artista y la comunidad".⁵ Debiéndose a esta comunidad es que el teatro se liga con frecuencia a las posiciones sociales más marcadas y recoge conflictos y acuerdos sociales sobre el escenario. De allí que la tipificación hecha a continuación sobre el tema de la marginalidad, guarde tan estricta concordancia con los grandes niveles de sucesos nacionales.

Pero también es indudable que el nivel macrosocial no es el único que influye sobre esta visión relativamente común respecto al tema de la marginalidad. Como veíamos, la sensibilidad artística y literaria venía haciendo suya esta preocupación desde hace decenios como una especie de gran marea que lo inunda todo.

Por ejemplo, uno de los ejes matrices en José Donoso es, precisamente, la relación de los marginados con sus dominantes, el poder oculto en seres de extramuros, en empleadillos viciosos, defectuosos y cómo los desplazados tradicionales inoculan con su salvajismo primario la vida que se agota en desgastados patrones. Y este fenómeno, por cierto, no es privativo nuestro sino universal. Las preocupaciones

⁵ Antonio Skármeta, *Narrativa y dramaturgia en América Latina*, ponencia presentada en el VI Festival Internacional de Teatro de Caracas, 1983.

sociales de los herederos del Naturalismo más crudo, la introducción de la coloquialidad en la poesía contemporánea, la progresiva ascensión del teatro político, el teatro reportaje y denunciador de Peter Weiss o de los movimientos norteamericanos como el Living Theatre, Mama Group, Open Theatre, van generando todo un ambiente de sensibilidad crítica humorística y corrosiva del cual el teatro chileno también se alimenta.

2. EL MARGINADO EN LA DRAMATURGIA DE LOS '60

En la dramaturgia de los '60 se define la marginalidad fundamentalmente en términos económicos: carencia de los beneficios sociales y de los bienes materiales de que dispone la sociedad moderna (techo, abrigo, salud, alimento) y que constituyen las reivindicaciones básicas de las luchas sociales de los años '20 en adelante. Estas carencias repercuten en una precariedad de sus relaciones e instituciones. A la vez la identidad grupal es problemática, pero existente. Esta se genera especialmente en su oposición con aquellos que se plantean como los responsables de la situación de deprivación en que se encuentran: los sectores económica o políticamente dominantes. No obstante, los marginados son considerados un eje basal de la sociedad, están en su corazón en cuanto factibilizan con su mal remunerado trabajo la existencia de los grupos que gozan de los beneficios del sistema.

La aproximación más clásica es la del llamado teatro social o político, como el de Acevedo Hernández en la década de los '30-40 o Isidora Aguirre en los '60.⁶ Estas obras tienen un fundamento pedagógico, al intentar exponer cuál es la conformación del sistema de poder y cómo se insertan diferencialmente en él las clases sociales. Se asume el punto de vista de los desposeídos, destacándose los sufrimientos y

⁶De Acevedo Hernández se puede tomar como referencia *Canción Rota*, drama referente a conflictos campesinos. De Isidora Aguirre, *Los Papeleros* (1963) y *Los que van quedando en el camino* (1969).

castraciones afectivas, físicas y económicas que surgen de su posición desigual. El conflicto antagonista-protagonista expresa una disputa del poder social no susceptible de ser compartido por lo contradictorio de los intereses de cada clase. En él, el arma principal de los marginados es la toma de conciencia política y la organización (sindical). La burguesía o sectores dominantes aparecen caricaturizados, ya que no se indaga en sus razones, experiencias o conflictos íntimos. Sólo se destaca su dimensión opresora y abusiva, ya sea ejercida directamente o a través de sus encargados.

Por el contrario, en la obra de Díaz como en la de Wolff en la década de los '60, el conocimiento y profundización de la burguesía es la clave para comprender el orden social. En obras como TOPOGRAFÍA DE UN DESNUDO (1966) y EL LUGAR DONDE MUEREN LOS MAMÍFEROS (1963), Díaz pone en evidencia, junto a la institucionalidad socio-política y a sus aparatos represivos, la cualidad humana diferencial que existe entre marginados y sectores dominantes, proyectándose a campos psicológicos, metafísicos y teológicos además de los sociales. Para él, es la clase dominante la alienada, la desintegrada, la incapaz de dialogar, de sentir, de compartir, de realizarse. Está sumida en un caos existencial estéril, que reproduce el sinsentido del orden social que su acción genera. Es por ello una clase insatisfecha, angustiada, sufriente, represiva y reprimida (sexualmente, afectivamente, humanamente). No aprovecha gozosamente los frutos de su dominación, sino que se niega a sí misma al deshumanizarse en la negación de los otros. Los marginados, por el contrario, aparecen como figuras cuya función es simbolizar la injusticia del orden social en su propia existencia trunca y apegada a lo materialmente básico, pero proyectados en sus ansias de plenitud, desarrollo humano y conciencia solidaria.

La obra de Díaz, junto con ser una compleja indagación psico-social del hombre contemporáneo deshumanizado y de aquel que aspira a su humanización, es por tanto también una denuncia socio-política.

Wolff en *LOS INVASORES* (1964) y *FLORES DE PAPEL* (1970) busca más bien comprender y explorar las limitaciones, temores paranoicos e inconsecuencias morales y sociales de la burguesía, siendo los personajes marginales figuras poéticas, alegóricas o abstractas que sirven de contrapunto o de activadores de la conciencia y de la práctica burguesa. Los marginados, junto con su dimensión material precaria y sufrida, portan una percepción lúcida de la conducta psicológica y socialmente determinada por el afán de poder económico de la burguesía, proponiendo una utopía alternativa de relaciones humanas.

Para este autor son los desposeídos, que están al margen de intereses y compromisos, los que poseen una verdad esclarecedora que bota máscaras y quiebra convenciones e instituciones. Son la mayoría, los muchos que ya no están dispuestos a seguir esperando que se les abra una puerta de participación e integración. Irrumpen con fuerza avasalladora en la aparentemente ordenada y cómoda vida burguesa, copando casas y vidas, revolucionando el orden preexistente y proponiendo uno nuevo, basado ya no en el lucro, la dominación, el individualismo materialista sino en la satisfacción de necesidades radicales: lo material brinda su valor de uso, lo social es una ocasión de compartir igualitariamente, de amar y proyectarse espiritualmente.

Mientras en Aguirre y Acevedo H. el marginado social es un héroe combativo que se enfrenta a su opositor en una lucha desigual, saliendo físicamente derrotado pero moralmente enaltecido, en Díaz su abandono e indefinición apenas le permiten levantarse, siendo arrasado y destruido por los grupos dominantes, aun cuando representa lo más rescatable de la sociedad y sus victimarios lo más corrupto. Finalmente, Wolff es el más complejo en su planteamiento, ya que no privilegia ni a uno ni a otro sector social, siendo cada uno antagonista y protagonista a la vez. Los marginados, al destruir el orden burgués, aportan la esperanza de una liberación, justicia y humanización de la vida social y personal; a su vez, si bien la burguesía es develada en sus

grandes y pequeños crímenes, se le otorga el crédito de una reserva moral desde la cual pueda reconocer su insensibilidad respecto a la doliente existencia de los más pobres, muchas veces fruto de sus acciones.

Vemos entonces que estas tres posibilidades se basan en un principio dramático activo, en el cual existe una unidad de opuestos con fuerzas potencialmente equilibradas entre protagonistas y antagonistas, lo que supone una capacidad de transformación y de acción histórica. En Aguirre y en Díaz la acción dramática suele generar la profundización del desamparo de los sectores marginados, pero simultáneamente su muerte o agonía se torna en aprendizaje y fuerza acumulable en la historia. En Wolff, la capacidad transformadora de los desposeídos es una posibilidad cierta, que brota del desequilibrio estructural y moral de la sociedad; transformación que puede actualizarse o mantenerse como una amenaza potencial sobre lo establecido, siempre presente aunque sea como sueño.

Los lenguajes que expresan estas aproximaciones son también diversos pero altamente correspondientes con su visión de mundo; en Aguirre y Hernández, un realismo dramático y/o melodramático; en Díaz un absurdo-social y en Wolff un realismo simbólico-grotesco, si es que es posible encasillarlos en estilos específicos.

Por ejemplo, el absurdo en Díaz brota de situaciones y conductas que violan agresivamente las bases de una tradición humanista y cristiana legatoria de Occidente, las que surgen de metáforas o polarizaciones de la relación clases dominantes-desposeídos. Encerrar a un hombre en un armario, ignorar su hambre mientras se come un festín ante sus ojos, darle zapatos de esquí para calzarlo, anunciar que ya no hay pobres en el país, usar el cuerpo de un pobre por ellos asesinado para repetir cíclicamente un rito mortuorio que garantiza sus obras de caridad, beneficiándose económicamente por ello, muestra un desquiciamiento total. Así, el ácido humor negro que se proyecta de estos contrastes más que aludir al absurdo de la existencia en cuanto tal,

llama la atención sobre un sistema social específico que sume en el sin-sentido la vida de sus miembros. Esta diferencia especifica el absurdo latinoamericano en relación a la tendencia europea.

El lenguaje característico del absurdo (desarticulado, incoherente, con códigos sobrepuestos pertenecientes a diferentes matrices y contextos), expresa la inhumanidad alienada. Pero él es sólo hablado por los grupos dominantes; los marginados, por el contrario, poseen un lenguaje rigurosamente lógico por su sentido de realidad, copado de sentimientos, nostalgia y capacidad develadora de sí mismos y de su entorno. La poesía le es propia por armonía, por símbolos que condensan una constelación de sentidos; no por quiebre, reiteración y descontextualización, como ocurre con el de los grupos dominantes.

Toda la dramaturgia comentada, entonces, se basa en la relación explícita entre un grupo desposeído, que apenas logra sobrevivir materialmente pero que posee ansias de realización personal precedidas por una actitud moral, y otro grupo que dispone sobre la vida de los anteriores, negándola, resistiéndola o violándola. En algunos casos, se resalta a los sectores dominantes, para focalizar sobre ellos la acción organizada de los marginados; en otros, para instarlos a que reaccionen sobre sí mismos y tiendan hacia la humanización personal y social. En el primer caso, el destinatario ideal de este teatro son los sectores populares, en el segundo, lo es la burguesía y los sectores medios. Pero no se plantea una relación de bloques monolíticos entre dichos sectores sociales en contraposición; los desposeídos encuentran apoyo y comprensión entre aquellos que participan del sistema social: estudiantes, profesionales, empleados de servicio, jóvenes burgueses. A la vez, entre los marginados hay algunos que se identifican positivamente con los poderosos. Así, siendo una sociedad de oposiciones contradictorias, no está segmentada o atomizada, sino que posee un flujo de acción social permanente, encontrando lazos de identidad que sobrepasan las barreras sociales.

3. LA DRAMATURGIA DE RADRIGÁN EN LA DÉCADA DEL '80

La dramaturgia de Juan Radrigán desarrollada en un contexto histórico diferente al anterior (entre 1978 y 1982) en el Chile del autoritarismo, posee marcados rasgos distintivos de los recién esbozados. Estos surgen de una opción radical: la de convertir a los marginados sociales en los personajes no sólo centrales sino únicos dentro del espacio dramático. Copan el campo de lo tangible, de lo cierto, de lo real. Pero a esta limitación del espectro social se contrapone una ampliación de la mirada, ya que se indaga en diferentes niveles de existencia y de visión de mundo de estos personajes, llegándose a elaborar una cosmovisión definida que se reitera y compone desde la totalidad de las obras, en variaciones concéntricas, pudiéndose llegar a decir que Radrigán es autor de una sola gran obra. La situación límite en que se desenvuelven estos seres hace que la profundidad de sus conflictos sea desesperada, y es esta intensidad experiencial la que permite trascender la barrera de su caracterización socio-económica para proyectarse a las bases de la condición humana misma, esencialmente desvalida en sus limitaciones corporales y espirituales.

Así, conjuntamente con su carácter de denuncia social implícita en la exhibición de la extensión y variedad de una miseria aislada de la sociedad que parece funcionar por otros cauces, posee la capacidad para recuperar a todos aquellos que están de diferentes maneras marginados de lo social, de lo que los rodea, de sí mismos, de lo trascendente, universalizando su problemática.

3.1 Los componentes de la marginalidad social

a) *El aislamiento*

La casi total desvinculación de los mundos marginales con el todo social es la característica distintiva de un conjunto

de obras dramáticas chilenas del período 76-80,⁷ característica que se extrema en Radrigán. Esta se opone fuertemente al período anterior, justamente definida por la imbricación entre sectores dominantes y dominados, unos en la función dramática de antagonistas y los otros en la de protagonistas. De este hecho, como veíamos, se derivaba su carácter de teatro social.

El espacio en que se desenvuelven las obras de Radrigán patentizan la marginalidad total de los seres que lo pueblan, en un despojo de cosas y hombres que llena todos los rincones. Los personajes de Radrigán son expulsados de todos lados, de sus casas y ciudades o, tras ya haber sufrido un sinnúmero de expulsiones, se autoexpulsan en busca de su humanización, al margen de lo social. Así ocurre en el personaje masculino de HECHOS CONSUMADOS, en INFORME PARA INDIFERENTES, en EL LOCO Y LA TRISTE. Incluso, como en LAS BRUTAS, el aislamiento es su única experiencia, la que se define como expresión de identidad y valor personal, rechazándose la posibilidad de prolongar su vida integrándose a la ciudad.

Muchos de sus personajes marchan a la deriva en los extramuros de lo habitado, sin saber siquiera dónde están, como en ISABEL o en HECHOS CONSUMADOS. No les interesa saberlo, por lo demás. En INFORME PARA INDIFERENTES, Andrés lleva años habitando y vigilando un lugar, los terrenos de la gran casa de un señor, pero ya ha olvidado completamente su geografía, la composición y ubicación de los objetos, de los caminos de entrada y salida. Campos abiertos, terrenos baldíos, traspatios de casas o pueblos abandonados o, cuando más, cités o prostíbulos de mala muerte son los rincones donde se hacina la múltiple marginalidad de estos personajes. En estos escenarios difusos, parecen a primera

⁷Pedro, Juan y Diego (ICTUS y David Benavente, 1975) *Los Payasos de la Esperanza* (TIT 1977); *Tres Mariás y una Rosa* (TIT y David Benavente, 1979) Ver Juan A. Piña: "Teatro chileno en la década del '70: desarrollo de un movimiento innovador", publ. ICHEH, N° 1982.

vista estar suspendidos en el tiempo y en el espacio, como tránsfugas de zonas indeterminadas.

b) *La relación con los poderosos*

Pero la ampliación del espacio social de los propios marginados genera múltiples pequeñas distinciones de tipos humanos, de oficios, saberes, valías, jerarquías sociales. Estas se contraponen a la extrema difusividad, fantasmal o mítica, con que se refieren al resto de la sociedad. De hecho, de las once obras aquí publicadas, en sólo dos de ellas aparece físicamente en el escenario un personaje vinculado a los círculos de poder social (en HECHOS CONSUMADOS y LA FELICIDAD DE LOS GARCÍA). En las otras, sólo se habla de ellos. En ambos casos, se trata de personajes subalternos, los mandados, lo que en cierto sentido también los hace marginales, constituyéndose en una cadena sin fin de subordinados que jamás logran llegar al epicentro del poder social. Incluso en dos obras (EL INVITADO e INFORME PARA INDIFERENTES) los personajes dicen tener una proximidad espacial con su jefe, o con el poder máximo, pues comparten un lugar de habitación común. Pero jamás se encuentran, ni se comunican con él: sólo sienten su presencia intimidatoria y coartadora, que se cuela hasta lo más recóndito de su intimidad.

Este oponente, generador de una de las dimensiones de acoso físico-psicológico de los personajes, es evanescente, lo que impide hacerle frente, desarrollar una secuencia de acciones racionales de adecuación medio-fin para superar o enfrentar el obstáculo. Al igual que en otras obras de este período, no hay un responsable o interlocutor válido.

¿A quién alegar, protestar o acudir? Nadie aparece ni se hace responsable. Pero *el invitado* está penetrando la casa, invadiéndolo todo, aunque nadie recuerda haberle pedido que viniera.

Lo que en la dramaturgia anterior, con oponente presente, se convertía en lucha y enfrentamiento, aquí se desliza hacia la impotencia, la desesperanza; el absurdo kafka-

no se apodera de los cuerpos y las mentes de los marginados. La soledad, pues, es también de interlocutor que responda los deseos de saber qué sucede, por qué todo está alterado, por qué no se puede reimplantar la justicia.

Inversamente, los pobres, los desvalidos, los sufrientes, aunque ya no tengan existencia real sobre este mundo, se les ve, corporizados, dando testimonio de sí. Es la columna de hombres, mujeres y niños (¿muertos?) que silenciosos y abatidos marchan desde la ciudad a una tierra de nadie, en HECHOS CONSUMADOS.

c) *El temor*

En la medida que se observan los efectos de las acciones de aquellos que ejercen algún poder —fuerza pública, secuestradores, funcionarios estatales, vigilantes privados, agresores anónimos y nocturnos—, acciones que invariablemente afectan a los más desvalidos, los personajes más sensibles (en general los femeninos, aunque no exclusivamente) suman a su estado de perplejidad, el de un miedo o terror sordo. Están intranquilos, se sienten acechados; han presenciado la violencia sobre otros o sobre sí mismos, sin poder encontrarle una justificación. Se sienten amenazados por el solo hecho de existir, no por realizar acciones susceptibles de ser penadas. Incluso aquellos que poseen una clarividencia especial, que buscan en problemas de hondura filosófica como Andrés (en INFORME PARA INDIFERENTES) son incapaces de controlar el temor irracional que les provoca transgredir alguna norma de su patrón. En consecuencia, Andrés ha optado por el total inmovilismo físico. Marta, en HECHOS CONSUMADOS, va lentamente dándole antecedentes a Emilio sobre la causa de haberse casi ahogado en el río: teme hablar, acusar a sus raptores, cree a cada rato que pueden venir por ella. Al igual que Sabina, que aunque su causa es a lo más de delito tributario, teme por su integridad física: escucha permanentemente pasos que se acercan, cada vez más pesados: "¡Van a venir! ¡Yo sé que

van a venir ahora!" La falta de pronombre personal que especifique el sujeto de la acción en esta oración hace gramaticalmente nítida la indefinición del agresor.

En un parlamento anterior de TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA nos encontramos con una de las escasas definiciones que aparecen en toda la obra de Radrigán, de los atributos de aquellos que los amenazan.

Rafael: Grita, po, sale a la calle, a gritar a ver a ver quién te va yuar.

Sabina: ¿Así que si los quieren matar, los matan no más?⁸

¡No puee ser!

Rafael: Tienen el billete, tienen la juerza y encima dicen que tienen la razón ¿qué poímos hacer?

Sabina: ¡Pero somos gente también!

Vemos que este poder se da en el terreno económico, político e ideológico; se alude a él como un estado de cosas dado, establecido, del que se conocen sus consecuencias, la amenaza a los marginados, pero no sus causas ni la interrelación entre ambos. Tema que se convertía en el objetivo de gran parte del teatro social de la década anterior.

Esta falta de vínculo o de articulación social fluida redundaba en la compartimentalización y atomización social de los marginados, a los cuales es imposible ya no sólo acceder a los bienes económicos, sino al diálogo y a la confrontación igualitaria con otros estamentos sociales.⁹ Pero este aislamiento se proyecta incluso a la relación con sus vecinos o iguales, con los cuales es posible tener chispazos de amistad y amor, pero que más comúnmente se caracterizan por una abismante falta de solidaridad. La frase de Rafael "a ver quién te va yuar" aunque grite socorro en su propio con-

⁸"Los" es una manera popular de decir "nos".

⁹ Este ha sido uno de los rasgos característicos de la sociedad chilena en el período autoritario. Ver J. J. Brunner, publicaciones FLACSO, Santiago, Chile.

ventillo es reveladora. Así, no hay posibilidad de concertar alianzas, de unirse o allegar a otros para una lucha en común.¹⁰ Cada uno se hunde en su propio sufrimiento o insensibilidad. De ahí la necesidad imperiosa de sobrevivencia psíquica, la que impulsa a luchar por la amistad, el amor, la comprensión del sentido de la creación.

d) *La distancia cultural con los integrados*

En la medida que en las obras se ve el mundo a través de la mirada y la conciencia de los marginados, los parámetros de juicio de las conductas sociales brotan de sus propias experiencias y valoraciones. De sí mismos conocen sus flaquezas e incompetencias, pero los personajes que portan el modelo cultural positivo se distinguen por su capacidad de discriminar entre el bien y el mal, de orientarse mediante criterios humanistas y no de interés económico o político, etc. Caracteres todos opuestos a los de los sectores dominantes. Al igual como ocurre en gran parte de la dramaturgia previa, que valoriza lo marginal y desvaloriza los integrados al sistema.

A la vez, en el plano cotidiano, los marginados tienen maneras propias de relacionarse entre sí, con los objetos y con la naturaleza. Se mencionan frecuentemente sus comidas preferidas, las maneras de entretenerse entre amigos, de celebrar un acontecimiento o de lamentarlo; en fin, múltiples rituales, hábitos y usos característicos otorgan a cada personaje una densidad cultural proveniente de una larga historia de convivencia dentro de un grupo social equivalente.

Es desde este marco que se realiza la evaluación de los otros, de aquellos que no pertenecen a este mundo sino al

¹⁰Aún en forma incipiente o más desarrollada, la acción en común y la comprensión en las diferentes esferas sociales de la problemática de los desposeídos era otra característica de la dramaturgia de los '60, aquí ausente.

submundo de los integrados al sistema social. Se ven con des-
concierto, curiosidad, ridiculización y, muy frecuentemen-
te, con una descalificación directa las conductas y valores
de los que disponen de dinero o de una cuota de poder,
aunque sea subalterno.

Son los otros los extraños, los poco humanos, los sin cul-
tura, los débiles, con lo que se compensa la sensación de
miedo e indefensión que caracteriza su relación con los an-
tagonistas. De alguna manera se extiende sobre todos los
habitantes de ese mundo la animadversión o distancia que
se siente respecto al sistema.

Así por ejemplo, cuando Sabina le dice a Rafael que las
cosas se arreglan con palabras y no con peleas, éste afirma
la corrección de su actitud oponiéndose a los *otros*, impli-
cando que son cobardes y viven esclavos de las cosas mate-
riales: "Eso será entre los futres, ellos tienen miedo a arru-
garse la ropa". También Marta en HECHOS CONSUMADOS
compara su sensibilidad con la de los propietarios de vi-
viendas: "Esa es la rabia más grande que tengo con la gen-
te; se encerraron en las casas y dejaron morir los jardi-
nes". Apunta así a la indiferencia social, egoísmo e insensi-
bilidad que implica este encierro, despreocupado de man-
tener vidas frágiles y hermosas.

En todo caso, se retrata a través de ocasionales y gruesos
pincelazos a los miembros de esa sociedad distante, siempre
a través de alusiones verbales. La constante es lo negativo
de su fisonomía o a lo menos lo diferente e incomprensible;
fisonomía jamás conocida o expuesta cercanamente, como
en Díaz o Wolff.

e) *La función dramática de los sectores dominantes*

Aun cuando el antagonista nítido, corpóreo, es raro en la
obra de Radrigán, su presencia invisible en la mayoría de
ellas tiene no obstante auténtica capacidad dramática, ya
que es fuente de tensión constante, coartando los afanes de
existencia liberada de los marginados, afectando sus com-
portamientos y actitudes como hemos visto.

Por otra parte, su indeterminación histórica, derivada de su presencia fantasmal, es sólo aparente, ya que se ancla temporal y espacialmente mediante mecanismos indirectos. Temporalmente, a través del reiterado uso del *antes* y del *ahora*, coincidiendo este último con alusiones contingentes a la realidad económico-social chilena. Por ejemplo, a la cesantía, cuya tasa real cercana al 30% es inédita en el país (Marta: "yo arreglaba jardines, pero quién va a mandar a arreglar jardines ahora" (. . .) Emilio: "Y yo era tejeor, pero como están trayendo hasta las hilachas de ajuera, no hay pega ni pa'tejer a palillo".¹¹

A su vez la ubicación espacial se complementa extratextualmente por el contexto de recepción cuando se montan en el país. Es de suponer que los espectadores tienen experiencias, informaciones, diagnósticos respecto a su época y a los acontecimientos diarios que rodean la sala o el lugar de exhibición de la obra, lo que los capacita para especificar la ambigüedad, darle cuerpo a lo sugerido y para completar el todo social... del cual se muestra su fragmento más desamparado, símbolo de múltiples marginalidades. Mecanismo respecto del cual el espectador habitual de teatro chileno tiene ya un entrenamiento dentro del circuito de teatro independiente crítico.

3.2 Los componentes de la degradación

a) *La otra marginalidad*

A diferencia de la dramaturgia antes reseñada, en que los aspectos negativos y desquiciados se concentran en los sectores dominantes, en Radrigán esta aproximación es, como

¹¹Alude a la apertura a las importaciones de bienes de consumo realizada desde 1976 al implantarse la "economía social de mercado", la que rompe con la política de sustitución de importaciones sostenida por decenios. Una de las principales consecuencias es la quiebra de industrias y la cesantía consecuente.

veíamos, sólo un marco de fondo omnipresente. Se desprenden de él, destacándose en primer plano, factores problematizadores igualmente poderosos en su calidad dramática y que atañen directamente a los marginados. Estos últimos también portan elementos de degradación moral y afectiva, que los desquician y deterioran de diversas maneras, aunque no los definen por completo como a los anteriores.¹² Así, este autor no idealiza a los sectores populares; no perdona ni justifica sus errores en consideración a su situación de oprimidos.

Radrigán abre y despedaza a los marginados, exigiéndoles sin tregua que reconozcan sus faltas y limitaciones, que acrediten a cualquier precio su potencial humanizante. Esto es posible a pesar de que la frustración y la autodesvalorización se extiende a lo más íntimo de sus personajes. Más que anularlos, esta situación es un impulso a buscar un trozo de dignidad que les permita sobrevivir. Si bien la mayoría de ellos posee la semilla de esta inquietud, hay algunos aparentemente locos, poetas o filósofos, para quienes este objetivo marca obsesionantemente su existencia, con singular fuerza: Andrés, Marta, Sabina, la *pate' cumbia*, el predicador. Todos ellos llevan un mensaje desesperado, casi apocalíptico, como si fuesen la última reserva de la humanidad. Mensaje que en su expresión alcanza a ratos un nivel lírico, rayano en el hermetismo.

Los seres simples, sin mayor capacidad de reflexión o de autoconciencia que viven pasando, no logran entender completamente sus palabras, quedando sus horizontes de libertad y humanidad inconclusos, rotos en el aire. Su dificultad de comprender a los *locos* de espíritu los convierte de hecho en sus antagonistas, ya que se genera una incomunicación que profundiza en los profetas la sensación de sole-

¹²La aproximación que exime de toda culpa y responsabilidad a los marginados la concentra, por ende, en los que se benefician del sistema social.

dad y exacerba su inútil lucha por abrirse camino en la mente y el corazón de sus interlocutores. Lo logran en ocasiones como en el LOCO Y LA TRISTE, se frustran en otras como en TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA o especialmente en INFORME PARA INDIFERENTES.

Así el conjunto de personajes de este mundo popular se remonta a la calidad de héroes trágicos,¹³ divididos entre sus debilidades y decadencias, y sus insondables ansias de ver satisfechas sus necesidades más sentidas. En ellos se encuentra conjuntamente lo más alto y lo más bajo de la especie humana, provocándose un fuertísimo contraste dramático entre ambos absolutos.

Veamos, entonces, cómo se definen o manifiestan sus degradaciones y sus búsquedas, las que escapan a una definición tradicional o simplista, siendo casi imposible encasillarlas en posturas ideológicas, teológicas o filosóficas establecidas. Todas ellas llevan a completar el concepto de marginalidad desarrollado por Radrigán.

b) *La degradación físico-material*

Toda esta soledad y marginación de un mundo que aparentemente funciona —mundo que no conocemos al interior de las obras, sino por referencias difusas de los personajes— tienen como fachada más sólida e imponente la marginación económica y laboral de los personajes. La situación de casi todos ellos es miserable, pertenecen al lumpen, al mundo de los oficios informales, sin profesión, estudios o especialización. Incluso no se habla de agrupaciones, remarcando su carácter de abandono de todo grupo o comunidad. Aun cuando algunos de los personajes hubiera trabajado y tenido un pasar mediano, como Emilio o Andrés, en el momento en que la obra se desarrolla están a la deriva y sacan para comer de cualquier basurero, piden, compran

¹³Ver, Jorge Cánepa, C.S.C., Juan Radrigán, *Hechos Consumados*, Revista Mensaje, junio 1982, Santiago, Chile.

lo mínimo, subsisten apenas. La muchacha de CUESTIÓN DE UBICACIÓN, que muere desnutrida, es una amplificación dentro del tema de la obra completa de Radrigán; es algo que puede pasarle a cualquiera de estos personajes. Esta pobreza deja una huella imborrable, incrustándose en sus propios cuerpos cojos, sucios, enfermos, alcohólicos, feos, harapientos, manualmente ineptos. Con la vejez, estos caracteres se acentúan, haciéndose insoportables, como en LAS BRUTAS, EL LOCO Y LA TRISTE, SIN MOTIVO APARENTE. Pero esta fachada no es lo que da todo el carácter de marginalidad; sino más bien es la íntima escenografía que los personajes deben transportar para dar a conocer su miseria mayor, la interior, la soledad de todo y de todos. Su desamparo llega hasta el extremo de lo ideológico, pues ninguno de ellos es capaz de articular un pensamiento político, ni una cosmovisión que le empuje o justifique a vivir.

c) *La soledad sin los otros y con los otros*

La soledad es una constante que se manifiesta doblemente. Por una parte, los personajes son pocos: dos, tres, cuatro cuando más. Cuando es una pareja, no siempre se trata de una constituida, sino que de un encuentro casual que une momentáneamente dos soledades (HECHOS CONSUMADOS, INFORME PARA INDIFERENTES, EL LOCO Y LA TRISTE). Incluso, Radrigán practica un tipo de teatro no habitual, el monólogo, en el que se exagera esta condición de desamparo humano. Así, los protagonistas tienen que habérselas solos, mascullando su aislamiento.

Por otra parte, la compañía física, los lazos familiares institucionalizados, son garantía de un entendimiento y diálogo real. Sabina prefiere hablar con las paredes a hacerlo con su marido que no la entiende en sus preocupaciones más sentidas, que no la sabe escuchar realmente. La muchacha de CUESTIÓN DE UBICACIÓN muere de abandono, rodeada de todos sus familiares que no quieren ver sus necesidades.

Todo ello lleva, como es de esperar, a una soledad intrínseca de los personajes, lo cual es una parte esencial de su marginalidad. No sólo la mayoría vive sola, está aislada, sino que además masculla en su interior un universo propio difícil de traspasar. Da lo mismo, por eso, que muchas veces hablen con alguien o digan un monólogo. Sabina tiene sueños y pesadillas que le cuesta transmitir a Rafael, los que su marido muchas veces toma a la broma o no entiende. Emilio en *HECHOS CONSUMADOS* dice frases aparentemente sin sentido, pero que nacen de un discurso interior estructurado y de reglas propias. Para qué decir Andrés, que ruega a Polo que se quede con él en *INFORME PARA INDIFFERENTES* incapaz de soportar la soledad de la cual el otro tampoco puede sacarlo. Isabel narra sus peripecias, y su mundo interior brota sin detenerse, porque su soledad le ha llevado a articular su propio universo que se da vueltas sobre sí mismo. El título de la obra expresa nítidamente esta visión: *ISABEL DESTERRADA EN ISABEL*.

Es claro que las conductas de los personajes varían poco en estas obras. Hay hechos básicos, de violencia o sangre, que pueden ocurrir, pero la movilidad de las acciones, el cambio de conductas casi no existen. No es sólo la marginalidad material, sino también aquella que surge de las frustraciones y desengaños frente a sus ex amores familiares, conocidos, en suma al género humano, lo que los va enclavando en el desierto, provocando la mencionada autoexpulsión de la sociedad en un acto de repudio y desencanto de sus normas y relaciones entre los hombres, paralizando con ello su accionar social.

d) *El desgaste de la familia*

El aislamiento se ve especialmente en el terreno familiar, concepto que en Radrigán no aparece claro.

Las parejas, aquellas que a ciertas alturas de su vida ya no tienen un lazo fuerte de unión, no sólo añoran un pasado juvenil en el cual estaban enamorados y la vida les pare-

cía alegre y llena de esperanzas; lamentan también el alejamiento de los hijos, su muerte o simplemente desaparecimiento. Sabina y Rafael se recriminan mutuamente el no ver nunca a sus hijos; Andrés, de INFORME PARA INDIFERENTES, recuerda con nostalgia a su hija y a su mujer, a las cuales perdió por razones no del todo claras. Incluso la dueña del prostíbulo, en EL TORO POR LAS ASTAS, desea la llegada del milagrero para que le ayude a sacar a su hijo de la cárcel. En HECHOS CONSUMADOS, el protagonista piensa siempre en su hijo mayor, al cual no reconocería en la calle. Hay incluso una queja por parte de otros de no haber podido tener hijos porque habrían sido incapaces de mantenerlos. La desintegración de un momento de unidad familiar, lugar donde coincidían las alegrías y los momentos íntimos de los personajes, parece marcarlos a todos.

Los personajes dan casi por hecho la imposibilidad de un renacer amoroso, por los golpes de la vida y las frustraciones acumuladas. Incluso los nuevos intentos de amar casi están ausentes de las intenciones de los protagonistas. Y cuando logran establecer una relación, no es más que un momento que no es posible retener.

El encuentro de la pareja de HECHOS CONSUMADOS está casi exento de erotismo. Su identificación se produce más bien en el plano del mutuo abandono que de otra cosa. Las mujeres, en LAS BRUTAS, reniegan del amor y cuando una de ellas quiere conocerlo, las otras se lo impiden, se cierran ante un encuentro, evaden el tema. Incluso el posible casamiento que empieza en SIN MOTIVO APARENTE y deriva hacia EL LOCO Y LA TRISTE, nace de una broma, de una situación truculenta casi sin lubricidad.

Las ansias de encuentro y de formar una pareja se dan, pues, más bien como fruto de la desesperación de los individuos. La subsistencia, la lucha diaria, los golpes sufridos, las marcas o heridas o en los personajes se vuelven contra ellos, restándoles la posibilidad de acceder a algo mejor con la mujer o el hombre que tienen al lado.

Es indudable que la estructura básica de muchas de las obras de Radrigán arranca, precisamente, por haber sido expulsados del paraíso, por haber perdido un lugar en el universo. En este sentido, marchan hacia atrás: el espectador se encuentra con que las historias son retornos, no avances hacia un futuro dramático paralizado por la evanescencia del antagonista.

e) *La soledad ante Dios*

En este mundo de ausencia y de vivir para adentro, Dios tampoco está. Isabel se pregunta al final de la obra dónde está la gente, qué se hizo todo el mundo, pero sin duda que su pregunta va más allá. La religiosidad de LAS BRUTAS o las frases clisés respecto a la religión no son más que pantallas que esconden un gran vacío de absoluto, pero a la vez un ansia de absoluto, de trascender, de buscar algo firme que oriente el mundo. Un mundo, según los personajes, mal hecho. En EL TORO POR LAS ASTAS, el tema es claro: no hay un Dios milagroso que arranque de la miseria a los personajes, que les dé graciosamente las compensaciones que ellos buscan, sino más bien un Dios esquivo; todos los anhelos tendrán que ubicarse en la tierra, con un esfuerzo personal.

Los personajes, entonces, son despojados de su familia, de su lugar físico referencial, de los otros y también de algo superior que ordene el universo, que les dé sentido o que les ayude a superar su estado de muerte: las prostitutas de EL TORO POR LAS ASTAS, en la primera escena, dicen estar muertas y quieren vivir. Guardan, en el fondo, todo el anhelo del resto de los personajes de Radrigán.

3.3 **La utopía: los caminos de la dignidad**

a) *La dimensión de lo material*

Hay un reconocimiento permanente de que la pobreza material absoluta obstaculiza y deteriora la convivencia huma-

na, y las relaciones interpersonales: en especial de pareja y filiales. "Cuando la mujer no puede entrar al almacén, el hombre no puede entrar a la cama: ése es el amor". "Anda pa'esa maldita ciudá y pregunta quiénes son los que han seguío uníos (. . .) los que toavía tienen pega, o los que siempre han tenío el billete largo", dice Emilio en HECHOS CONSUMADOS, insinuándose cuál fue la causa de la dolorosa separación con su mujer. Junto con manifestar la injusticia que encierra esta máxima, que niega a los pobres una armonía familiar, está el desencanto respecto a las limitaciones del amor humano impuesto por el interés (o necesidad) material.

La utopía implícita es llegar al amor que pueda resistir y manifestarse en la precariedad económica: se quiere al hombre o a la mujer porque *es encachá por dentro* y es esa dimensión del otro al que se aspira como ideal.

No obstante lo anterior, habría condiciones materiales mínimas que están asociadas a la cultura occidental y que aportan al hombre una dignidad humana diferencial a lo animal. Son condiciones que en general son valoradas por la mujer: la limpieza del entorno (Marta barre con unas ramas el sitio baldío en que se encuentran, para convertirlo en un espacio de cultura y no de naturaleza: "Las mujeres siempre limpiamos (. . .). Pa los que no tenemos casa, cualquier lao aonde'stemos es la casa)". Igual cosa hace la prostituta en EL LOCO Y LA TRISTE al intentar darle un decoro a su entorno arreglando el escaso y deteriorado amoblado, de manera que la interprete en su sentido estético, y de que favorezca una relación humana cálida. En esta misma línea las mujeres marginadas de Radrigán no buscan aumentar su status social ni obedecen a un sentido consumista cuando se preocupan de que su vestido las favorezca, estirándolo o poniéndole un toque de color; sólo quieren lucir atractivas frente a un hombre que las atrae. Es decir, se busca en los bienes materiales su capacidad de coadyuvar a una existencia con un mínimo de condiciones que la alejen de la tierra, de la intemperie, de la fealdad. Es el rescate del valor

de uso de las cosas, como también el refuerzo de que en nuestra civilización ciertos usos y costumbres suponen que comer en una mesa con cubiertos y sillas es más digno que hacerlo con la mano y en el suelo.

Por eso los personajes de estas obras reclaman su derecho a gozar de un bienestar físico, viendo en su carencia un ataque más a la posibilidad de ejercicio de su humanidad. Así las ganas de superar su pobreza material llegan hasta la satisfacción de necesidades básicas: un poco de comida, un cigarro, un techo donde guarecerse. Nadie sueña con un mundo de lujos: no es ése su problema. Sus ansias, eso sí, no tienen límites cuando buscan poseer un lugar en el mundo, una dignidad que les permita sobrevivir a su situación de eternamente golpeados. Eso trata de inculcarles el milagrero a las mujeres de *EL TORO POR LAS ASTAS*, diciéndoles que las cosas que quieren —un asado, un pecho normal, un trabajo— son demasiado simples; que ellos deben remediar una situación global, no entendida en una línea social claramente definida, sino en un tipo de humanidad que les haga acceder a otro tipo de vida en el amplio sentido. Aquí Radrigán se inserta claramente en una visión que caracteriza a la mayoría de los autores de la generación del '57 y de creación contemporánea: "Las limitaciones de la existencia, el carácter ominoso del mundo, no abruma definitivamente al hombre ni aniquilan su esperanza. Tampoco le llenan de conformidad. Por el contrario, despiertan en él oscuras aspiraciones de eternidad e infinito, de comunión universal y de solidaridad humanas, de autenticidad y pureza...".¹⁴ Estas ansias de perfección hacen que estos personajes salten, sin desmerecerlas del todo, las barreras materiales.

b) *Lo público y lo privado*

En la sección anterior, constatamos que el acoso de fuerzas

¹⁴Goic Cedomil: *La novela chilena*, Editorial Universitaria 1968, pág. 14.

sociales que coartan y hostigan su existencia es reconocida como una fuente de amenaza y de deterioro de las condiciones de vida de los marginados. Ante la incapacidad de dar una respuesta efectiva por el ya explicado desencuentro entre antagonistas y protagonistas, lo único que queda es un triunfo ético: "En alguna parte se abrió una puerta y entró de golpe tóo lo malo que hay; del hambre, de la soledá y de las patás, ya no te salva ni Cristo; pero la dignidá te puee salvar de convertirte en animal. Y cueste lo que cueste, eso es lo único importante" (Emilio en HECHOS CONSUMADOS).

Junto, entonces, a ese ámbito societal global en el que poco se puede hacer para modificarlo, se reconoce otro en el que la acción, la lucha, la capacidad e incluso el triunfo pueden ser buscados. Ello supone una revalorización de lo cotidiano, de lo próximo, donde a pesar de las limitaciones contextuales, se abre un espacio de libertad. En él, las actitudes, conductas y valores personales de los marginados pueden manifestarse diferencialmente. Aquí, ya no se trata de impugnar a aquellos que los coartan desde una situación de poder, sino de preguntarse cómo están viviendo aquello que ya son por diversas circunstancias. Marta le dice a Emilio: "Voh soy igual que toos, l'echai la culpa de las penas a las puras cosas grandes, pero son las chicas, esas cosas que parece no existieran las que la van arrastrando a una p'al desierto". Se refiere a la manera de vivir el amor y el desamor, la amistad, la solidaridad, de gozar la naturaleza, la actitud con que se enfrenta la vida y, en especial, la adversidad. Y es el desencanto que va surgiendo de las malas experiencias al respecto lo que profundiza el escepticismo y la soledad interior, aquella que lleva a la automarginación de la sociedad: al desierto, en la metáfora de Marta.

El amor se yergue así en una de las medidas principales de la felicidad humana. No se comprime éste a una institucionalidad civil, como el matrimonio. Si bien el amor fundamental se vincula a la infancia y al ejercido en relación a los parientes sanguíneos (padres, hermanos, hijos) el amor

adulto es exigente, busca su autenticidad fundamental, no el pasar rutinario en que la unidad es aparente. Es la capacidad de diálogo de esos seres, de encontrarse en sus anhelos espirituales y de acompañarse en sus angustias y soledades donde reside el afecto verdadero. Hay parejas como la de TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA que, tras largos años de convivencia, no lo logran; otras, lo encuentran rápida y fugazmente, por haber quedado sedientas, en malas experiencias previas, de una relación auténtica y enaltecedora. (EL LOCO Y LA TRISTE, HECHOS CONSUMADOS).

Es tal la fuerza con que se valora el afecto y la satisfacción de los anhelos personales en la convivencia gratificante con otros, que los conceptos de vida y muerte se le asocian directamente. *Vivir* es mantener la autoestima y la esperanza, estar en el pensamiento y en el cariño de otros. *Morir* es perder la fe en la vida, es dejar de existir en el corazón de aquellos que lo contuvieron. Por ello, hay intensidades de vida y muerte. Más aún, la muerte física puede ser el comienzo de la vida real, valiosa, si significa la conquista de la dignidad y del amor; por el contrario, la vida física puede ser sólo muerte: "No, de mí no se va'cordar nadie! Nadie me va'ir a ver o va'hablar de mí!, yo me voy a morir más que toda la gente. Me voy a morir tanto cuando me muera!", exclama Sabina cuando toma conciencia de la incompreensión y liviandad del afecto de su marido. Y luego comenta, reflexionando sobre el acoso externo y el deterioro de sus relaciones producido al desmitificar su pasado pacientemente adornado (para no enfrentar sus vilezas y caídas en un afán de mantener una apariencia de decoro y de, al menos, recuerdo de felicidad, en verdad jamás experimentada): "Tamos muertos, los mataron... cuando la gente se muere ya no le importa na; por eso nos dijimos toas esas cuestiones". Marta por su parte, explica por qué dejó ir a Mario, su compañero de años: "Es que una necesita cariño de verdá, no de mentira ¿no vis que una tá viviendo de verdá?" Emilio refiriéndose a sus hijos emplea términos similares: Marta: "¿Voh tenís hijos?" Emilio: "Tenía". Marta:

"¿Murieron?" Emilio: "Sí, de muerte entera". Marta: "¿Cómo es eso?" Emilio: "Me olvidaron".

Es así como las pérdidas físicas son menos sentidas que las espirituales. Al hablar de su hambre o necesidad de techo o abrigo, los personajes suelen distanciarse sarcásticamente de esa situación, a través del humor negro. Pero cuando se trata de sus carencias de trascendencia o de plenitud, lo asumen con dolor físico, material, empleando un lenguaje sensible. En SIN MOTIVO APARENTE, el personaje dice tener *hambre de llorar*. En HECHOS CONSUMADOS, Emilio dice: "estaba frito, porque el único pan que cura toas las hambres es la justicia y esa cuestión anda más per-día que'el Teniente Bello".

c) *La trágica paradoja de la dignidad marginal*

El logro de la dignidad humana de los personajes de Radri-gán les plantea exigencias complejas: se trata de afirmar su derecho a exigir un lugar de residencia, en el cual poder establecer relaciones humanas con capacidad de desarrollo, sustentadas en el respeto mutuo y de los otros, en el reconocimiento de lo fundamental y de lo accesorio, y en la disponibilidad de un mínimo sustento. Ello supone no vivir de las migajas del sistema y superar la apatía de sobrevivir aceptando reglas que atentan contra sus valores y aspiraciones.

Por ello, el camino de la integridad del marginado social es necesariamente el de su autodestrucción. El cumplimiento de su utopía de existencia es impracticable dentro de las reglas de la sociedad establecida; de aquí que su satisfacción no puede proyectarse al futuro. O no se logra jamás, prefiriendo morir —en vida— (TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA, SIN MOTIVO APARENTE) o se encuentra con la muerte para poder realizarlo (LAS BRUTAS, HECHOS CONSUMADOS, EL LOCO Y LA TRISTE). Incluso muchas veces la marginalidad de estos personajes es consecuencia del ejercicio de su búsqueda de dignidad, que con el desarrollo

de los acontecimientos los va empujando al límite de su posibilidad de existencia. La muerte de los protagonistas es su acto de rebeldía y de denuncia más total a un sistema que no admite el ejercicio de la dignidad humana en vida.

3.4 La forma teatral

a) *La estructura dramática*

Existe una alta correspondencia entre la visión de mundo de Radrigán, y la forma teatral que da a sus obras.

Ya hemos abundado sobre la falta de un antagonista dramático, presente en la escena, aquel que simboliza al sistema socio-histórico, causa de muchos de los conflictos y tensiones de los personajes. Esta se compensa con la existencia de conflictos y polarizaciones secundarias entre personajes igualmente marginales en lo socio-económico, pero no en su aproximación vital a este hecho. Las ansias de plenitud y de lo que aquí hemos definido como *dignidad* de algunos protagonistas los llevan a enfrentarse con aquellos que no perciben esta dimensión, intentando despertar su conciencia, cambiar sus conductas, lograr una comunicación auténtica que convierta las sendas soledades en comunión. O, en caso de que compartan la conciencia de su marginalidad, en construir una relación fecunda o encontrar los modos posibles de su superación. Esta necesidad de comprensión y de descubrimiento de aquello que los sume en la melancolía y la soledad interior los lleva a reflexionar sobre su vida, a ahondar en sensaciones y acontecimientos que los fueron marcando hasta la presente circunstancia, encontrando en esos recuerdos o valor para seguir en pos de su rehumanización, o antecedentes sobre las causas de su actual desazón.

No son las acciones realizadas sobre el escenario sino las evocadas verbalmente las que principalmente nos van transmitiendo la atmósfera del profundo caudal dramático que subyace a las situaciones aparentemente estáticas. Estas

historias no son meras anécdotas: permiten que el conflicto presente sea calibrado y reinterpretado a la luz de un historial de marginaciones acumuladas hasta el límite de la resistencia psicológica y moral del protagonista. Ello se comprueba al constatar que el violento e inmisericorde desenlace de las obras no es gratuito; de hecho, ha existido una agudización progresiva del conflicto dramático, radicada en los complejos mecanismos psicológicos de los personajes, insertos en un delicado cruce de lo macrosocial con lo microsocial.

La estructura dramática manifiesta la impotencia de los protagonistas para transformar su situación de marginalidad en un sistema de relaciones establecidas, al no poder desarrollar un juego directo o un encuentro con sus antagonistas fundamentales. Tampoco sus seres próximos logran aliviar sus tensiones, convirtiéndose en un antagonista más, o sumándose a su problemática sin lograr colaborar a su superación. El desarrollo del conflicto recae totalmente sobre los personajes protagónicos, los que deben absorber sólo toda la carga física y emocional de su situación de amenaza y degradación, acrecentada por el hecho de rematar circunstancias anteriores similares. No tienen así posibilidad de compartir, transmitir o negociar el conflicto con los responsables del sistema, de los cuales tampoco proviene ninguna acción tendiente a aliviarla o transformarla positivamente. De aquí que el desenlace ocurre siempre en un punto de crisis elevado, provocado por la conducta de un personaje marginal que manifiesta una profunda transformación de su conciencia y voluntad, que corona un proceso de búsqueda de su espacio de dignidad. Se enfrenta así a la muerte, a la marginalidad absoluta (muerte-en-vida), al quiebre de ilusiones míticas como única alternativa, mientras las dinámicas del sistema permanecen inmovibles, reiterando una vez más el ciclo de su violencia estructural.

En el plano de una interpretación de la visión de mundo subyacente a este planteamiento dramático, nos encontramos ante un desencanto histórico, un escepticismo respecto

a que el aislamiento social y soledad interior resultante puedan superarse sostenidamente; su logro a veces fugaz está condenado a ser destruido, retornando a la muerte o al sufrimiento. Sin embargo, se reconoce una fuerza redentora proveniente de la actitud de personajes que dan testimonio de una grandeza heroica, como mártires ejemplares. Pero, ellos son destellos aislados, que se desenvuelven en el campo de lo privado, sin capacidad de conectarse en un movimiento social triunfante.

En el plano de la puesta en escena se plantea un gran desafío, ya que ésta debe permitir captar la intensidad de la corriente dramática que atraviesa subterráneamente la obra de Radrigán, que la aleja de la estructura de nítidos conflictos antagonista-protagonista restringido a lo social que caracterizara las pasadas décadas en el teatro chileno. Un juego de atmósferas y claves gestuales que puedan atravesar las palabras en su aparente inmovilidad dramática son necesarios de desarrollar para manifestar los cambios interiores de los personajes, lugar donde verdaderamente se plantea el conflicto.

Por otra parte, la estructura dramática aristotélica, en especial en su versión realista ibseniana que se emplea como parámetro clásico de lo dramático, se funda en un pensamiento lógico heredero del racionalismo cartesiano. Esta forma de pensamiento en nuestra sociedad es patrimonio de los sectores sociales *ilustrados* ligados a una formación académica. La utilización de una estructura y de un lenguaje no lineal, y la permanente recurrencia a historias y relatos concretos en la obra de Radrigán, la hacen homologable a la forma habitual de producción de conocimiento y de generación de conciencia de sí y del entorno de la cultura popular. Su uso en boca de los personajes marginales, conducente a la estructuración agregada de una cosmovisión desde fragmentos de historias provenientes de una diversidad espacio-temporal es correspondiente, entonces, a la cultura de la cual se quiere dar cuenta. Este hecho hace que probablemente esta forma de construcción dramática se encuentre

tre más cómodamente que otros lenguajes teatrales con uno de sus públicos destinatarios principales: el de extracción popular.

b) *El lenguaje oral*

Los signos lingüísticos y su sintaxis también poseen su fuente en un verdadero idealecto del castellano, empleado en sectores marginales de Chile. Dichos, frases hechas, pronunciación, palabras, se remiten a un sector social inmediatamente identificable, reforzando con ello su raigambre nacional y su identidad con lo popular. Factor que también contribuye a anclar temporal y geográficamente la acción en el Chile de hoy, concretando así las frecuentes imprecisiones del texto al respecto.

Por ser este lenguaje el único dicho y oído en escena, su carácter de *deformación* de otro considerado culto o socialmente hegemónico se pierde, para convertirse en el patrón válido y autónomo, con su propia estética y dignidad. Más aún, cuando este lenguaje es utilizado de tal manera que junto con su nivel directo o referencial existe uno de ambigüedad poética suprarrealista, que ilumina áreas mágicas o filosóficas que sobrepasan el sentido común. La metáfora, la insinuación, es de uso frecuente al referirse a hechos históricos que parecen ser innombrables, siendo su evasión un testimonio más del contexto represivo en el que se emiten. El otro momento en que el lenguaje poético es ocupado es cuando un personaje intenta expresar un sentimiento, una sensación, una idea profunda y aún no codificada por el lenguaje habitual, siendo entonces las imágenes o la oposición novedosa de términos la que consigue atisbar una zona de significación de otra manera indefinible.

En estos diferentes niveles de lenguaje, que manifiestan los matices complejos de la psicología de sus emisores, también está presente un despiadado y punzante humor negro. Este en general se emplea para resaltar sin contemplaciones las situaciones de deterioro y dolor físico que carac-

teriza a los personajes y a su entorno social, provocando un distanciamiento del espectador y otorgando a los personajes una defensa psicológica que les permite incorporar esos sufrimientos sin destruirse. La crudeza con que se habla de la cirrosis y de los efectos del alcoholismo agudo en el *LOCO Y LA TRISTE*, por ejemplo, o el comentario "Los ácidos le comieron los pulmones (. . .) Pucha, queó más chupao que güeso e perrera... cuando le vi el caracho me dieron ganas de darle un sanguche" dicho con ocasión de la muerte de un amigo provocada por una enfermedad laboral en *TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA* respaldan esta aseveración. Este tono lo diferencia del teatro social de Acevedo Hernández, por ejemplo, donde el recuento de miserias siempre se realiza en términos dolidamente conmisericordiosos, jamás satíricos o grotescos.

Nuevo desafío para la puesta en escena, que habrá de conjugar no sólo lo coloquial con lo dramático, sino también lo realista con lo mágico, lo melodramático con lo grotesco, si desea proyectar la complejidad de los lenguajes de estas obras, soportes de la diversidad de niveles en que se explora el tema de la marginalidad.

c) *Montaje y difusión*

No es de extrañar que las obras de Radrigán aún antes de ser publicadas se hayan multiplicado a través de fotocopias de los libretos originales, recorriendo no sólo manos y ojos que los leen a través del país, sino también poblando espacios escénicos de la más diversa índole. Aparte de su temática, el pequeño número de personajes, la casi absoluta desnudez de sus ambientes, la simplicidad del vestuario, la ausencia de elementos técnicos como la iluminación, el maquillaje o tramoyas permiten que sus montajes no posean mayores requerimientos económicos o conocimientos teatrales especializados. A la vez, cualquier lugar y ocasión se puede volver adecuada para realizar un monólogo, un diálogo, una obra de este autor. Así, no sólo las salas acondi-

cionadas para teatro han acogido estos montajes, sino también salas parroquiales, auditorios sindicales e incluso canchas deportivas y patios privados. El teatro semiprofesional y aficionado en Santiago y en provincias (Antofagasta, Valparaíso, Concepción, Rancagua, Chiloé) y no sólo en Chile sino también en el extranjero (Uruguay, Suecia) se han interesado en montar estas obras. Por otra parte, existe el antecedente de que el teatro profesional El Telón, que montara las principales obras de Radrigán, combina sus presentaciones en una sala comercial céntrica de Santiago, accesible para todo público que tuviese interés y pudiese pagar su entrada, con exhibiciones en los barrios periféricos, a petición de organizaciones poblacionales, estudiantiles, laborales o eclesiásticas. En ellas también era posible realizar foros de discusión, para incrementar opiniones con los receptores.

Por ello, creemos que el teatro de Radrigán no sólo busca expresar, desde su peculiar visión de mundo, una realidad vinculada a un cierto sector popular, sino también como propuesta escénica, es susceptible de ser realizada por teatros vocacionales insertos en un entorno social marginal. No por ello es un teatro que permite puestas en escena no trabajadas: la aparente sencillez de sus obras esconden una complejidad a ser develada por actores y directores, a riesgo de reducir la obra de Radrigán a una lectura unidimensional.

JUAN RADRIGÁN: LOS LÍMITES DE LA IMAGINACIÓN DIALÓGICA

Hernán Vidal
University of Minnesota

La dramaturgia de Juan Radrigán logra notoriedad pública y crítica en momentos en que el diálogo amplio, estructurado y consciente entre los diversos sectores sociales chilenos está drásticamente restringido. Por esta incomunicación, tres aspectos de la producción de este autor resaltan significativamente: de acuerdo con su origen social, su intención de integrar al teatro profesional chileno el lenguaje y el mundo de los grupos más desposeídos de la sociedad chilena; su reiterada tipificación de personajes de esos grupos en patética búsqueda de que se los escuche y comprenda; su elección de que sus obras fueran estrenadas, en su mayoría, por un grupo teatral como *El Telón*, de actividad cercana a otros de claro perfil profesional, en las zonas céntricas de algunas de las principales ciudades chilenas —Santiago, en especial—, ubicación geográfica tradicionalmente asociada con la cultura de clase media.

Debe aquilatarse el dato de que Juan Radrigán es, con Antonio Acevedo Hernández, uno de los escasísimos dramaturgos de origen proletario con que cuenta el teatro chileno moderno. Su introducción a él de un lenguaje de los desposeídos, en la forma en que lo hace, no encuentra paralelo entre los teatristas de clase media que han intentado reproducirlo.¹ Con ello surge una situación paradójica so-

¹Como índice comparativo puede considerarse el texto de David Benavente y el Taller de Investigación Teatral (T.I.T.), *Tres Marías y una Rosa* (1979), María de la Luz Hurtado, Carlos Ochsenius y Hernán Vidal, eds. *Teatro chileno de la crisis institucional: 1973-1980* (Antología

bre la que conviene meditar: por una parte se detecta una insatisfacción con reproducciones anteriores de ese lenguaje y de ese mundo; por otra, la búsqueda de un auditorio de clase media sugiere un desdoblamiento intelectual en el autor: a la vez se afirma poseer una experiencia lingüística genuina que no debe ser adulterada por artistas extraños a ese mundo, pero que debe ser elaborada y mostrada a un auditorio extraño, con procedimientos y convenciones dramáticas forjadas y diseminadas por dramaturgos de esa clase media extraña.² El público estable del teatro profesional independiente chileno procede de la clase media, media alta y alta en más de un 90%, sectores caracterizados por altos índices de educación, que por trabajo y profesión están acostumbrados al encuentro y descodificación de formas simbólicas abstractas y complejas, público cuyas preferencias éticas y estéticas privilegian espectáculos teatrales de reflexión sobre la contingencia social, pero con aspiraciones universalizantes.³

Lo dicho es suficiente para comprender que la obra de Juan Radrigán, en este momento crucial de la historia chilena, puede ser entendida como voluntad de mantener un diálogo de clases en circunstancias sociales de gran dificultad para ello. De otro modo no tendría sentido el desdoblamiento intelectual del dramaturgo al exhibir la genuinidad de un mundo para un público extraño. Así se reitera una vez más la función asumida por el teatro chileno reciente como uno de los sustitutos de los espacios públicos clausurados para el contacto entre clases sociales. Ante esto resul-

crítica) (Minneapolis, Minnesota: Minnesota Latin American Series (University of Minnesota); Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), Santiago, Chile, 1982).

²Ibid. *El Teatro Chileno al 10 de Septiembre de 1973*.

³María de la Luz Hurtado y María Elena Moreno *El público del teatro independiente* (Santiago, Chile: Centro de Indagación y Expresión Cultural y Artística (CENECA), 1982).

ta obvio que una crítica literaria abocada al estudio de la obra de Radrigán, puede lograr un enriquecimiento de su significación global y significaciones específicas prestando atención a la problemática de su recepción por un público teatral y no preferentemente a un análisis más estático de la estructuración inmanente de sus textos.

De aceptarse esta proposición, la dramaturgia de Juan Radrigán debe tener como referencia el aparato teórico propuesto por Jurgen Habermas para la constitución de una *pragmática universal*.⁴ Por ello se entiende la búsqueda y el estudio de los fundamentos para una comunicación que sienta las bases para una acción social consensual que, en el contexto de la crisis histórica más reciente del Chile actual, implica el aprendizaje de nuevas formas de comportamiento para un diálogo y transacciones políticas que conduzcan a la redemocratización del país. Esto demanda el reconocimiento y aceptación comunitarias de un núcleo de símbolos y argumentos morales que puedan ser asumidos por la población general como normas de corrección, veracidad, intención de verosimilitud y uso de lenguaje que conformen una identidad colectiva. La adherencia a esas normas por los diferentes sujetos sociales abre camino a la posibilidad de racionalizar la comunicación social. Para Habermas, el concepto *racionalización de la comunicación social* es de importancia capital: él implica extirpar las relaciones de fuerza compulsiva que puedan existir de modo latente o patente en los canales comunicativos entre clases sociales. Esa compulsión impide la solución o regulación consensual de conflictos. Por el contrario, en el esfuerzo comunitario por implementar una comunicación para el consenso, se proponen y diseminan temas que demarcan etapas en la adquisición psíquica de nuevos roles sociales e identidades individuales y colectivas, con sus respectivas visiones de

⁴Jurgen Habermas, *Communication and the Evolution of Society* (Boston: Beacon Press, 1979).

mundo, las cuales, más ampliamente, permiten la construcción de una nueva moral y de una nueva legalidad. Establecer una comunicación democrática, una comunicación no distorsionada por la compulsión, crea el espacio para la formación de estructuras institucionales con capacidad para reconstruir un pròyecto de cultura nacional que integre a diversos sectores sociales en una obra de desarrollo económico y social compartido. Esta institucionalidad inescapablemente afecta, según el espíritu que anima a esos diversos sectores sociales, todo orden de actividad humana: los modos productivos, la aplicación tecnológica, las relaciones interpersonales, las organizaciones de base, las expectativas individuales de grupo y comunitarias, la iniciación y solución de conflictos sociales. En otras palabras, esa institucionalidad afecta los términos de una cohesión social posible. En términos literarios, la problemática de las condiciones óptimas, el diálogo social de Habermas tiene un correlato en la concepción de la obra literaria propuesta por Mijail Bajtin.⁵ Bajtin ancla sus argumentos en la premisa básica de la epistemología materialista: los contenidos mentales son elaboración de relaciones y procesos sociales externos a la psiquis humana. Por tanto, la obra literaria, como forma de conciencia social originada en sociedades de clases diferenciadas por su función en el proceso de su reproducción, está constituida por los diversos lenguajes surgidos de esas diferenciaciones. Este es el concepto bajtiniano de la *heteroglosia* esencial de toda obra literaria. Esta es un esfuerzo por articular (*orquestrar*) una visión de mundo en una unidad textual a partir y a pesar de esa heteroglosia. Por ello, la diversidad lingüística de las diferentes clases sociales queda relacionada en una tensión dialógica de fuerzas centrífugas y centrípetas. Estas últimas se caracterizan por la

⁵*The Dialogic Imagination Four Essays by M. M. Bakhtin*. Michael Holquist, ed. "Discourse in the Novel". (Austin, Texas: University of Texas Press, 1981).

tendencia a conectar los diversos lenguajes sociales en un eje de estratificación jerárquica que reproduce en el mundo ficticio de la obra literaria las jerarquías sociales establecidas en la sociedad real por el poder económico y político. La jerarquización intenta conformar un horizonte social aparentemente homogéneo mediante la articulación y limitación de los otros lenguajes por un discurso autoritativo que los penetra y traspasa con sus ideologemas. Por el contrario, las fuerzas centrífugas tienden a una descentralización y desarticulación del eje de poder lingüístico, renovando la tensión dialógica con la proposición de visiones de mundo alternativas y un lenguaje que, para la voluntad canónica del discurso autoritativo, sólo puede considerarse como *degradado*. El lenguaje de la *degradación* desafía la inflexibilidad al cambio y la sordera ante la heteroglosia que caracteriza al discurso autoritativo. Por tanto, el lenguaje literario es dialéctico en cuanto propone un entendimiento de lo humano a través de un conflictivo sistema de preguntas y respuestas implícito en la estratificación lingüística. Esta contiene ópticas diversas, múltiples horizontes conceptuales y de elecciones posibles, valoraciones y, por ende, diversas formas de enfatizar aspectos relevantes de lo *real* que, después de todo, tienen una intersección común.

El lenguaje y la visión de mundo propuestas por Juan Radrigán claramente corresponden a ese reino de la *degradación*. En ella el autor explora las bases de una comunicación consensual. Analizar su obra requiere, por tanto, determinar los núcleos simbólico-morales que propone para la reinstauración de una identidad colectiva, de una ética colectivista y de una racionalización de la comunicación social como nexos no distorsionados por la compulsión, todo ello a través de textos teatrales que, sin embargo, están traspasados por contradictorios indicios ideológicos de hegemonía y subordinación.

Los confines del reino de la degradación

Los personajes de Juan Radrigán son seres socialmente

marginados: vagos, prostitutas de ínfima categoría, cargadores de maletas en terminales de buses, matones por carga y otros criminales menores; obreros y dirigentes sindicales desplazados; pequeños propietarios rurales a punto de desaparecer, dueños de kioscos en mercados, reparadores de desperfectos caseros, todos éstos a punto de ser marginados o que malamente ocultan la realidad de un desempleo crónico. En su pobreza son sucios, desaliñados, andrajosos, en fin, zarrapastrosos. Habitan conventillos, casuchas miserables en poblaciones marginales de la gran ciudad, sitios eriazos que son basurales, en que *vivir quizás sea sólo una forma de decir, cuya atmósfera es de desolación, de tristeza, de sordidez*. Con frecuencia su salud está afectada por el alcoholismo, por tullimientos, mutilaciones; mueren jóvenes por cirrosis. Su entorno está atiborrado de síntomas de una hecatombe nunca explicada: sirenas de emergencia, automóviles y ambulancias que pasan a alta velocidad, resplandores de conflagraciones visibles a la distancia, vientos que traen hedores de cuerpos pudriéndose; muchedumbres que marchan silenciosas e impertérritas, abandonando la gran ciudad donde se ha dado una violencia desconocida, hombres que secuestran o intentan asesinar a quienes han sido testigos de sus depredaciones, agentes policiales que matan caprichosamente en la calle por mera suposición de delito. Todos quedan sometidos a la arbitrariedad de una burocracia estatal hermética, lejana, incomprensible, cuyos actos no parecen responder a lógica alguna: aplica multas por violación de leyes que nadie conoce, pero que deben ser respetadas; causa pánico y especulación económica porque esparce el rumor de que las ovejas producen erosión y deben ser aniquiladas; envía maquinaria pesada para destruir casuchas de pobladores que han encontrado su último refugio en alrededores miserables. La sensación de estos espacios es de que ocurrirán catástrofes inminentes, sensibilidad acentuada con sirenas de urgencia, aullidos de perros, *largos, prolongados*, vientos malignos que presagian desgracias, ruidos de pasos que se acercan amenazadoramente.

A pesar de estas anomalías y distorsiones, los seres marginados luchan desesperadamente por expresar una humanidad hecha débil y rudimentaria por los valores, actitudes y formas de conciencia que la miseria crea y reproduce. Esa humanidad menoscabada se muestra como una extrema limitación del registro de formas de conducta que permiten la expresión de cariño, solidaridad y valoración de las relaciones con otros seres, que permiten el cuidado físico y espiritual de una persona para dignificarla como tal y, por sobre todo, como gran limitación de maneras de concretar los talentos, intereses e inquietudes que caracterizan a una persona. Debido a esta mutilación, los personajes sufren de una permanente añoranza por la juventud perdida, los lazos de amistad y familia no mantenidos, los amores nunca cultivados, la ternura nunca mostrada. Obviamente los impulsos hacia la satisfacción de estas necesidades están allí, pero, en su primitivismo conductual, los personajes los desplazan a otros terrenos.

Por ejemplo, los varones gozan de una pobre comunión en orgías de alcohol y comidas que la miseria les permite ocasionalmente. La jerarquización social agudiza la soledad, la incomunicación y las carencias negando a los personajes la posibilidad de crearse una identidad digna a través del medio más importante con que los individuos y los grupos forjan y enriquecen su personalidad: un empleo estable, en cuyo trabajo las potencialidades latentes se manifiestan constructivamente, tanto para el individuo, sus seres cercanos y la comunidad en general. Más bien los personajes sobreviven de cortos trabajos ocasionales, robos, atracos, estafas ínfimas, prostituyendo su cuerpo para el lumpen, cuidando la propiedad de señores distantes y enigmáticos. En esto último, aun preparados para agredir a otros desposeídos para conservar su trabajo y preservar una grotesca superioridad jerárquica. Si es que tienen trabajo permanente, se entregan a él con la sorna suicida de quien no ve la posibilidad de la autocreación, sino el desgaste que anestetiza la futilidad de vidas absurdas. Con razón es que algu-

nos personajes se describen a sí mismos diciendo cosas como "siempre los hemos parecido a los animales"; "somos duras como las piedras"; "tenís ojos de animal botao"; "somos iguales que los quiscos que salen de la tierra, tan un tiempo ajuera y después se secan y mueren, y nadie sae que salieron".

La mujer es, sin duda, el ser más desamparado en esta situación general. Su relación con el varón es esencialmente de sumisión. El varón nunca supera los hábitos y actitudes de su soltería. Responde a la presión de los amigos manteniendo un supuesto prestigio como mujeriego, farreador, hombre sin compromisos, con ingenio, palabrería y poder de convencimiento suficientes como para que su mujer, abandonada de compañía y apoyo, respete su autoridad a pesar de todo; por la violencia si es necesario. El sometimiento —que también aqueja a la hija ante la autoridad paterna— proporciona a la mujer sólo un estrecho espacio de expresión. Preocupada por mantener una relación que el hombre puede descartar fácilmente, la mujer expresa sus deseos y aspiraciones de modo indirecto, con sutiles sugerencias que la burda sensibilidad del hombre no tiene finura para reconocer, o bien desconoce conscientemente. Ella carga sola, entonces, con la responsabilidad de cuidar el hogar, a los hijos y de administrar la escasez provocada tanto por el status social como por el derroche del varón. Los resentimientos acumulados por la mujer con el correr de los años hacen que las relaciones de la pareja, particularmente en los años de la vejez, se conviertan en un estado permanente de recriminaciones y lamentos por una situación ya incorregible, que los acosos del orden social exacerban en extremo. Radrigán ha sido el dramaturgo que con mayor sensibilidad ha introducido al teatro chileno esta temática injustificadamente descuidada.

El cúmulo de estas privaciones, traiciones y claudicaciones en conflicto con las esperanzas todavía no muertas, da al lenguaje de las obras un tono ocasionalmente lírico, por la necesidad de los personajes de verbalizar las tensiones

que sufren y encontrar un significado humano para experiencias absurdas. En boca de vagos como Emilio, en HECHOS CONSUMADOS, ese lirismo toma visos filosóficos. Este lirismo queda magnificado por el hecho de que los personajes deben dar testimonio de profundas intuiciones existenciales con el único medio con que cuentan: la trivialidad coloquial del dialecto chileno más popular. Para Radrigán éste se caracteriza por el prurito de exhibir ingenio en todo momento, en una especie de conceptismo rebajado que banaliza toda comunicación convirtiéndola, más bien, en oportunidad para *echar tallas* —chistes coyunturales— que exaltan el ingenio de quien las lanza y desacredita a quien las recibe. En Radrigán este uso del lenguaje es elemento integral de un cuadro de alienación que expone la infrahumanidad de los personajes.

Dada esta clausura del mundo personal y social, las opciones restantes para que los personajes concreten su humanidad son tan reducidas que ejercerlas ya implica una derrota. Para los varones el desarraigo y la vagancia son las opciones más fáciles por cuanto se liberan de compromisos y responsabilidades. Pueden entregarse así a la vida despreocupada y aventurera con que Radrigán los presenta en número significativo. No obstante, esta resolución queda viciada tanto por la traición de otra tendencia también importante, la estabilidad de las relaciones humanas mejor expresada en la familia, como por el daño causado a los hijos por el abandono del padre. Otra opción importante es la muerte, la cual asume variables diferentes. La más evidente es el alcoholismo. Puesto que el registro de comportamientos conducentes a la dignidad es escaso e inflexible, el hombre confunde la comunión de la amistad y la alegría con la orgía de alcohol que acarrea la enfermedad y la muerte. En su humanidad menoscabada, el hombre contempla su propia enfermedad y muerte cercana como hechos fatales que ni siquiera trata de modificar. Este abandono de la capacidad para decidir un destino digno está detrás de las variables restantes: el suicidio cuando se ha con-

cluido que las opciones vitales perdidas son irrecuperables (LAS BRUTAS); el robo con que un obrero trata de crear ilusiones para su familia, a pesar de la certeza de que el castigo inevitable destruirá precisamente a quienes quiere satisfacer (LA FELICIDAD DE LOS GARCÍA); el cristianismo primitivo de imaginar que la muerte es el *otro lado* de esta vida, en que la diferencia está en que las carencias materiales y espirituales están resueltas eternamente (EL LOCO Y LA TRISTE).

Esta opción última ilumina una tendencia constante en los personajes de Radrigán que antes mencionara sólo al pasar —la búsqueda de la estabilidad en las relaciones humanas—. De una u otra manera los personajes aspiran al matrimonio o a una compañía continua, en que el cariño mutuo puede dignificar a la pareja en medio de la injusticia del orden establecido, a pesar de las insuficiencias personales. Soporte de esta dignidad y de esta continuidad son las aspiración a la casa propia, con muebles, objetos y utensilios que dan a la mujer la sensación y certeza de poseer un espacio que, al ser dotado de lo necesario por el hombre, le gana el respeto de la mujer y a ella le asegura la certidumbre de ser amada. Quienes han estado privados de esta experiencia estabilizadora, ante la muerte cercana son capaces de comprar un remedo de vida familiar contratando una prostituta (SIN MOTIVO APARENTE), o fingen esa experiencia como juego final (EL LOCO Y LA TRISTE). La cercanía temática entre un concepto de estabilidad en esta vida, se la posterga al más allá del *otro lado* (EL LOCO Y LA TRISTE).

La noción de ese *otro lado* hace patente la existencia de un fuerte componente religioso en la visión de mundo de Juan Radrigán. No obstante, éste no es usado para hacer tolerable la falta de dignificación material del ser humano en el presente histórico. La introducción de esta utopía sirve para hacer resaltar la alienación actual de los personajes. De allí que, en un momento crucial de EL TORO POR LAS ASTAS, el Milagrero, personaje que se siente obligado a revivir la misión de Cristo, desahucia la ficción de que los desposeídos pueden ser redimidos por un ser superior y no por

sus propios actos: "¡Lo que vengo a decirles es pa toos! (Pausa). Tan perdiendo el tiempo, se les está yendo de las manos como aceite por el vidrio: ¡tan perdiendo la vida! (. . .) Escondíos como ratas asustás, no tienen salvación; podrían tar llorando y esperando cien años, docientos, pero no sacarían na; porque la vía stá dentro de ustedes, así que si no la viven ustedes, ¿quién puee vivirla? (. . .) Pero entiendan po, entiendan lo que les quiero decir: ¡no hay milagros! ¡Eso es lo que vengo a decirles; no hay milagros!" Esto queda reiterado en SIN MOTIVO APARENTE con la figura ejemplar del compadre. Aunque éste sin duda posee mayor amplitud de conducta humanizadora, su fragilidad se muestra en el descuido de su alcoholismo y con su muerte imprevista a manos de un policía. Para Radrigán, la redención humana está en los propios actos liberadores que los hombres realicen por sí y para sí. Por ello es que, ante un lamento por la injusticia de Dios demostrada en los sufrimientos humanos, Emilio, en HECHOS CONSUMADOS, responde: "no lo metai a él. El no reparte las cosas, a lo sumo las hizo; son otros los que las reparten". Tras estas palabras se sugiere una concepción de Dios que ve en El un ser que se ha distanciado una vez iniciada la creación, dejando a sus criaturas el desafío de luchar materialmente en el mundo por un orden social afín a los atributos divinos de amor y justicia.

La elaboración teatral

Aunque Juan Radrigán ha hablado de su conocimiento de la obra de Beckett, Arrabal y Adamov,⁶ resistimos la tentación de hablar de su dramaturgia como *teatro del absurdo*. Con este término, popular en la crítica literaria de los años '50 y '60, se hacía referencia a la *exploración* de las *realidades*

⁶Jorge Cánepa, C.S.C., "Juan Radrigán. *Hechos consumados*". Mensaje (Santiago de Chile, N° 309, junio, 1982, p. 271).

últimas de la *condición humana* mediante la aniquilación metódica de la lógica, de los conceptos racionales y de la capacidad comunicativa del lenguaje.⁷ A no dudar, en la medida en que Radrigán señala la ilogicidad del sistema social como marco englobante de la vida de los personajes, se cuestiona la posibilidad real de producir significaciones que den sentido al hombre y a su mundo. Pero este cuestionamiento no responde a la convicción de que la humanidad se debate en un *vacío* en que el conocimiento y el aprendizaje son inútiles y, por tanto, el ser humano se entrega a la indolencia y a la indecisión acarreadas por el aplanamiento de todo valor que pueda sentar prioridades para la acción constructiva. Radrigán no ancla su discurso en lucubraciones metafísicas de un esencialismo humano ahistórico, sino en las consecuencias más concretas de la historia chilena reciente. A partir de ellas se representa el drama de la lucha por la humanización y dignificación de los desposeídos, lo cual implica, como creo haber demostrado, una confianza en la capacidad humana de autotransformación. Dado este anclaje histórico, a lo sumo debiéramos conservar un aspecto limitado de la definición *teatro del absurdo*: "Este diagnostica la condición de la humanidad como falta de propósito en una existencia que ha perdido armonía con su entorno (absurdo significa literalmente falta de armonía)".⁸

De mayor importancia es analizar el modo en que Radrigán elabora teatralmente su experiencia del mundo de los desposeídos. Aquí es preciso indicar que su materia prima está en la vida cotidiana de una subcultura fundamentalmente oral o con fuertes residuos de oralidad en sus formas de pensamiento. Al contrario de las culturas que han interiorizado los procesos mentales de avance lógico-lineal

⁷Arnold P. Hinchliffe, *The Absurd* (London: Methuen and Co. Ltd., 1969).

⁸John Russel Taylor en *The Penguin Dictionary of Theatre* (1966) en Hinchliffe, p. 1.

y de abstracción asociados con la escritura y la descodificación de la palabra impresa, los integrantes de una cultura oral tienden a relacionar su lenguaje con situaciones cotidianas de gran inmediatez.⁹ Esto compromete a los individuos en una intensa empatía participatoria que da al acto comunicativo una fuerte característica verbomotora —el sonido queda estrechamente asociado con gestos y movimientos físicos—. Así la realidad de la interacción más inmediata aparece más satisfactoria que cualquier abstracción, por lo que el distanciamiento mental que permite el autoanálisis de la personalidad o el análisis global del ser en su medio no son prácticas frecuentes. Por ello es que en las representaciones de la realidad que provienen de culturas orales hay un constante enfoque de aspectos somáticos del ser humano que privilegian la materialidad corporal y la mano como instrumento. La primacía del sonido en la comunicación produce, además, una mayor tangibilidad del contacto humano pues, en la cercanía, la expresión de la interioridad de los individuos es clara y visible. Con ello se da la posibilidad de una cohesión de grupo, lo cual se traduce en un conservadurismo lingüístico por el que el uso repetitivo de frases, dichos y expresiones se convierte en clichés. Estos, por otra parte, toman un carácter conflictivo al usárselos en duelos verbales a raíz de la emotividad de la comunicación oral. En este conjunto de características encontramos las claves de los obstáculos encontrados por los personajes de Radrigán para explicar su propio ser social, a través de un lenguaje no apto para tales abstracciones, lleno, además, de antagonismos muchas veces denigrantes.

Al transferir este material a formas teatrales, Radrigán le proporciona una estructura lógica abstrayente que lo convierte en acto estético. Así se trascienden las estrecheces de la subcultura de los desposeídos y se la transforma en

⁹Walter J. Ong, *Orality and Literacy. The Technologizing of the World* (New York: Methuen and Co. Ltd., 1982).

problemática ética para la totalidad de la sociedad chilena actual. Esa lógica revela el uso de la farsa como método de elaboración de la materia prima teatral.¹⁰ Conste que hablo de la farsa como *método organizativo* que provee un marco irónico para el conocimiento del mundo representado. Lo irónico es un modo literario en que los personajes exhiben un poder de acción inferior al que se presume como normal en el lector o auditorio, o en el que la actitud del poeta es de objetividad distanciada.¹¹ La obra de Radrigán es irónica en la medida en que el deseo como fuerza liberadora de potencialidades humanas se resiste a aposentarse en sus mundos.

Para aquilatar en su justa medida la complejidad del arte de Juan Radrigán, es necesario reconocer el origen farsesco de su teatro, a pesar del riesgo de introducir un factor oscurantista al llamar la atención sobre un aspecto del género farsa no absorbido todavía en los hábitos académicos establecidos. Ellos fetichizan una visión del género como forma teatral ya incorporada a un repertorio consagrado por culturas caracterizadas por el extenso uso de la escritura y de la imprenta. Así es como se define la farsa por la exhibición de personajes de conducta inflexible, que los convierte en máscaras caricaturescas y risibles por su actuación mecánica y atolondrada, incapaz de resolver creativamente las elecciones que demanda el ser social. Aunque tal definición es correcta, no toma en cuenta *el origen* de la farsa en las culturas orales. Si se atiende al origen de la materia teatral de Radrigán en la subcultura oral, se debería hacer énfasis en dos aspectos: Primero, el conservadurismo lingüístico de esta subcultura, que inflexibiliza la representación

¹⁰Robert C. Stephenson, "Farce as Method". Robert W. Corrigan, ed. *Comedy, Meaning and Form* (San Francisco, California: Chandler Publishing Company, 1965).

¹¹Northrop Frye, *Anatomy of Criticism. Four essays* (New York: Atheneum, 1966), p. 366.

de la conducta humana en un estrecho registro que lo menoscaba. No en vano se ha dicho que Radrigán parece haber creado un paradigma dramático extremadamente fijo, en que cada una de las obras desprendidas de él es un intento repetitivo de enfocar un aspecto preciso con mayor intensidad. Esta impresión corrobora la cercanía de la producción de Radrigán con lo farsesco, lo cual, a su vez, comprueba que el género también debe ser considerado en su origen en la oralidad y no sólo en su consagración canónica. Segundo, el inicio de toda forma farsesca en la recolección de anécdotas, bromas y chistes de la experiencia inmediata de la tradición oral. En cuanto a Radrigán, este aspecto merece párrafo aparte.

Al considerarse el problema de la farsa como método organizativo de materia teatral, es conveniente tener en mente que algunas de las obras principales de Juan Radrigán son textos que contienen largos parlamentos que giran en torno a anécdotas cortas, muy cercanas al humor negro: los habitantes de un prostíbulo hacen preparativos para *nacer de nuevo* con la llegada de un milagrero; una de las prostitutas usa una teta de goma, que se le cae con frecuencia, como prótesis de una operación de cáncer (EL TORO POR LAS ASTAS); tres mujeres envejecidas acuerdan ahorcarse porque "a las tres se los pasó la vía" (LAS BRUTAS); un borracho cirrótico y una prostituta lisiada juegan a *tener casa* a la espera de la muerte de él; la prostituta es apodada *Pata e Cumbia* por los cimbreos de su cuerpo debidos a su pie equino (EL LOCO Y LA TRISTE). En SIN MOTIVO APARENTE, hay una variación del juego con una prostituta llamada *Engaña Baldosas* porque "tenía una pata medio chulleca y no pisaba nunca donde uno creía qu'iba pisar". Un reparador de desperfectos hogareños (un *maestro chasquilla* en el lenguaje coloquial chileno) entabla un diálogo lleno de malentendidos risibles con un cuidador loco (INFORME PARA INDIFERENTES); un cuidador mata a palos a un vago porque éste no quiere moverse *dos pasos* más allá del límite de la propiedad cuidada; un albañil finge haber ganado una fortuna en la

polla gol para festejar en una playa a su familia y vecinos de conventillo, donde es detenido por robo (LA FELICIDAD DE LOS GARCÍA). El movimiento hacia la culminación de estas anécdotas cumple con un mínimo de requisito organizativo de la acción dramática, la cual no avanza para demostrar una hipótesis lógicamente desarrollada, como en la tragedia, el melodrama y la comedia, sino para permitir la acumulación de parlamentos que revelan la personalidad de los desposeídos en los términos expuestos.

Debido a esta extraordinaria preocupación por lo verbal, el teatro de Radrigán provoca una impresión de gran estaticismo y la sospecha de que el escaso mecanismo de acción dramática es un pretexto para *rellenar* tal mecanismo de diálogo. La palabra *farsa* se desarrolló del latín tardío *farsus* (palabra) relacionada con un verbo que significa *rellenar*. Así es como una expansión o amplificación de la liturgia eclesiástica era llamada *farsa*.¹²

El uso de la anécdota y del chiste como ejes de estructuración dramática no sólo confirma la oralidad originaria de este material; también provoca, por la brevedad del mecanismo, una extraordinaria tensión de la dialéctica irónica. Como diseño artístico, la ironía funciona según una difusa proyección de múltiples perspectivas de observación simultánea sobre el mundo representado. Así tenemos que el mundo de los prostíbulos, de los *maestros chasquillas* y de los locos, elementos importantes en el humor chileno, sin duda tiende a distanciar emocionalmente al espectador de lo que observa sobre el escenario, especialmente si es que, como en Radrigán, ese distanciamiento es reiterado con el uso de las formas más pintorescas del dialecto popular chileno, aun en los momentos de mayor patetismo. Pero, a pesar de esto, se recaba del espectador de clase media un intenso compromiso de solidaridad cristiana con personajes lum-

¹²William Flint Thrall, Addison Hibbard and C. Hugh Holman, *A Handbook to Literature* (New York: The Odyssey Press, 1960), p. 199.

pen o lumperizados que difieren radicalmente de los valores que confieren a ese espectador su identidad de clase. A este complejo de contradicciones irónicas debe agregarse el que los personajes mismos deben sufrir, el cual, en su forma más arquetípica, puede ser descrito como un intenso deseo de desplazarse desde el satanismo de su cotidianidad alienada hacia una redención cristiana de términos apocalípticos.¹³ Conviene detenerse en este último aspecto porque afecta el sentido simbólico de elementos espaciales, temporales y de la acción humana.

La rutina diaria de los desposeídos es demoníaca en cuanto se los ha privado de la iniciativa para luchar por un orden social en que imperen los principios divinos de amor y justicia ("el único pan que cura toas las hambres es la justicia, y esa cuestión anda más perdía que'l teniente Bello"). Perdida esa posibilidad, la vida ya no tiene sentido ("La gente pobre se acuesta y se levanta; y un día no se levanta más, y ésa es toa la vía. Por eso es que a una no le van a ver nunca al cementerio cuando se muere: porque no ha hecho ná"). A lo sumo el ser humano se convierte en víctima propiciatoria del poder que rige la sociedad ("La ley es un animal muy raro, amigo; no come carne fina, le gusta la carne flaca y traspirá, como la suya y la mía"). Un poder con tal capacidad para degradar y devorar es esencialmente satánico y su influjo es transformado en fuerza mítica que perverte el tiempo, la luz y la naturaleza para signarlos de muerte: "...cuando no hay na por qué vivir, tampoco hay na por qué morir"; "Tenía la edá en que uno no puee preguntar por qué lo castigan"; ... "la muerte les creció aentro antes que pudieran nacer"; "El sol penetra a veces a los corredores, por las grietas de las paredes y los vidrios rotos, es como la visita de Dios al infierno"; "Esa es la rabia más grande que tengo contra la gente: s'encerraron en las casas y dejaron morirse los jardines". Como contrapartida, Ra-

¹³Frye, "Third Essay. Archetypal Criticism: Theory of Myths".

drigán apunta a una utopía democrática de tono apocalíptico en cuanto el fin del mundo demoníaco será seguido por otro en que se restaurará la unicidad eucarística de lo humano, lo natural y lo divino, como queda sugerido en la fantasía *del otro lado*: "Allá too es tan distinto, tan bonito... Las casas son de madera y s'tan apartás, no una al lao de la otra como aquí, tan a media cuadra de distancia, pa' que puea haber lao pa las plantas y too eso; la mayoría son claritas (. . .) y too ta lleno d'ese sol que no quema, que no hace traspírar; d'ese sol que alumbra y entibia nomás. No hay micros, no hay autos; y como no hay pobres, no se conocen patrones, carabineros, hospitales. Allá no se sabe lo que'es el hambre ni lo calabozos porque, ¿quién va a meter preso a alguien qu'es igual qui'uno? ¿Quién le va negar la comía a alguien qu'es igual qui'uno?... Puta qu'es distinto allá, puta qu'es lindo... ¿Me vai acompañar? (. . .) Se juntan varias familias y hacen un juego al medio del campo ¿sabís pa qué?: pa esperar el amanecer, pa verlo toos juntos. Y a veces, mientras esperan, bailan una cuestión parecía al valse... Ahí es aonde te voy a encontrar alguna vez..."

Para resumir, de lo anterior se desprende que la complejidad dramática de la obra de Radrigán está en las alteraciones de tipo trágico, melodramático y cómico que crea como tejido construido sobre un eje fundamentalmente farsesco. Sus personajes, máscaras mecánicas, visibles e inflexibles ante la vida, a pesar de todo adquieren visos potencialmente trágicos al desconocer de manera consciente o inconsciente valores y normas éticas consagradas como éticamente superiores por la sociedad, por dignificar al ser humano. A la vez, estos personajes se debaten en un campo melodramático por su incapacidad para tomar conciencia de los errores personales y los condicionamientos sociales que los afectan, lo cual reclama para ellos una conmiseración patética. Más aún, estos mismos personajes introducen la ritualidad finalmente cohesionadora propia de la comedia con la promesa de una utopía, una vez superada la injusticia social. Difícilmente se podría pensar en un autor nacional

que haya tensado en tal extremo el conflicto de lenguajes dramáticos.

Los límites de la imaginación dialógica

Despejada esta serie de problemas teóricos, descriptivos y de elaboración literaria, ya es posible retomar la cuestión que suscitara este trabajo: el estudio de la forma en que Juan Radrigán ha creado implícitamente una proposición ético-simbólica para una comunicación consensual entre clases sociales. Ello mediante una afirmación de la identidad de los desposeídos inevitablemente traspasada por ideologemas de hegemonía y subordinación. Aquí reside el interés de problematizar la obra de Radrigán en la cultura chilena actual.

A pesar de esa intención afirmativa, es indudable que la recepción de esta visión de mundo queda a merced de distorsiones inyectadas por el lenguaje hegemónico en sus dos formas actuales: el lenguaje autoritario que corresponde a la presente estructura de poder económico y político y el que corresponde a la forma en que se institucionalizó la cultura teatral chilena como expresión orgánica de los sectores medios en el teatro universitario de los años 1950 y 1960.

Desde la perspectiva de una crítica literaria formal, el entendimiento del teatro de Radrigán queda mediatizado por las tendencias del teatro universitario anterior, cuya influencia se ha prolongado hasta el presente. Como ejercicio crítico, el teatro de Radrigán deberá quedar insertado en una dimensión de continuidad frente a la producción teatral universitaria de las décadas 1950-1960 para determinar las variaciones y rupturas de la tradición introducidas por el autor. Una vez que esto se efectúe, es inevitable pensar que, en la medida en que la comunicación consensual sea posible, el público teatral de clase media —el gran consumidor de teatro nacional— tenderá a la búsqueda de un lugar común en el mundo de los desposeídos, reduciendo

así la manifestación genuina de ese *otro* radicalmente diferente a términos de similitud que traicionan la voluntad del autor. La perspectiva irónica en que se ubica al espectador de clase media facilita en él la concentración en aspectos que él valora y que, desde su posición de superioridad, en los desposeídos percibirá como motivaciones imperfectamente logradas. Esta posibilidad resalta en Radrigán la preocupación por la estabilidad de las relaciones humanas, tema recurrente en sus obras. El dramaturgo lo presenta como aspiración a la armonía social malograda tanto por la infrahumanidad de los desposeídos como por las decisiones absurdas emanadas del centro del poder. Esa aspiración se traduce dramáticamente en una añoranza por una unidad familiar en que cónyuges e hijos contribuyan a la mutua plasmación de las potencialidades humanas latentes. Como unidad económica, la familia aparece como lugar para esa plasmación, si es que dispone de los recursos materiales necesarios. Entendida así, en Radrigán la estabilidad de relaciones humanas puede alcanzar rango de universal válido para todo grupo social. Las clases medias han podido disfrutarlo en la medida en que, como grupo relativamente privilegiado en el capitalismo, han gozado un mayor acceso a la acumulación cultural. Es conveniente recordar que el teatro universitario de los años 1950 y 1960, como forma cultural orgánica de los sectores medios, hizo de la metáfora familia índice de salubridad de la sociedad en general. La familia, como dinámica interna de relaciones positivas y/o negativas, aparecía asediada por tendencias de la sociedad externa que introducían distorsiones y anomalías en su seno, las cuales se debatían en el curso de la acción dramática. Para restablecer la sanidad y la armonía entre lo externo y lo interno, ese teatro desarrollaba un esquema melodramático que acarrearba profundos sufrimientos en el grupo familiar, para culminar en tonos propios de la comedia, por cuanto se restituía la cohesión del grupo. La fuerte raigambre de esta metáfora en el teatro de clase media puede tener un impacto distorsionador en la recepción

del teatro de Radrigán, puesto que ella es, más bien, asunto lateral en su visión de mundo.

Por otra parte ese universal puede influir en el diálogo entre clases sociales en la medida en que se lo conecte visiblemente con el movimiento de promoción de los derechos humanos en su registro más amplio de posibilidades, tanto espirituales como materiales. También en la medida en que el espectador de clase media asuma de ese mundo, quizás como reacción ante la amenaza implícita y latente en el escenario, de que los destinos absurdos contemplados allí lleguen a ser el suyo propio. De este modo se construye una opción literaria centrípeta —en el sentido bajtiniano— en que discursos clasistas afines proponen un acuerdo de alternativa social ante el orden hegemónico superior que subordina a ambos. Este acuerdo implícito desplaza al discurso autoritario de esa función y lo relega a la marginalidad. Como veremos más adelante, esto no significa que la presión de ese discurso autoritario deje de sentirse, y muy intensamente, sobre ese proyecto cultural alternativo.

La presión autoritaria se manifiesta en el momento en que se hace necesario visualizar agentes concretos de implementación real de los derechos humanos para todo sector social. En lo que respecta a los desposeídos, parece lógico pensar que su dignificación sólo procederá de la capacidad propia de generar agentes que hagan realidad esos derechos en los términos específicos de sus necesidades y no como aspiración que se contempla a la distancia, en los grupos favorecidos, quizás con envidia. Sin embargo, es en esta coyuntura donde intervienen las distorsiones a la comunicación consensual introducidas por el discurso autoritativo. Obviamente, esos agentes no pueden ser concebidos ni visualizados en el espectáculo teatral. Los límites que Radrigán debe auto-imponer a su expresividad permiten representar nada más que una categoría abstracta de personajes que sólo pueden ser calificados como *desposeídos*, malamente concretados como mayoría lumpen. *Lo popular*, que en la historia chilena anterior tuviera referentes partidistas y sin-

dicales claramente definidos, en Radrigán son reducidos a un personaje enloquecido como Andrés, en INFORME PARA INDIFERENTES. Se trata de un antiguo dirigente sindical derrotado que, en sus meditaciones, llega a decir: "yo creo que los libros (de historia) tienen algo bueno y algo malo. Lo bueno es que uno descubre de repente que vivir es muy importante; lo malo es que, al mismo tiempo, uno se mira y se da cuenta de que es siempre y ha sido siempre una completa nulidad".¹⁴ La asunción de una derrota histórica con tal nihilismo, junto con la reducción de la concepción anterior de *lo popular* a la categoría de *los desposeídos*, vacía de historia el mundo dramático de Radrigán. Contradictoriamente, ello distorsiona el esfuerzo hacia una cohesión consensual, puesto que el espacio de los desposeídos se convierte en campo de y para la conmisericordia, no para el entendimiento igualitario. Descartada la experiencia social popular acumulada hasta 1973 y continuada luego con todo tipo de obstáculos, no es de extrañar que Andrés, el ex dirigente sindical, repita con frecuencia: "No quiero recordar, no quiero recordar".

Tal visión de la historia chilena actual parece corresponder a las tesis que han visto una extensa capacidad de refundación de la cultura nacional en el poder social autoritario surgido con la crisis institucional de 1973. Esa refundación, iniciada con un modelo de desarrollo neoliberal que hizo de la economía chilena complemento de la internacional, habría alterado la composición de las clases sociales reduciendo numérica y efectivamente al proletariado y, por supuesto, su capacidad organizativa para expresar sus intereses. Por ello toma importancia la insistencia de Radrigán en representar personajes lumpen o lumpenizados. De acuerdo con esas tesis, la regeneración de los tejidos básicos

¹⁴Debe tenerse presente que, al abrirse el telón, Andrés aparece leyendo un libro de historia que mecánicamente lista fechas de importancia, pero sin significado en cuanto a acción humana. De allí que introduzca aquí esta interpolación, pues responde al sentido de la obra.

de esta cultura popular debería realizarse permitiendo una evolución *propia* de los movimientos surgidos en su seno, desenfatiando la injerencia de organizaciones partidistas, promoviendo entendimientos flexibles entre ellos para evitar compromisos demasiado estructurados que supuestamente no corresponden a la realidad política actual del país. En Radrigán, la apelación difusa a la estabilidad familiar y a los derechos humanos coincide con ese proyecto. Tanto para él como para la dramaturgia de este autor, queda por inquirir si es que esa refundación cultural autoritaria puede realmente provocar la amnesia colectiva. Hechos recientes parecen desaprobarlo.

JUAN RADRIGÁN

Juan Radrigán nació en Santiago en 1937 en una familia de extracción popular. Su padre era mecánico y su madre profesora. Nunca asistió a la escuela, porque desde muy pequeño tuvo que trabajar para ayudar a mantener a su familia. La alfabetización y las enseñanzas básicas las recibió, él y sus tres hermanos, de su madre. Desde muy joven, a los doce años, leyó ávidamente todo cuanto caía en sus manos y en esa época empezó a escribir poesías y cuentos que nunca publicó.

Durante muchos años trabajó como obrero textil y, gracias a su formación autodidacta, llegó a ser presidente de varios sindicatos. Desde 1973 ha desarrollado los más diversos oficios: librero, vendedor, dependiente de tienda, envasador, entre otros. Sólo en 1980 escribió su primera obra, TESTIMONIO DE LAS MUERTES DE SABINA, montada por el Teatro del Ángel. A partir de ese momento, grupos profesionales y aficionados montan sus obras en muchas ciudades del país. Las puestas en escena de Radrigán han llegado igualmente a sindicatos, poblaciones, escuelas, y en general, lugares tradicionalmente periféricos, como a las salas céntricas de teatro profesional. En 1982 recibió el Premio del Círculo de Críticos de Artes de Chile por su vasta producción dramática.

Su origen popular ha marcado definitivamente los temas teatrales que desarrolla: "Siempre he vivido con ellos y los quiero a concho. Los conozco por dentro y no necesito investigar con visitas los lugares donde viven para conocerlos mejor. Es un grupo lleno de valores y poesía que no se expresa por la falta de palabras o de confianza en sí mismos".

TESTIMONIOS DE LAS MUERTES DE SABINA

DRAMA EN TRES ACTOS

Pieza que sirve de comedor, cocina y dormitorio. Piso de tierra, una cama, una mesa, sillas. En lugar destacado, una cocina a parafina de dos platos; otros muebles y utensilios habituales, todo con bastante uso. La entrada, que no se ve, a la izquierda. Es invierno. Llegan, discutiendo sin enojo, SABINA y RAFAEL. Es un matrimonio de viejos, fuertes aún, que poseen un puesto de frutas en el que trabajan hace más de treinta años. Ella porta una bolsa de malla con diversos paquetes en su interior.

RAFAEL — . . . No seai porfiá po, Sabina, saca la cuenta: pagamos cinco gambas por las tres cajas de plátanos, dos más por las paltas y tres por los limones; total una luca. ¿Cómo le vamo'hacer dos al tiro? Sino tamos na vendiendo oro po. Continmás que yo te dije que'l plátano era re poco lo que deja ahora.

SABINA — (*Sentándose pesadamente*) Güeno, pero yo junté más di'una caja con los que'staban verdes; esos también quean de cola; tenís que tomarlos en cuenta.

RAFAEL — (*Sacándose el chaquetón*) ¿Cómo los voy a tomar en cuenta si toavía no los hemos vendió?

SABINA — Pero es capital también.

RAFAEL — (*Tirándose sobre la cama*) Claro, pero es capital detenío; no es lo mismo.

SABINA — ¿Capital detenío? Chis, güena la que sacaste ahora.

RAFAEL — Así se llama poh. Si hubiéramo echao puras manzanas como te decía yo.

SABINA — Y dale con las manzanas; soy más porfiao que'l paralítico que quería sacarle punta al lapí.

RAFAEL — Esa era la papa ahora po. Si voh no podís trabajar a gusto tuyo; son las viejas las que mandan. ¿Cuántas veces los preguntaron por manzanas en la mañana? Lo que pasa es que aquí hay muchos jefes y pocos indios, si es uno el que tiene que mandar no más. ¿No vis que si no quea la escoba con el negocio?

SABINA — ¿Sabís que más? Mañana matamo el resto de plátano que los quea y echamos manzanas. Pero toy segura que no los van'agarrar ni pal tandeo; voh soi re maldito pa las tincás. (*Poniendo la bolsa sobre la mesa*) ¿Te acordai cuando te dio por trabajar la chimoya? La echamos verde y no pasó na, después la trabajamos mauras y se los empezó a podrir; entonces como soi tan quedaíto te la empezaste a tomar con vino pa no perderla toa; el manso negocito qui'hicimos.

RAFAEL — (*Condescendiente*) Güeno, ahí me caí po; pero jue una vez no más y voh te habís llevao a puros porrazos, ¡acuérdate de la tallita de las frutillas!

SABINA — ¿Qué hice?

RAFAEL — Lo mismo que hiciste con las paltas reina po: no pesabai na los cajones pa descontarlos, si no me pego la cachá a tiempo a esta hora taríamos pidiendo comía en un tarro. Ah, ¿y sabís que más? En la mañana te pillé dos veces dándoles el peso justo a unas viejas que's taban esperando micro; voh sabís que ahora andan toas cuidando el billete, ¿si no le capamos los quilos a los que andan apuraos, con quién los vamos a sacar los balazos? Ta güeno que te pulai ya po.

SABINA — Chis, ¿por qué no los pescaí a palos pa sacarles la plata mejor? Encima que tenemos la pesa arreglá querís que me avive en la pesá; si soy yo la que's tá ahí po. ¿Creí que no da plomo cuando se ponen a reclamar delante toos?

RAFAEL — Ahí es donde tenís que pararlos firme po, ganártelos de prepo, ¿no vis que a ellos les da más plancha qui'a uno tar gritando en la calle? (*Sabina se pone a reír*) ¿De qué te's tais riendo?

SABINA — (*Riendo*) Mi'acordé cuando le dijiste a ese viejo: "¡No meta los deos a la fruta pu ñor!" y no te trascurriste que le faltaba un deo.

RAFAEL — Bah, ¿y cómo iba a saber?; yo creía que le había metió el deo al durazno. (*Se encoge de hombros*) Total, cualquiera se equivoca, dijo el pato, y se bajó de la gallina.

SABINA — (*Pensativa*) ¿Oye, viejo, y si lleváramos almuerzo di'aquí mejor? Yo lo podría dejar hecho en la noche, como sabís si los ahorramos unos pesos.

RAFAEL — Qué vamo a llevar oh. Más la fregatina pas'tarlo calentando allá.

SABINA — Es que tenemos que buscar un acomoo po; tenemos que juntar más capital pa echar negocio. Hace tiempesito ya que's tamos trabajando con tres o cuatro cajones nomás. (*Pausa*) ¿Te acordai de la Manchá que tenía el quiosco al frente de la zapatería?

RAFAEL — ¿Cuál Manchá?

SABINA — (*Molesta*) Esa rucia que tenía una enfermeá que se manchan po, pa qué te hacís el lesa.

RAFAEL — Ah, pero esa vendía trago pa callao po.

SABINA — Mire qui'ba a vender trago en un quiosco.

RAFAEL — Claro que les vendía cortos a los tacistas po, no me voy'acordar yo; le sacaba como cinco gambas a la botella de pisco.

SABINA — No, no vendía ná trago; la habrían secao a partes, de primera vendía confites y después se cambió a la fruta; ahora tiene dos quioscos en la estación central y este año ya ha cambiado abrigo tres veces. La otra vez taba conversando con la vieja de los diarios y decía que'iba a sacar una tele a color. Toos se arreglan y nosotros caa vez vamos más pa'bajo. . . Y toavía tenís alma de meterme chamullo con las cuentas.

RAFAEL — Qué chamullo te'metío, vieja; si la cuenta ta bien sacá.

SABINA — Bien sacá. . . Te dejara trabajar a voh solo en el puesto no paráramos la olla ni con andamio.

RAFAEL — (*Riendo*) ¡Sale pa'llá ho! La única vez que ti-

ramos p'arriba jue cuando tuviste en el hospital. Si no juera por mí toavía andaríai vendiendo manzanas en un canasto. (*Recordando*) Perecíai pato cuando andavai con los canastos. (*Se levanta y camina imitando un pato*) "Man-za-nas. . . Man-za-náaa. . ." (*Vuelve a sentarse riendo*).

SABINA — Ahí tenís que'ra collerera, a los trece años ya andaba con los canastos. Y vos pasabai echao al sol.

RAFAEL — Eso era cuando salíamos a almorzar en la fábrica po; tenía que orearme, ¿no vis que'l olor de la oleína que le echabamos a la lana se me pegaa en el cuerpo?

SABINA — ¿Y por qué no te bañabai mejor?

RAFAEL — Chis, me ponía a bañar los pesaos se robaban toa la lana. Así no más salían más cargaos que un camión. En serio, Sabina; había algunos que teníamos que empujarlos pa que pudieran empezar'andar. Don Alberto decía: "Cuando doy la hora de salía tengo que irme corriendo a la oficina, porque de repente me van a robar a mí estos desgraciados".

SABINA — Claro, si a ti te tenían de sapo.

RAFAEL — No, sapo no. Obrerito nomás, pero de confianza.

SABINA — (*Murmurando*) Lo malo jué que después te agarraste mucho la confianza.

RAFAEL — (*Vivamente*) ¿Qué decí?

SABINA — Que te tenían mucha confianza.

RAFAEL — (*Entusiasmado*) Claro, el futre siempre me decía. . .

SABINA — . . . Aquí es usté el que manda.

RAFAEL — Arriba po; en toa la fábrica no: en la pura mezcla. Pero, pa que sepai. . .

SABINA — Teníai cuatro gallos a tus órdenes.

RAFAEL — Cinco, el viejo que preparaba la oleína también lo mandaba yo. Y una vez que se enfermó el cardista. . .

SABINA — . . . Don Alberto te dijo: ¿Se atreve a echar'andar la máquina?

RAFAEL — Y la eché a correr nomás. (*Suficiente*) Chis,

si alguna vez me hubieran pasao un telar, también lo echo a correr.

SABINA — Lástima que te echaron a correr a vos primero.

RAFAEL — ¡No me'charon; yo me salí!

SABINA — ¿Y la frisca te la dieron de puro agradecíos?

RAFAEL — Pucha que soy hocicona; yo busqué el boche pa poer comprarte el puesto, ¿no vis que si me salía a la güena no me pagaban ni medio? (*Pausa*) ¿Cuánto tiempo hará de'so, vieja?

SABINA — Más de treinta años tienen que ser, porque yo ía a tener el Rafael cuando dejaste de trabajar.

RAFAEL — Pucha que soy antigua vos. De repente te van a sacar un parte por vieja.

SABINA — Un poquito menos vieja que vos, pero mucho más encachá. . . Acuérdate que hasta llanto te salió por esta pollita.

RAFAEL — Seris, serís patúa, ¿sabía cómo me decían a mí en la fábrica? "El Chiche de las Niñas". Vos erai la que andaba como tonta detrás de mí con los canastos. . . ¿Por qué no los dejabai en la casa pa seguirme? Las medias planchitas que me hacíai pasar cuando llegabai a los bailes con los dos canastos llenos de manzanas.

SABINA — Claro, tan pulentos que'ran los bailes que hacían.

RAFAEL — Güenos eran po, de primera comunión; con música y too. ¿Te acordai cuando jue a tocar la orquesta de Armando Bonasco? Y Federico Ojea también ía; no, sino éramos ná cualquier cosa.

SABINA — Ah, pero esos bailes no los hacía el sindicato de ustedes po; esos los hacía el Clu.

RAFAEL — El Clu con nosotros po. ¿Di'aónde ían a sacar esos picantes pa pagar orquesta? Ellos ponían el puro local nomá. (*Pausa*) Mi'acuerdo cuando elegimos reina del sindicato y yo juí el apoderao de la que ganó. . .

SABINA — Chis, la reina tenía más pulgas que colchón

de gitano. Toos creían que's taba bailando y era que's taba rascando.

RAFAEL — (*Casi con tristeza*) . . . ¡Putas que'ra pulento yo en ese tiempo! La camisa de sea, blanca, con güelos en los puños, el pantalón ancho di'arriba y ajustao pa'bajo; (*tocándose la muñeca*) el güen boticario (*golpeándose el bolsillo*) y la güena torta en el bolso. . . Ah, y el zapato blanco con punta negra. Filórico total.

SABINA — Yo me peinaba a lo Verónica Laque, ¿te acordai?; y usaba una falda ajustá con güelo abajo, y zapatos de pulsera con suela de corcho pero del corcho bueno, no como el de ahora.

RAFAEL — Claro. . . Pucha que'rai rica. Si toos no hubieran sabío que yo era güeno pa los charchazos te habrían tirao más agarrones que. . .

SABINA — (*Evocadora*) No, en ese tiempo la gente no era atrevía.

RAFAEL — Eran igual nomás oh, lo que pasa es que te respetaban porque andabai conmigo. . . Las mansas pepas que abrían cuando tirabai la pierna pal lao en el "Suin". ¿Te acordai de'l Suin? ¿Y de la Raspa? ¿Y de la Conga?

SABINA — En ese tiempo taba el "Fostró" también.

RAFAEL — ¡Claro! "¡Mejillones!" "¡Normal!" "¡El Barrilito!" (*Se levanta impulsivamente. Baila*); En Mejillones yo tuve un amor - y no lo pueo olví! (*Baila y canta, casi con ferocidad*) ¡Era una linda rubiecita, ojos verde maaay; y ahora digan. . .

SABINA — (*Yendo hacia él, sujetándolo*) ¡Párala, viejo, párala; ya no's tai pa estos trotes: te puee hacer mall!

RAFAEL — (*Acezante*) ¡Los dejaan solos! (*Ansiosamente*) ¿Te acordai que los dejaan solos al medio cuando yo le ponía color? (*Sentándose*) ¿Qué decían?

SABINA — ¿Qué decían, quienes?

RAFAEL — La gente po, los que's taban mirando?

SABINA — ¿Y cómo ía a saber yo si's taba bailando con voh?

RAFAEL — Es que voh no le colocabai tanto; no te me-

tíai aentro de la música. (*Pausa*) Andabai toa la vía preocupá de cuidar los canastos.

SABINA — Y a voh. A voh también tenía que andate cuidando.

RAFAEL — (*Interesado*) ¿A mi?

SABINA — Me hacíai sufrir; erai tan lacho.

RAFAEL — No, lacho no, si yo no las buscaba; es que tenía arrastre. Y había que apechugar po, cómo ía a pasar por gil. (*Restándole importancia*) Pero eran custiones así nomás: yo's taba metío con voh. (*Pausa*) ¿Sabis por qué'taba metío con voh? Porque no me dejabai tirar las manos.

SABINA — (*Sentida*) ¿Por eso nomá?

RAFAEL — No, no por eso nomás. . . Me gustaba como te reíai, como mirabai. . . y esa cuestión que teníai cuando los besábamos, esa cuestión como ronquío e gato; aunque me hubierai aguantao el salto me habría casao igual con voh. Pero tenía metío esa idea de date una lección pa que no juerai tan pará. Siempre decía: "Ahora si que tiene que caer, ahora no se me's capa ni llorando" ¡Y nunca pasaa na po!

SABINA — ¿Y qué ía a pasar? ¿Voh creíai que yo era igual a esas pelás de la fábrica?

RAFAEL — Pero vendíai manzanas en la calle; no erai ná de'l otro mundo. Chis, yo una vez hice caer a una que'ra secretaria po. No, yo creo que si tu mamá no hubiera sío tan fregá, voh también habríai caío. ¿No cierto que me habríai dejao entrar a tu pieza si ella hubiera salío alguna vez?

SABINA — No, ni aunque hubiera vivío sola te hubiera dejao entrar; de mí no te ibai a reir.

RAFAEL — (*Convencido*) No, si habríai caío. A veces cuando los pegábamos los atraques en la puerta no erai muy quedá, hace memoria. Lo que pasaba era que le teníai mieo a tu mamá. (*Pausa*) Pucha que era güena pa mosquiar la ñora, no te dejaa vivir tranquila; teníai que andar too el tiempo apurá y con mieo. (*Resentido*) Y habiendo pasao por too eso teníai alma de peliar conmigo cuando le daba permiso a la Gloria pa que saliera un rato en la noche. Por eso

se casó con el primer desgraciao que'ncontró.

SABINA — El Antonio no es mal marío, tiene güena profesión; lo que pasa es que ahora nadie manda arreglar bicicletas. Yo sí que me casé con el primer desgraciao que'ncontré, porque voh no sabís hacer ná.

RAFAEL — Chis, güena oh; muchas gracias.

SABINA — De ná. Eso te pasa por tarte riendo de mí con tu secretaria, ¿por qué no te casaste con ella si veíai que yo andaba vendiendo manzanas en un canasto? (*Desafiante*) Síguete riendo po.

RAFAEL — (*Mordaz*) No, si yo no me'reío nunca de voh: el que se rió jué el Turnio.

SABINA — (*Suspirando*) Ya salió el pobre Turnio al baile. . . ¿Tuviste chupando?

RAFAEL — ¿Qué le encontraste?

SABINA — (*Evasiva*) ¿A quién?

RAFAEL — Al Turnio, po, de'l tamos hablando. ¿Qué sacaa con tener pinta e gringo el muerto di'ambre? Era cargador de la vega nomá; después cuando un jutre lo metió de lástima a la fábrica di'ácidos se mandaa la parte que'ra químico. Qué ía'ser químico sino sabía ni leer. (*Agresivo*) ¿Me vai a negar que no sabía leer?

SABINA — Qué sé yo po, ni sé de lo que tai hablando.

RAFAEL — ¡Yo era más pulento, toa la vía fuí mucho más pulento que'í!

SABINA — ¿Y qué te'stoi diciendo yo?

RAFAEL — (*Después de una pausa*) Caliéntate un poco comía será mejor; tengo pura'hambre.

SABINA — (*Vuelve a sentarse. Abre los paquetes de la bolsa*) De puro lacho nomás no almorzaste. ¿Creís que no te caché en la mañana que te cambiaste camisa porque ía'a ir la vieja de la fuente e soa? Mire, picao e la'raña toavía el viejo; no digo yo.

RAFAEL — (*Halagado*) Sino pasa ná, Sabina; le ayuo con los paquetes porque siempre los compra una güena cachá e fruta. Pero a esa vieja ya no le sale jugo ni que la pongan en la máquina de moler carne.

SABINA — (*Saca pan y un pote de margarina*) Y lo más bien que le pelai los dientes (*Con énfasis*). No te pillara yo, porque te dejaba miando por las orejas.

RAFAEL — (*Señalando la cocina*) ¿No priende?

SABINA — (*Se para busca una panera, arregla el pan*) Tá mala, oh.

RAFAEL — (*Brusco*) ¿Cómo que tá mala, no la'rreglé ayer?

SABINA — Claro, re güena la dejaste; ahora se cree locomotora la custión; echa puro humo.

RAFAEL — (*Se levanta la examina*) Le sacaste el suple.

SABINA — (*Candorosa*) ¿Qué suple?

RAFAEL — La lata que le pongo aquí, po (*señalando*).

SABINA — No, yo no le sacao na.

RAFAEL — (*Desarmando la cocina*) Claro que se lo sacaste, yo la dejé güena ayer.

SABINA — Se le habrá caío la cuestión. (*Se sienta y se pone a embadurnar el pan con margarina*) Oye, cuando le llevaste el paquete a la vieja, jué la Gloria pal puesto.

RAFAEL — (*Dejando de trabajar*) ¿Y por qué no me esperó?

SABINA — (*Restándole importancia*) Es qui'iba apurá.

RAFAEL — (*Rezongando*) Hace tiempo que anda apurá. . . ¿Por qué no le dijiste que me esperara? (*Pausa*) Parece que hace un año que no la veo. . .

SABINA — Dos meses nomás, no seai alaraco.

RAFAEL — No, de'l bautizo; de entonces que no la veo.

SABINA — Por eso po: dos meses. (*Con cierta cautela*) ¿Sabís? Parece que te tiene mieo. . .

RAFAEL — (*Exaltado*) ¡Cómo me va'tener mieo! ¿Qué no soy su padre. . .? ¿Qué te dijo?

SABINA — Ná po. . . Es que como vos hablaste del marío. . .

RAFAEL — Yo no hablé de'l; lo único que dije jue que tenía ganas de sacarle la cresta.

SABINA — (*Secamente*) Vos no tenías ná que meterte ya.

RAFAEL — ¿Ah no? (*Apasionado*) Puta, si yo supiera

que leá levantao la mano alguna vez. . . No, a mí no me vení na conque no tengo que meterme; si llego a saber algo l'echo aceite hirviendo en las. . .

SABINA — Si no le pega, ho; cómo va'pegarle.

RAFAEL — (*Todavía enardecido*) Y si vos me venís a'tajar. . .

SABINA — (*Amoscada*) Chita, ¿así que ahora no te pueen hablar de tu chiche? Se casó. ¿Entendís? Se casó.

RAFAEL — (*Terco*) A mí no me importa, eso no tiene na que ver. (*Vuelve a ponerse a trabajar en la cocina*) No va'dejar de ser hija mía porque se casó.

SABINA — (*Evidentemente resentida*) ¿Por qué no te la amarraste a las pretinas pa que no te la quitaran?

RAFAEL — Vos no quisiste que vivieran aquí.

SABINA — ¿Y aónde los ibai a meter, hocico e'tarro? ¿Me habís tenío casa alguna vez? (*Despectiva*) Arregla luego esa cuestión será mejor.

RAFAEL — ¿Le pasaste plata?

SABINA — Sí, ho, si le pasé.

RAFAEL — (*Humilde*) Podríamos comprarle un poco de mercadería.

SABINA — ¿Y por qué no te acordai de'so cuando andai tomando?

RAFAEL — ¿Serís gilucha? ¿Aónde habís visto que alguien toma pa'cordarse de una cuestión? Tomamo pa olvidar. (*Rápido*) ¿Todavía no encuentra pega el baboso?

SABINA — No, puros pololos.

RAFAEL — (*Despectivo*) ¡Qué va'cer pololos ése, si no'aprendió ni a caminar!

SABINA — Cómo va'andar bien si tiene una pierna más corta; pucha que te gusta reírte de la desgracia ajena a vos.

RAFAEL — Hace tiempesito que es cojo ya po; taría güeno que hubiera aprendió a andar, pero ni eso se lio ocurrió.

SABINA — (*Caústica*) Oye, ¿y el Rafael?

RAFAEL — (*Siempre trabajando*) No sé po, no lue visto.

SABINA — ¿Por ese si que no preguntai nunca, no?

RAFAEL — ¿Y qué te voy a preguntar? Ta bien po. Cómo no va' estar bien si salió a mí.

SABINA — Claro, el colchón con más plumas. *(Pausa)* Si vos te hubierai puesto firme di'un principio con ellos, ahora podrían ser otra cosa; pero parece que les hubierai tenío mieo. No querían ir a la escuela y no iban nomás. Si no hubiera sólo por mí no habrían terminao ni las primarias.

RAFAEL — Qué más queríai que estudiaran, no los famos a mandar a la universiá. Tenían que apechugar con la casa también. *(Pausa)* Pero el Rafael li'hace a too, aónde lo pongai da juego. *(Enumerando con los dedos)* Te trabaja la carpintería, te trabaja la soldaúra, la gasfitería, la zapatería. Chis, casi salió más vio que yo; no, ese no se va'morir nunca di'hambre. *(Pausa)* Pero la que se descuadró pa'ser habilosa jué la Gloria. ¿Te acordai cuando le dió por dibujar? *(Va hacia la cama y se agacha)*.

SABINA — ¿Qué vai'hacer?

RAFAEL — *(Tratando de alcanzar algo debajo de la cama)* Por aquí tengo guardá una caja con los dibujos qui'hacía.

SABINA — Déjala ahí nomás. Ya me los habís mostrao como mil veces.

RAFAEL — *(Levantándose)* ¿No te gustan?

SABINA — Sí, pero después te ponís a explicarme la cuestión de las figuras y no sabís na, me metís puro chamullo.

RAFAEL — No, si entiendo. Si yo le pego a too un poco. Chis, si hubiera tenío tiempo di'r a la escuela. . .

SABINA — Qué tiempo íai a tener si entonces te lo pasabai chupando nomás; a vos en vez de mamadera te metían una manguera al hocico. . . Pa lo único que saliste vi-varacho jue pa las cuentas.

RAFAEL — *(Sobándose las manos; señalando la cocina)* Ya, ta lista esta cuestión. Fósforos.

SABINA — *(Pasándose los)* ¿No te conviene, no?. . . Cómo me jui a casar con este chuico con patas. . . Más de treinta años casaos y no me tenís ni una cocina.

RAFAEL — Pa qué querís muebles, ho; lo que vale es el cariño, las alegrías que te dao.

SABINA — (*Perpleja*) ¿Alegrías?

RAFAEL — Chis, ¿y toas las parrillás que te habís comío? ¿Y los cabros? ¿Y los llevás al tiatro? Pucha, no es por ofender, pero acuérdate que te conocí vendiendo manzanas en un canasto. Y ahora tenís tu rico puesto. Lo que pasa es que vos no te llenai con na; a los veinte membrillos recién se te destiempla un diente. Soy muy malagradecida: malagradecía y cochina, como decía mi santa madre.

SABINA — Cochina sería tu agüela.

RAFAEL — No, mi agüela llegaa a ser tonta de limpia; el que era cochino era mi taita. Fíjate que mi mamá tenía que barrerle la cara en la mañana para ver si taba despier-to. (*Sabina se pone a reír*) Cómo sería de cochino que le sacó la madre al cura cuando le tiró agua pal bautizo; en serio Sabina. Y chupaor, pa qué te digo ma; con decirte que cuando taban cerraos los clandestinos se ponía a chupar los candaos pa no perder el viaje.

SABINA — (*Siempre riendo*) Ya, déjate, viejo loco.

RAFAEL — ¿Te gusta que te hable de mi taita, no?

SABINA — Pobre viejo; ya no le deben quedar ni los güesos y te tay riendo de'l.

RAFAEL — No, si no tenía güesos andaba afirmao en los puros piojos. No te digo que en el cementerio los querían sacar un parte porque no llevábamos permiso de la sanidad pa enterrarlo.

SABINA — (*Cuando puede dejar de reír*) Soy muy vivo vos.

RAFAEL — ¿Por que?

SABINA — Porque yo te taba hablando de la cocina; de la porquería de cocina que me tení.

RAFAEL — Y eso que no te'hablao de tu madre.

SABINA — Chis, ¿la vai'agarrar con ella ahora?

RAFAEL — No, es que ahora que tamos hablando de la familia me podíai contar la firme; ¿por qué no la enterraron en el zológico cuando murió?

SABINA — No te tis pasando, viejo, mira que vos te picai ligerito.

RAFAEL — Pero es que'ra tan re mala con vos. ¿Sabís lo que habría hecho yo? La habría metió en un cajón reondo pa llevarla a patás al cementerio.

SABINA — ¡Mi madre era güena!

RAFAEL — ¡Pal cañón!

SABINA — ¡No hablís de'lla desgraciao!

RAFAEL — ¿Te espantaste?

SABINA — Es que te ponís pesao. . . Ella era güena. . . Y tan re'sola, tan re'sola.

RAFAEL — No salía ni pa los temblores. Y pa más re cacha andaa too el tiempo vestía de negro. Parecía cuervo: los cuervos son así, negros, tristes y malos. Yo la vi salir como tres o cuatro veces nomás con vos.

SABINA — No, si toas las semanas íamos a comprar frutas pa las parcelas. (*Pausa*) ¿Te acordai de mi casa? Una casa cerrá, vieja y oscura. Yo le decía que me dejara abrir las ventanas, pero ella decía que no. “¿Pa qué?”, decía. “Es que ajuera hay sol”, le decía yo. Se encogía di'hombros. . . Ella sabía que'ra fregá y a veces me preguntaba si la odiaba. ¿Cómo la ía'odiar si me tenía a mí nomás? Yo no sé cómo puee ser tan aperrá una persona; cómo puee ser tan orgullosa pa enterrarse en vía. No hablaba, no hablaba ná. . . Pero a veces me pegaba unas mirás así como a escondías y la cara se le ponía tan bonita. . .

RAFAEL — Seguramente sia'cordaba de'l. (*Sabina - gesto*) ¿Era casao?

SABINA — Sí, casao. . . (*Rehaciéndose*) Güeno, tábamos hablando de la cocina, fresco.

RAFAEL — Ah, la cocina; claro, vamo a comprar una.

SABINA — ¿Cuándo?

RAFAEL — Está semana. (*Con seguridad*) Esta semana si que nos metimo en una a ga. (*Pausa*) Total hace tiempesito ya que los queamos solos. (*Queda pensando*) Debe hacer más de un año que se jue la Gloria. . .

SABINA — ¿Toavía la echai de menos?

RAFAEL — Claro.

SABINA — ¿Por qué no los ha cundío?

RAFAEL — Es que los dos cabros han tenío mala suerte, hemos tenío que seguir ayuándolos.

SABINA — ¿Y nosotros?

RAFAEL — Aquí tamos po.

SABINA — (*Mirando en rededor*) Claro, aquí. . .

RAFAEL — (*Animándose*) Güeno, yas'tá terminando el invierno y en la temporá de verano los poímos sacar los balazos.

SABINA — (*Sin convicción*) Claro.

RAFAEL — ¿No creí? Siempre los ha ío bien en verano.

SABINA — Y siempre tamos igual. . . (*Sombria*) ¿Sabís lo que soñé anoche?

RAFAEL — ¿Soñaste? ¿Y en qué tiempo si te lo pasai roncando?

SABINA — (*Sin hacerle caso*) Soñé que me venía a ver.

RAFAEL — ¿Que te venían a ver? Pucha, tiene que ser otra cuestión rara. Voh too el tiempo andai soñando puras cabezas de pescao. Unas veces ti'andan siguiendo y no podís correr, otras veces te caí a un hoyo y no llegai nunca abajo. ¿Por qué no soñai que te sacai la polla gol mejor? Sueñate algo encachao po; apuesto que ahora soñaste otra cuestión enredá.

SABINA — No, no es ná enreda; soñé que me aparecía yo misma a mí.

RAFAEL — ¿No vis? Qué te's taba diciendo? Igual que'sa vez que soñaste que's tabai soñando.

SABINA — (*Protestando*) ¡Son sueños no! Yo's taba aquí y me venía a ver.

RAFAEL — ¿Y veníai con alas y toas esas cuestiones?

SABINA — No, más joven nomás. . . Mucho más joven. Taba sentá en ese lao, (*señala un punto*) cosiéndote el chaquetón cuando. . .

RAFAEL — (*Tomando la tetera del té*) Chita, no le cambiaste té; vamo a tomar once pal día el nís. . .

SABINA — (*Gritando*) ¡Te estoy contando lo que soñé!

RAFAEL — Güeno, po, no gritís tanto. Voy a botar esta custión y vengo. (*Sale. Sabina queda inmóvil un momento, mirando desoladamente al vacío. Su rostro adquiere una expresión cansada y triste. Luego se encoge de hombros y se para a colocar las tazas sobre la mesa*) (*Entrando apurado, sacudiendo la tetera*) Güeno, vieja. ¿Qué habiai soñao?

SABINA — (*Secamente*) Ná.

RAFAEL — Chis, ¿te espantaste otra vez? (*Se pone a echarle té a la tetera*)

SABINA — (*Yendo a golpear la muralla*) Pedro, ¿tai ahí?

RAFAEL — (*De buen talante*) No tis haciendo esa lesera otra vez, ho; hasta que se te van a espantar los vecinos.

SABINA — (*Vuelve a golpear*) ¿Tai ahí, Pedro? Fíjate que anoche. . .

RAFAEL — (*Intranquilo*) Oye, po; cabreate. Chántate, no te pongai pasá pa la punta.

SABINA — ¿Por qué me voy a cabriar? Yo tengo que hablar con alguien, no voy a tar hablando sola como loca; pa eso tengo vecinos. (*A la muralla*) Pedro, fijate que anoche. . .

RAFAEL — Pucha, vieja, chántate po. (*Conciliador*) Mira, sis'ta güena la venta mañana vamo a ir a. . .

SABINA — Sis'tá güena la venta mañana, le voy a comprar la radio al "piola"; ya'stá güeno que tenga algo yo.

RAFAEL — No te metai con ese gallo, Sabina; tá muy rochao.

SABINA — (*Terca*) Se la compro nomá. (*Vuelve a sentarse*) Se la compro y se la compro. . . Yo no he tenío nunca ninguna cuestión. Vos no soi capaz ni de regalarme un par de medias.

RAFAEL — ¿Y si grita? (*Preocupado*)

SABINA — No ha gritao nunca.

RAFAEL — Porque no lo han pillao. Pero toi seguro que cuando lo pesquen, al primer charchazo se va a lo pato.

SABINA — No importa; voy presa.

RAFAEL — Güeno, vos sabrís, pero después no andís llorando.

SABINA — ¿Y cómo vos compraste un reló?

RAFAEL — Pero a un paita, no a un pato malo.

SABINA — Claro, seguro que'l tajo que tenía en la cara lo compró en el mercado persa; o lo mejor se lo hicieron en el paseo de los huerfanitos.

RAFAEL — Si no era na tajo, ho.

SABINA — No, si era la marca de la primera comunión que se le queó pegá en el caracho. No soi na de vivo, cuando es algo pa vos si que no pasa na. (*Suspirando*) Putala desgracia pa grande. . .

RAFAEL — Chis, yo creía que te habíai guelto señora, hacía rato que no decíai así.

SABINA — (*Recordando súbitamente*) Ah ¿sabís?: Te tengo una re güena.

RAFAEL — (*Interesado*) ¿Qué?

SABINA — En la mañana, cuando te andabai pasiando con esa vieja, me sacaron un parte.

RAFAEL — ¿Un parte? . . .

Quedan mudos, inmóviles. Se escuchan, lejanos, los pasos de alguien que se acerca.

FIN DEL PRIMER ACTO

Un mes después. El mismo escenario. La misma forma de entrar.

RAFAEL — (*Fastidiado*) Puchas que soi linda voh; después que te aguanté la palá di'r al velorio del Turnio, te ponís a transmitir como loca. ¡No tenía na que ver la cuestión po!

SABINA — (*Sin amedrentarse*) ¡Teníamos que saber po; ese parte ta mal pasao!

RAFAEL — (*Sentándose en la cama*) Pucha, tará mal pasao, pero ese gallo no sae na. ¿De aonde iba a sacar un amigo impector el Turnio? (*Pausa*) ¿Y no le cachaste la pinta? Tenía más hilachas que dulce de alcayota.

SABINA — (*Sacándose el chaquetón; poniéndose a arreglar un poco el cuarto*) Me' staba diciendo too lo que tenemos que

hacer. (*Pausa*) ¡El puesto es de nosotros, no lo pueen quitar!

RAFAEL — Pero si nadie te lo va'quitar, mujer; ese gallo no sae ni palote. ¿No cachaste que se'staba riendo de vos?

SABINA — (*Malhumorada*) Pá'lo que te importa eso.

RAFAEL — Claro que me importa. Sino hubieramo tao en un velorio lo agarro a charchazos ahí mismo; siempre te'defendió.

SABINA — (*Afligida*) Güeno, pero es que yo tengo que saber.

RAFAEL — Pero así no po. No poímos ir a ningún lao sin que te pongai a transmitir el parte. Lo único que te falta es andar preguntándoles a los choferes de micro.

SABINA — Lo que pasa es que a vos no se te dá na.

RAFAEL — ¿Cómo que no me da na? ¿Qué más querís que haga? ¿No vís que nadie nos da bola?

SABINA — Perdiste el papel.

RAFAEL — ¿Qué papel?

SABINA — Ese papel que los dieron pa que juéramos a pedir el otro papel que los pidieron en la municipalia.

RAFAEL — Pucha, si no lo perdí. Me lo quitó el viejo que los atendió.

SABINA — Teníai que haberle pedío un comprobante po; a eso juimos.

RAFAEL — Eso lo tienen que dar en la comisaría, ¿no vís que nadie sae porqué los sacaron el parte?

SABINA — (*Angustiada*) ¿Y qué vamo'hacer entonces?

RAFAEL — Na po, esperar.

SABINA — ¡Pero qué vamo a esperar!

RAFAEL — (*Aburrido*) ¡Qué sé yo!

SABINA — ¡Tenís que saber, vos soi el hombre!

RAFAEL — Puta, re güena, cuando tamos afligíos nomá te acordai que soy el hombre.

SABINA — Ha pasao un mes ya; un mes que no poímos ni dormir tranquilos. . . Y ahora no poí aniñarte.

RAFAEL — (*Sombrío*) Eso es lo pior, no hay con quien

peliar; no sabemos de aonde los están apretando el cogote; no sabemos ni qué hicimos. . .

SABINA — Y ni bolsas poímos vender ahora.

RAFAEL — Las bolsas de Taiwan. Pa lo que ganábamos con las bolsas.

SABINA — Pero era algo po. (*Suspirando*) Pucha, si no hubierai perdío el papel. . .

RAFAEL — Dale con el papel. Si no servía pa na, ho.

SABINA — ¡Decía que los habían sacao un parte!

RAFAEL — (*Armándose a duras penas de paciencia*) ¿Y por qué los habían sacao el parte, a ver?

SABINA — No sé po.

RAFAEL — ¿No vis?

SABINA — Güeno, decía. . . Me acuerdo que decía que habíamos hecho no sé qué cosa con la ley.

RAFAEL — Decía que la habiamo trasgredío.

SABINA — ¡Sí, eso! ¿No vis que sabíai?

RAFAEL — ¿Pero qué ley?

SABINA — Ahí tenía un número; ese número quería decir lo que habíamos hecho.

RAFAEL — Justo, pero vos viste que nadie sae a qué ley pertenece ese número.

SABINA — ¡Pero los que la hicieron tienen que saber!

RAFAEL — Pucha, los que hacen las leyes también se mueren po.

SABINA — ¿Y a quién le vamo a preguntar entonces?

RAFAEL — A nadie. . . Tate tranquila, vieja. Si el que manda a los impectores ya los dijo que'l parte taba mal hecho.

SABINA — Pero el que lo manda a él los dijo que la ley no se podía equivocar, que teníamos que haber hecho algo. (*Pausa*) ¡Yo no he hecho na; no he hecho ninguna cosa! (*Exasperada*) ¡Por qué no dicen qué quieren!

RAFAEL — (*Yendo a abrazarla*) No te aflijai tanto, Sabina. Si esta custión tiene que arreglarse. El quince los toca ir al jugao y allá vamo a solucionar too este lío. (*Pausa*) Vos teníai que haberle alegao al desgraciao que te sacó el parte.

SABINA — Pero sino me dijo na; me pidió la patente y después se puso a escribir.

RAFAEL — Ahí teníai que haberle preguntao.

SABINA — Le pregunté, pero no me contestó na; vos sabís como son de paraos, los miran como delincuentes.

RAFAEL — Pero cuando quieren algo parecen cordeiros. No juera a decirme uno de'sos desgraciaos que tiene que llevar una frutita pal hospital, porque le aforraba con la pesa en el hocico.

SABINA — Pior sale, po, después no los dejan trabajar tranquilos. (*Soltándose del abrazo. Señalando la cocina*) Ve qué tiene esa cuestión para tomar una taza de té antes dir'acostarlos.

RAFAEL — (*Sorprendido*) ¿Tá mala?

SABINA — ¿Y cuándo ha tao güena?

RAFAEL — ¡Pero si la he arreglao un millón de veces!

SABINA — Y nunca la habías dejao güena. (*Murmurando*) No servís pa arreglar una porquería de cocina y vay a ser capaz de defender el puesto.

RAFAEL — ¿Qué tai hablando ahora?

SABINA — (*A manotazos con las cosas*) No vis que si me quitan el puesto me vai a dar vos pa comer.

RAFAEL — ¿Ah, no? ¿Y quién te va a dar entonces, hocico e tarro?

SABINA — (*Encorajinada*) ¿Cuándo me habís dao? Vago e mierda. Si no juera por el puesto los cabros se me habrían muerto de hambre, qué venís a mandarte la parte, desgraciao.

RAFAEL — (*Tenso*) Déjate de leseras, Sabina, no me's tis toriando. . . ¿Vos creí que porqué no te pegao nunca, no te pueo sacar la cresta aquí mismo?

SABINA — (*Altanera*) Hácele empeño po. . . El puro gusto nomás tendríai de pegarme, infeliz; los cabros ya se casaron, así que no me cuesta ná agarrar mis pilchas y dejarte botao. (*Despectiva*) Total, pa lo que serví. . .

RAFAEL — ¿Y pa onde te vai a ir? ¿No te habís pegao la cachá que soy vieja y hedionda y que tenís cara e perra?

Quién te va' recibir a vos si servís pa puro andar llorando y quejándote. (*Acercándose a ella con ira creciente*) ¿Qué te' estaba haciendo yo? ¿A ver, qué te' estaba haciendo pa que te pusierai a abrir el hocico?

SABINA — (*Retrocediendo asustada*) ¿Y no queríai pegarme?

RAFAEL — ¡Pero vos empezaste a mosquiar de puro loca, yo ía'rreglar esa porquería!

SABINA — (*Siempre asustada*) Arréglala po.

RAFAEL — ¡No arreglo niuna lesera! (*Agarra el chaquetón de un manotazo*)

SABINA — (*Aterrada*) ¿Pa'onde vai?

RAFAEL — ¡A la cresta, me voy a la cresta!

SABINA — ¡No te podís ir! Si vienen. . . (*A punto de llorar*) Si vienen aquí. . .

RAFAEL — ¿Quién va'venir?

SABINA — Ellos po, los de'l parte. ¡No te podís ir!

RAFAEL — Mi's que van a venir, si no somos na criminales. (*Balanceando el chaquetón*) ¿Te vai a dejar de hablar leseras?

SABINA — (*Llora*) No tengo ganas de hablar na, no quiero hacer ninguna cuestión. . . (*Se acerca a él, se apelo-tona en su pecho*) Tengo mieu de'esa lesera, viejo. . . Quizás qué los va'pasar. . .

RAFAEL — (*Ablandado*) Qué los va'pasar, vieja, no seai tonta, si es un parte nomás.

SABINA — Es que nadie dice na. Una. . . Una no puee defenderse. . . Es como cuando los cabros se empezaron a enamorar, había que esperar, esperar nomás pa quear sola.

RAFAEL — Chis, ¿cómo qué sola? ¿Y yo toi pintao en la muralla?

SABINA — Pero vos tenís amigos y tomas con ellos los sábados y domingos. No tenís que estar pensando. . . No tenís como yo que estar too el tiempo aquí. Yo quería tener otras cosas alguna vez, una casa limpia, con suelo de tablas, y un ropero y toas esas cosas que tienen las demás mujeres. . . Yo sabía que no las iba a poer tener, que no eran pa

mí, pero siempre me hacía ilusiones. . . Ahora si los quitan el puesto nunca más voy a poer tener esperanzas. ¡No me pueen robar eso, no pueen!

RAFAEL — No seai tan exagerá pos vieja, no le coloquis tanto; si los sacaron un parte nomá. ¿Cuántas veces no los han sacao partes?

SABINA — Sí, pero derechos. Los han sacao partes por tener la pesa arreglá, por no barrer o por ocupar mucha vereas; pero siempre los han entregao un papel donde dice porqué los sacan el parte y lo vamo a pagar y too quea arreglao, pero ahora no sabimo qué pasa; no sabimos que's lo que hicimos.

RAFAEL — Se les olvió poner la causa nomá, eso pasó. ¿Qué más va a pasar?

SABINA — No, si ese número era la causa.

RAFAEL — Taba mal hecho, vieja, no seai tan dura.

SABINA — ¿Y entonces por qué los mandaron esa otra citación donde dice que si no pagamos los van a meter presos? Nosotros no los negamos a pagar; nadie los quiere recibir la plata porque tenemos que esperar que los digan cuánto más tenemos que pagar por no haber pagao a tiempo. ¡Se'stán riendo de nosotros!

RAFAEL — No, si son así esas cuestiones; si uno no paga a tiempo le cobran con intereses.

SABINA — ¡Pero si dicen que no hay parte, qué los cobran! *(Pausa)* ¿Vos. . . vos hiciste algo?

RAFAEL — ¿Ah? ¿Tai loca?

SABINA — ¡Claro, vos tenís que haber hecho algo! Yo te conozco, curao tenís que haberte puesto atrevío por ahí.

RAFAEL — No, vieja, no; en serio. ¡Pucha, no la vai'agarrar conmigo ahora! . . . Si hubiera hecho alguna cuestión me habrían llevao preso, no mi'ban a tar sacando partes.

SABINA — ¡Pero es que yo tampoco he hecho ná!

RAFAEL — *(Intranquilo)* Sí, po, es rara la cuestión. . . Güeno, par el quince vamo a saber la firme en el jugao, pa qué los hacimos tanto problema. *(Apartándola de sí con suavi-*

dad para ir hacia la cocina) Voy a ver esa cuestión. *(La revisa)*
Otra vez le sacaste el suple.

SABINA — Yo hice el puro desayuno en esa lesera.

RAFAEL — Y ahí se lo sacaste, po.

SABINA — No, palabra: no le'sacáo na.

RAFAEL — Habrá sío el impector entonces, con lo patúos que son a lo mejor vino a tomar choca.

SABINA — ¡No te acordí más de'so!

RAFAEL — Justo, ahí tai bien; no los acordemos más de'sa lesera.

SABINA — *(Tomando una bolsa)* Dame plata pa comprar pan. Con la barreta dir a comprar la corona pal finao te la echaste toa al bolso.

RAFAEL — ¿No tenís pan? ¿Y por qué no me dijiste a la pasá?

SABINA — ¿Y no tabai tan enojao?

RAFAEL — No si mi'ba a venir riendo, ¿no viste que casi me agarro a charchazos en el velorio por tu culpa?

SABINA — De puro intruso nomás te metiste en la conversa. Y echando la bronca altiro; las cosas se arreglan con palabras.

RAFAEL — Eso será entre los futres, ellos tienen mico de arrugarse la ropa.

SABINA — Armar boche en pleno velorio, ahí te pasaste; ya no respetai ni a los muertos. . .

RAFAEL — Yo no era amigo de'l finao, me traía recuerdos; vos sabís que siempre le'tenío bronca a los turnios.

SABINA — Y yo a los lai. . .

RAFAEL — *(Rápido, seco)* . . . Ya, anda al pan, no quiero peliar.

SABINA — *(Saliendo)* Te gusta peliar, pero no aguantai na, ¿no?

Rafael se pone a hurgar buscando algo que le sirva para arreglar la cocina. Se pone a trabajar. La enciende, coloca la tetera. Después saca cigarrillos y se pone a fumar de pie al lado de la cocina.

SABINA — *(Entrando con el pan)* ¿La arreglaste?

RAFAEL — Lógico, por algo soy diplomao en cocinas a parafina.

SABINA — (*Sacando el pan*) La Carmen iba pal velorio.

RAFAEL — Pucha que tenía arrastre el Turnio.

SABINA — No seai hereje, ¿no vís que'tá muerto?

RAFAEL — Tará muerto, pero lo turnio no se lía quitao. (*Pausa*) Güeno, ¿y de qué murió?

SABINA — Dice la señora Julia que los ácidos le comieron los pulmones, no sé en qué cuestión trabajaba ahora.

RAFAEL — (*Commiserativo*) Pucha, queó más chupao que güeso e perrera. . . Cuando le vi el caracho me dieron ganas de pasarle un sanguche.

SABINA — (*Colocando las tazas*) No te viniera a agarrar de las patas a la noche.

RAFAEL — ¿Cómo me va'garrar de las patas si es turno? Pasaría toa la noche tirando agarrones pa los laos.

SABINA — (*Conteniendo la risa*) Déjate, hombre.

RAFAEL — (*Yendo a sentarse sobre el camastro*) Dicen que'l Manuel también ta mal.

SABINA — A lo mejor con tanta lluvia le habrá caído alguna gota di'agua al hocico.

RAFAEL — ¿Viste cómo andaba de hinchao?

SABINA — Hinchao tiene que andar po, si la cirrosi lo tiene agarrao de las mechas ya. . . Cuídate, viejito que's te mes se han muerto dos ya.

RAFAEL — (*Interesado*) ¿Dos? ¿Cuál es el otro?

SABINA — El Cacaraco, po.

RAFAEL — Ah, pero a ese lo atropellaron.

SABINA — Chis, ¿así que si a vos te atropellan no vale?

RAFAEL — No, es que's distinto. (*Pausa*) Cuando yo trabajaba en la hilandería. . .

SABINA — . . . Se murió un gallo una semana y a la semana siguiente se jue cortado otro.

RAFAEL — Claro, una cosa así te quería decir: era como si la muerte se viniera acercando. Esa misma cuestión, pero más pesá, la vi una vez en un pasaje donde vivía; en un puro mes se murieron cuatro personas en cuatro ca-

sas distintas. . . Rara la payasá, como que me dió un poco de julepe. . . (*Meditando*) Y ahora se han muerto dos aquí.

SABINA — Y van a ser tres, porque al Manuel es re poco lo que le quea.

RAFAEL — De repente los vamos a morir nosotros. . .

SABINA — ¡Qué te vai a morir vos! Yerba mala nunca muere; vos no te morís ni con veneno.

RAFAEL — . . . Los vamo a morir, porque somos viejos; los viejos tenemos que morirlos, no hay escapatoria.

SABINA — Güeno, ¿y qué queríai quear pa semilla?

RAFAEL — (*Reflexivo*) No había pensao nunca en eso. . .

SABINA — ¿En quear pa semilla?

RAFAEL — No, en que tenemos que clotiar. (*Pausa*) Te voy a echar de menos, con too lo crestona que soy, te voy a echar de menos, aunque me muera primero.

SABINA — ¿Le tenís mieu a la muerte?

RAFAEL — No sé, lo que pasa es que no había pensao nunca en eso. Pero ahora que se'stán muriendo toos. . .

SABINA — (*Dejando de hacer cosas*) Yo no le tengo mieu a la muerte; a lo que le tengo mieu es a que no me dejen morir tranquila.

RAFAEL — Chis, ¿cómo es eso?

SABINA — (*Desasosegada*) No sé. . . Es una cuestión que vi cuando era chica; siempre que me da alguna enfermedad me acuerdo.

RAFAEL — (*Preocupado*) ¿Tai enferma ahora?

SABINA — No, pero como tamos hablando de'so. . .

RAFAEL — ¿Qué's lo que viste?

SABINA — A una señora que se taba muriendo.

RAFAEL — Báh, yo cuántas veces no he visto eso.

SABINA — Es que a esta señora no la dejaban morir. . . Yo debo haber tenío unos cinco o sei años, mi mamá había sío amiga de'lla así que juimos a sapiar. Yo no quería entrar porque era una casa muy chica y hacía mucho calor, pero mi mamá no quiso que me queara ajuera. . .

RAFAEL — . . . O sea que tu mamá jue siempre güena gente con vos.

SABINA — . . . La señora que se' estaba muriendo era gorda, como chancho y tenía la cara colorá. Taba bañá en sudor, pero bañá entera y parece que quería ponerse a gritar, pero le salían puros ronquíos de la boca. Toa la pieza taba cerrá con cortinas negras y había como diez mujeres a caa lao de la cama, llorando y rezando; querían que agarrara un crucifijo de bronce y la señora manotiaba pa toos laos y ellas le sujetaban y le hacían apretar a la fuerza el crucifijo. . . .

RAFAEL — Ah, la' estaban ayuando a bien morir.

SABINA — Sí, así decían. Toas taban transpirando y no dejaban de hablar y llorar ni un rato. La pobre ñora abría los ojos como platos, se revolvía, manotiaba; quería respirar. Pero ellas no la dejaban ni un momento tranquila, porque decían que ya taba agonizando como tres días y que no tenía que sufrir más. La ñora abría la boca como pescao recién salió del agua, pero ellas la aplastaban contra la cama y le refregaban el crucifijo por el pecho, por la boca, por los ojos y lloraban y rezaban sin parar. . . Si hubierai visto como la aplastaban con el crucifijo, cómo se lo ponían delante de la cara "pídale que se la lleve, pídale que se la lleven", le decían y la sujetaban y la sujetaban. . . No me voy a olviar nunca de'sa cuestión.

RAFAEL — Pero eso pasa en el campo nomás, poh Sabina.

SABINA — No, si noera en el campo. . . Prométeme que no vai a permitir que nadie se me acerque cuando me'sté muriendo. (*Sobresaltada*) Júramelo por tu hija por la Gloria. ¿Pero yo no te había contaó esto antes?

RAFAEL — (*Con ardor*) ¡No, nunca; me acordaría por Palabra, palabra.

SABINA — Si yo te había pedido varias veces lo mismo. (*Dolorida*) Esa es la atención que le ponís a mis cosas.

RAFAEL — Si no a lo mejor como siempre hablay cuestiones tan parecidas te habís imaginaó.

SABINA — No me he imaginao na.

RAFAEL — (*Enfático*) En serio, vieja, no me habíai dicho na.

SABINA — (*Desconcertada. Para sí*) ¿Y que's lo que hemos hecho entonces?

RAFAEL — (*Sin comprender*) ¿Qué hemos hecho, cuándo?

SABINA — ¡Llevamos más de treinta años casaos!

RAFAEL — Güeno, pero. . . ¡Pucha, explícate po!

SABINA — (*Desoladamente*) ¡Treinta años!

RAFAEL — Ya po, ¿y qué tiene?

SABINA — ¿Cómo que qué tiene? Treinta años hablando toos los días, trabajando juntos, durmiendo juntos y no sabís de qué hemos hablao, ¿no te dai cuenta?

RAFAEL — Chis, no le pongai tanto color, si no es na pa tanto. . . Entre tanta macana que hablamos a uno se le tienen que olviar algunas cosas.

SABINA — (*Abatida*) Mentira. Encima de toas las porquerías que mian pasao, he'stao hablando sola, como una loca.

RAFAEL — (*Perdiendo la paciencia*) Güeno vos sabís que siempre he tenía mala memoria, qué querís que liá'ga. . .

SABINA — Si vos te murierai y alguien me preguntara alguna vez como erai, yo me acordaría de too lo que te gustaba, de lo que hablabai, de lo que queríai; me acordaría hasta de la manera de andar que tenís, pero voh. . .

RAFAEL — Yo también, po, yo también.

SABINA — ¡No, de mí no se va'cordar nadie. Nadie me va'ir a ver o va'hablar de mí; yo me voy a morir más que toda la gente! ¡Me voy a morir tanto cuando me muera!

RAFAEL — ¿Cómo te vai a morir tanto? Ya no te pongai lesa. Toos los morimos una vez nomás.

SABINA — (*Melancólicamente*) ¿Te acordai del vestío lila?

RAFAEL — (*A la defensiva*) ¿Qué vestío?

SABINA — Un vestío lila, con lunares blancos. . . (*Suspirando*) Nunca tue uno así. (*Hablando siempre sola*).

RAFAEL — (*Aliviado*) Güeno, oh. ¿Y cómo me voi'acordar entonces?

SABINA — Yo nomás sé de'se vestío. . . Como si hubiera vivío sola en el mundo; yo nomá sé. . . Taba en una vitrina, siempre te llevaa pa'llá a verlo y me quedaba mirándolo. . . En ese tiempo tábamos por casarlos y vos ganabai güena plata en la hilandería, pero. . .

RAFAEL — (*Vivamente*) ¡Ah, claro! Cuando yo trabajaba en la hilandería era uno de los que ganaba más billete, porque. . .

SABINA — (*Mecánica, tristemente*) . . . Porque cuando llegaba la lana vos fondiabai tres fardos en una pieza, pa trabajarla solo en el turno de la noche.

RAFAEL — (*Alegremente*) Viveza, po; había que ser vivo. ¿No vis que cuando se acababa el material me dejaban solo arriba en la mezcladora y entonces. . .

SABINA — . . . El maestro Julián, el jefe de los telares, le decía a don Alberto: "El Rafael es el único que poímos poner a trato, porque siempre los tiene mezcla pa la carda".

RAFAEL — Justo, y entonces yo. . . (*Mirándola*) ¿Qué te pasa? ¡Tai llorando! (*Se levanta, la abraza*) Pucha, no te pongai tan difícil pos, Sabina, ¿qué te pasa ahora? (*Confundido*) ¡Yo no te'hecho na!

SABINA — (*Apartándolo como a un niño*) Siéntate, ho.

RAFAEL — En serio, yo de'so que me contaste no me acuerdo; pero eso no quiere decir na. ¿Por qué te pusiste a llorar?

SABINA — (*Empujándolo con brusquedad*) ¡Güeno siéntate di'una vez!

RAFAEL — (*Sentándose, ofendido*) Del que mi acuerdo siempre es de'l Turnio. De'se sí que me acuerdo bien.

Sabina no contesta. Sirve el té. Comen y beben. Hoscos silenciosos.

SABINA — (*Resentida*) Una vez soñé conmigo, eso nunca hai dejao que te lo cuente tampoco.

RAFAEL — Shá, ¿sacaste'l habla?

SABINA — . . . Pero yo vine a verme.

RAFAEL — ¿Vos misma? ¿Tai cucú?

SABINA — Era un sueño. Vine a verme; era joven. . . De repente me vi pará ahí. (*Señala algún lugar en la pieza*) Yo taba ahí (*señala*), parchándote el chaquetón. . .

RAFAEL — (*Divertido*) Chis, ¿cómo es la cuestión? ¿Taba ahí? (*Señala*) ¿Y taba ahí? (*Señala*)

SABINA — Claro, po; si vine a verme.

RAFAEL — ¿Y no' taba durmiendo?

SABINA — Durmiendo po.

RAFAEL — ¿Y encima taba ahí (*señala*) y ahí? (*señala*) O sea que taba en tres partes al tiro.

SABINA — En dos nomás.

RAFAEL — ¿Y quién taba durmiendo entonces?

SABINA — ¡Yo, po!

RAFAEL — (*Convencido*) ¡Taba en tres partes entonces!

SABINA — (*Perdiendo la paciencia*) ¡Déjame hablar!. . . ¿No te digo que'ra un sueño? Vine y me quee mirando un güen rato.

RAFAEL — Vos misma.

SABINA — Claro, yo misma. Pero mucho más joven. (*Pausa*) Como era antes de conocerte a voh. . . (*Calla*)

RAFAEL — ¿Y?

SABINA — (*Taciturna*) Y de repente los pusimos a llorar las dos. . . De lástima, de vergüenza. . . Si hubiera tenío un revolver me habría matao. . .

RAFAEL — (*Señalando la tetera*) ¿Quea más agua?

SABINA — (*Desesperada*) ¡Dame bola, po!

RAFAEL — Si te'toi oyendo; lo que pasa es que no te entiendo. . .

SABINA — Si vos te aparecierai de repente cuando erai joven y te vierai así, también te pondriai a llorar y te darían ganas de matarte. Eso me pasó a mí. ¡Dí algo!

RAFAEL — (*Ajeno*) ¿Y qué querís que te diga?

SABINA — (*Con desesperación*) ¡Na, na; no digai na!

RAFAEL — (*Extrañado*) ¿Por qué ía a querer matarme?

SABINA — ¡Porque no soy na; porque soy un pobre torrate, por eso!

RAFAEL — Chis. ¿Y cuándo he sío más pulento?

SABINA — Nunca; pero siquiera podríai haber querido tener algo alguna vez.

RAFAEL — Pucha quia sacar harto con querer.

SABINA — Lo que pasa es que la flojera te ha tenío siempre agarrao. . .

RAFAEL — (*Irritado*) ¿Sabís qué más? Parece que me voy a echar el pollo, voh tai con toa la idiotez ahora.

SABINA — (*Para sí*) Pucha, por qué no vendrá uno de los cabros ahora. ¡Pa qué mierdas tiene hijos una!

RAFAEL — ¿Y pa qué querís que vengan? Después decís que no los dejan comprar na.

SABINA — ¡Quiero hablar, po; quiero hablar!

RAFAEL — Habla algo güeno entonce. Cuando no tai lesiando con el parte, me's tai echando la choria, yo no sé qué te pasa a voh.

SABINA — (*Violenta*) ¡No te acordís de'l parte! (*Deponiendo su belicosidad*) ¿Qué vamos'hacer si los quitan el puesto? ¡Es lo único que tenimo!

RAFAEL — (*Restándole importancia*) Por último no los van a cortar las manos. Güeno, ¿quéa agua o no?

SABINA — (*Desanimada*) Sí, sí quea. (*Se levanta mecánicamente y le sirve*) Los cortan, claro que los cortan las manos de raíz. . . ¿Aonde te van a dar pega a vos? No sabís hacer ná y tai viejo. . . yo también soy muy vieja pa que me reciban en alguna parte. No podemos vender a la mala en la calle. No estamos en edad pa'andar arrancando de los pacos. Debían dejarlos morir tranquilos, ¿por qué no atrincan a los que tienen el billete, digo yo?

RAFAEL — Porque nosotros somos los que tamos pal combo y la patá; si no'stuviéramos nosotros no habrían impectores, ni jueces ni na.

SABINA — ¡Yo no voy a dejar que me quiten el puesto!

RAFAEL — ¿Y a quién le vai a reclamar?

SABINA — ¡A ellos, al que sea!

RAFAEL — ¿A quién po? No hay nadie. El impector dice que lo mandan, el carabinero dice que lo mandan, el jefe de'llos dice que lo mandan. Y el jefe del jefe también se

la saca conque lo mandan. ¿Con quién vai hablar?... Si toos dicen que los mandan, tendríai que hablar con Dios nomás; El debe ser el que los manda a toos.

SABINA — Dios no me va querer quitar el puesto, no seai hereje.

RAFAEL — ¿Y cómo sabís? A lo mejor le molesta la pasá.

SABINA — ¡No agarrís too pa la chacota!

RAFAEL — Es que te ponís muy caldo e chanco. Nadie los va a quitar na. El parte ta mal hecho, no corre; ya los han dicho en tres partes ya, cuándo vai a entender.

SABINA — ¿Entonces por qué los mandan más citaciones y los dicen que los van a meter presos?

RAFAEL — Toos los papeles dicen eso: "Apercimiento de arresto", pero uno va y paga.

SABINA — ¡Qué vai a pagar, po; qué!

RAFAEL — El parte, qué vamo a pagar.

SABINA — ¿Y cómo decís que tá mal hecho?

RAFAEL — (*Ofuscado*) ¡Yo no he dicho na; allá los dijeron!

SABINA — (*Temerosa*) ¿Entonces puee tar bien hecho?

RAFAEL — Allá en el jugao los van a decir la firme.

SABINA — (*Atribulada*) ¿No vís que los van a quitar nomás el puesto?

RAFAEL — Si no lo van a quitar na.

SABINA — Pero, ¿y si es cierto? ¿Si es cierto, Rafael?

RAFAEL — (*Confundido*) ¿Si es cierto?... ¿Si es cierto?

Lo mismo que al final del primer acto, quedan repentinamente mudos e inmóviles. Se escuchan pasos que se acercan, ahora de dos o tres personas.

FIN DEL SEGUNDO ACTO

TERCER ACTO

El mismo escenario. La misma forma de entrar. Pero esta vez llegan sombríos, desmoralizados. Sabina trae una cartera grande y ordinaria en las manos. Se ven un poco mejor vestidos, pero siempre desgachados.

SABINA — *(Dejando la cartera sobre la mesa. Casi a punto de llorar)* Yo sabía, yo sabía. . .

RAFAEL — *(Sentándose sobre la cama)* Tan locos, tan toos locos.

SABINA — ¿Y a qué vana a venir, viejo?

RAFAEL — ¿A venir? No, ho; a qué van a venir.

SABINA — Sí, yo le oí al viejo que te gritó que iban a venir. ¿Qué más los quieren hacer? ¡Tienen que ayudarlos, alguien los tiene que ayúar!

RAFAEL — Grita po, sale a la calle a gritar, a ver quién te va'yúar.

SABINA — ¿Así que si los quieren matar, los matan nomás? ¡No puee ser!

RAFAEL — Tienen el billete, tienen la juerza y encima dicen que tienen la razón; ¿qué poímos hacer?

SABINA — ¡Pero somos gente también!

RAFAEL — ¿Quién te trató como gente? ¿Te hicieron caso en alguna parte?

SABINA — ¡La visitaora! ¿Y si la juéramos a ver?

RAFAEL — ¿Pa qué? Los va'decir lo mismo: "Yo no me pueo meter en esa cuestión pa eso tiene quir. . ." *(Rabioso)* ¿Qué sé aonde?

SABINA — A lo mejor. . . Si no te hubierai puesto atrevío. . .

RAFAEL — ¿Y qué querís? ¿Qué me pusiera a llorar como voh? Ya los tenían en el saco. . . Puta, y justo ahora que venía la temporá güena. . .

SABINA — *(Terca)* Entonce, sino querís que vamos donde la visitaora, mandemo otra carta al diario.

RAFAEL — ¿Y la que mandamo?

SABINA — Sí, ¿por qué no la pondrían?

RAFAEL — Es que's tan enreá esta cuestión, no deben haber entendío.

SABINA — ¿Pero le pusiste bien la dirección?

RAFAEL — Bah ¿y qué no juimos los dos a dejarla?

SABINA — Pero a lo mejor teníamos que entregarla personalmente.

RAFAEL — Eso hicimos, po.

SABINA — No, no la entregamos ná personalmente, ¿no viste que'l gallo que había en ese mesón dijo que se la dejáramos a él? A lo mejor no la entregó. (*Rafael derrotado. Sabina empecinada*) ¡Tiene que haber algo, no los pueen hacer esto! ¡Es pior que si los mataran! (*Viendo que Rafael se apresta a fumar*) ¡No fumís más!

RAFAEL — Chis, güena, oh; ¿así que ahora no voy a poer fumar?

SABINA — ¡Tenís que hacer algo!

RAFAEL — ¡Qué po, qué!

SABINA — ¡Piensa, voh soy el hombre!

RAFAEL — Yo te dije que tratáramos de vender la patente.

SABINA — ¿Y en qué íamos a trabajar?

RAFAEL — Ahora queamos mejor.

SABINA — Y encima le pasaste dos gambas a la Gloria.

RAFAEL — Una.

SABINA — Dos, yo te'estaba sapiando.

RAFAEL — Por la cresta, ¿y qué no es hija tuya también? Parece que le tuvierai bronca, too el tiempo me'stai palabriando.

SABINA — Si vos te ponís a regalar la plata ¿qué vamo a hacer cuando empecemos a tener hambre? Fíjate en lo que hacís; voh creí que yo soy de qué.

RAFAEL — ¿Qué's lo que t'iacen?

SABINA — (*Explotando*) ¡Yo soy tu mujer pos, mierda; yo soy tu mujer, a mí tenís que cuidarme!

RAFAEL — ¡Es tu hija!

SABINA — ¡Pero a mí teníai que quererme así, a mí!

(Pausa) Si alguna vez me hubierai demostraó too ese cariño y, si me hubierai cuidao como a ella. . . Entonces ahora no me sentiría tan desgraciá. . . Parece como que se hubiera ío toa la gente y toas las cosas, como que no hubiera nadie más que yo nomás. . . Mián pasao piores cosas que si hubiera vivío sola, porque he tenío que cargar con los cabros y con voh, he sío un puro animal nomá. La de cuestiones que se mián muerto sentá allá en el puesto. . Puchas la desgracia pa grande.

RAFAEL — (Picado) ¿Por qué decís eso? ¿Así que yo no soy na? Pucha que soy linda voh. . . No viste como que los jueron apretando dia'poco, sin dar nunca la cara. En la comisaría, en la municipaliá, en el jugao; toos decían lo mismo "Es la ley, no poímos hacer na" Y la ley no está por ninguna parte, no tiene cara, no tiene ojos, no tiene cuerpo. ¡Así no se pueé peliar! ¿Cómo crestas te vai a agarrar con alguén que no veí, que no'stá en ninguna parte? ¡Entiéndeme, pol!. . . Y la agarrai conmigo. Soy linda voh.

SABINA — Con voh tengo que agarrarla, a quién más le voy a reclamar. ¿Queris que le pía ayúa al vecino? ¿Eso querís? (Va hacia la muralla y golpea) ¡Pedro, Pedro! La ley y la patente.

RAFAEL — (Alarmado) ¡No'stís haciendo leseras!

SABINA — Tengo que decirle a él po, como vos no tenís la culpa de ná.

RAFAEL — ¡Pero qué culpa tengo yo de que los hayan pasao un parte! Después de un mes vinimos a saber que'ra porque teníamos la patente atrasá. Pero no la teníamos atrasá, porque en la municipaliá no habían salío las nuevas. Entonces los hicieron llevar un papel que dijera esa cuestión; pero pa que los dieran ese papel los hicieron ir a veinte oficinas distintas a conseguir otro papel primero y cuando los vinieron a dar el que los habían pedío ya habían salío las patentes. Entonces tuvimos que empezar a pedir otro que dijera que cuando empezamos'hacer los trámites no habían salío toavía. Y en too ese tiempo la multa subía y subía, cómo no mi'ba a poner a echar la bronca: me's taban

volviendo loco; por eso dejé la escoba.

SABINA — (*Remedándole*) “Por eso dejé la escoba”. Toa la vía habís andao haciendo la pura embarrá. ¿Me vai a dar vos pa comer ahora?

RAFAEL — (*Exasperado*) ¡Yo te voy a dar po! ¿O creí que te va’venir a dar el Turnio?

SABINA — (*Perpleja*) ¿Qué dijiste? . . . ¿Qué dijiste? . . .

RAFAEL — (*Yendo hacia la cocina*) No me hagai hablar, méjor.

SABINA — (*Sin amilanarse*) Habla nomás, porquería, habla nomás: ¿Qué me tenís que sacar?

RAFAEL — Na, ho; na. (*Por la cocina*) Voy hacer té.

SABINA — ¡Yo no quiero tomar ninguna lesera! (*Resunfuñando*) Mire de las cosas que se acuerda, han pasao como treinta años. . . Hay que ser bien (*gesto grosero con las manos*) pa sacar esas cuestiones.

RAFAEL — Claro, bien así (*repite gesto*) hay que ser pa agarrar sobraos. (*Volviéndose para maniobrar en la cocina*) Esa cuestión no se me va’olviar nunca. . .

SABINA — (*Restándole importancia*) Yo ni te conocía.

RAFAEL — Me metiste la chiva de que ibai a ir con tu mamá a comprar fruta pa las parcelas. . . (*Recapacitando*) ¿Cómo que no me conocíai?

SABINA — Voh andabai a la siga mía, pero yo no te daba ni bola.

RAFAEL — ¿Y too lo que conversamos? (*Pausa*) Te llevaa regalos, te invitaba a pasiar. . . Los decían: “¿Y cuándo se van a casar?” Y de repente aparece el Turnio por la cuadra, te muestra los dientes y ta vai a quear con él. . .

SABINA — . . . ¡No me jui a quear con él!

RAFAEL — . . . Te pintaste el hocico y te peinaste diotra manera. . . El primer día que te habló. . . (*Con ira en aumento*) ¡Por la cresta, el primer día! (*Golpea la cocina*) ¿Por qué siempre me miraste como el forro?

SABINA — Yo no sé de qué tai hablando.

RAFAEL — (*Violento*) ¿Por qué me hiciste eso?

SABINA — Mi’ré acordar. . .

RAFAEL — Yo sí que me acuerdo. Jue pal santo del Turnio, el 31 de agosto. . . Tabá lloviendo, llegué too mo-
jao a buscarte. . . Tabái bonita; nunca te habíai puesto así
pa salir conmigo. Pa salir conmigo no guardabai ni los ca-
nastos. . . Lo que no he entendío nunca, es cómo pudiste
ser tan degenerá pa ir acostarte al tiro con un gallo que ni
conocíai. . . ¡En la primera salía!. . . Y yo tratándote de
usté, invitándote a comer, a bailar. . . A lo mejor el Rafael
no es ni mío siquiera. . .

SABINA — (*Espantada*) ¿Qué dijiste?. . . ¿Qué dijiste?

RAFAEL — (*Rencorosamente*) ¡Si queríai encatrarte, te-
níai que haberte encontrao conmigo! (*Acercándose a ella*)
¡Conmigo!

SABINA — (*Martirizada*) ¡Esto te va a costar caro, caro!

RAFAEL — Harto caro me ha costao cuando me acuer-
do que me túe que conformar con sobraos. Y toavía me ve-
nís a mirar en menos.

SABINA — Por café te miro en menos.

RAFAEL — Yo no te'cafishao nunca; ni a voh ni a na-
die.

SABINA — Café soy po, desgraciao. ¿No vivís a cos-
tillas mías? ¿Por qué no trabajai en otra cosa?

RAFAEL — (*Volviéndose a la cocina*) ¡Andate a la cresta!

SABINA — ¡Por qué te'charon por ladrón, por eso! No
podís trabajar en ninguna parte.

RAFAEL — (*Vehemente*) ¡No, no; yo no robé na!

SABINA — Claro que robaste y no te metieron preso de
pura lástima.

RAFAEL — ¡Jue una jugá que mi'hicieron!

SABINA — Una pillá.

RAFAEL — No, yo ía a. . .

SABINA — (*Implacable*) ¿No te dio vergüenza cuando te
trajinaron y te hallaron las madejas enrrollás en el cuerpo?

RAFAEL — ¡No tenía na! Jué don Emilio el que me ca-
lumnió porque. . .

SABINA — . . . Te'ncerraron en la oficina y los llama-
ron a toos pa que te vieran. . .

RAFAEL — ¡Yo no había hecho na! Don Emilio. . .

SABINA — (*Con saña*) ¿Así que no te acordai cuando te tenían encerrao y llamaban a toos tus compañeros pa que te vieran?

RAFAEL — ¡Déjame hablar!

SABINA — ¡Ladrón! ¡Ladrón y cafiche, eso soy!

RAFAEL — ¡Yo lo pillé encima del escritorio con la señora de don Alberto, por eso me calumnió!

SABINA — Sí, po, no vis que él te enrolló las madejas en el cuerpo. Soy ladrón y cafiche.

RAFAEL — (*Angustiado*) Parece que te alegraray.

SABINA — No me alegro, es la verdá.

RAFAEL — (*Dolorosamente*) ¡Me tenís bronca!

SABINA — ¡Claro que te tengo bronca! ¡Por voh no tengo ná; nunca he tenío ná por casarme con voh!. . . Y ahora que me quitaron el puesto, me mataron.

RAFAEL — (*Abatido*) ¿Y toos estos años? ¿Too este tiempo quemos vivió? (*Pausa*) Es mentira; me habríai dicho algo. . . Pero. . . ¿antes del parte no estabamos bien? Yo creí.

SABINA — Bien. ¿Qué me habís dao? Nunca he poío tener ni una radio a pila siquiera, ¿dónde ta lo qu'emos vivió, lo que me habís dao?

RAFAEL — (*Obtuso*) ¿Tai enojá por lo que los pasó con el puesto? ¿Por eso decís esas cuestiones?

SABINA — ¡El puesto no tiene na que ver en esto!

RAFAEL — Entonces es porque hace tiempo qu'en la noche. . . ¿Por eso decí que no te quiero? ¿Por qué no pasa ná? (*Turbado*) Es que yo. . . No sé. . . A lo mejor el vino. . . Pero voh sabís que antes. . . Me tenís bronca por too.

SABINA — ¿De qué tai hablando?

RAFAEL — De los dos po, de los dos. Hemos tenío hijos. . .

SABINA — . . . ¿Hijos? (*Mirando hacia todos lados*) Si tuviéramos hijos los vendrían a ver, los hablarían. No tuvimos suerte pa na. . . Y ahora no tenemos lugar en ninguna parte. . .

RAFAEL — (*Furiosamente*) ¡Too es por culpa de'se parte desgraciao. . . Los engolvieron, los masacraron. . . Que la ley, que la ley. ¿Y qué le hicimos a la ley? ¡Lo único que hemos hecho es tratar de vivir! . . . Pero toavía no los hemos muerto; toavía tamos vivos.

SABINA — Tamos muertos, los mataron. . . Cuando la gente se muere ya no le importa ná; por eso nos dijimos toas esas cuestiones.

RAFAEL — No, no tamos muertos. Mañana voy a ir bien temprano y. . .

SABINA — Van a venir. ¡Yo sé que van a venir ahora!

RAFAEL — ¿A qué?

SABINA — No sé. ¿Cómo vamo a saber si no tenemos drecho a saber ni por qué los mataron?

RAFAEL — No, no van a venir. Mañana voy a ir a primera hora y les voy a decir cómo jue la cuestión. Les voy a contar too desde el principio, sin choriarme. (*Como repitiendo una lección*) Cuando los sacaron el parte, juimos a preguntar por qué era, entonces ellos leyeron el papel y los dij. . . (*Viendo que Sabina no le presta atención*)

SABINA — (*Vacia*) Si no los respetan, si no los escuchan, no poímos vivir. . . Toa la vía viví engañá; nunca ía a poer tener na que juera mío pa siempre. . . Cualquier día venían y me lo quitaban too. . . ¿En qué mundo vivimos? ¿En qué mundo de mierda vivimos?. . . (*Llora*)

Quedan mudos, estáticos. Se escuchan pasos que se acercan, recios, amenazantes.

CUESTIÓN DE UBICACIÓN

3^{er} EPISODIO DE LA OBRA

¡¡¡VIVA SOMOZA!!!

Cuartucho de tablas con piso de tierra. El mobiliario se reduce a un camastro, un camarote de dos literas, una mesa debilucha, una cómoda y algunas sillas. Sobre un cajón, un equipo modular: colgada de cualquier parte una radio-cassette.

Sábado después de mediodía. Elizabeth arregla una polera sobre la mesa. Su hermano, Cristián, manipula en el equipo.

ELIZABETH — Ya po, apúrate pa escuchar algo; sino yo voy a poner mi radio.

CRISTIÁN — Es que no sé qué le pasó al balance, ¿no cachaste que'ste parlante (*señala*) tiene un ruido raro. (*Manipula*).

ELIZABETH — A lo mejor queó chicharriento aonde regaste mucho aquí; ¿no vis que a la corriente le pasa no sé qué cuestión con el agua? Déjalo así no más, mejor; después lo podís echar a perder y mi papá arma el tremendo cagüín.

CRISTIÁN — Chis, ¿qué tiene que armar cagüín él? Pa eso es mío po.

ELIZABETH — Aquí no hay na tuyo, too es de toos.

CRISTIÁN — ¿Y cómo voh te acabronaste con la radio casé?

ELIZABETH — Mi papá dijo que'ra pa mí. Yo tengo que'star encerrá aquí too el día haciendo las cosas. Y soy enferma po, ¿qué no sabís?

CRISTIÁN — Vivaracha soy, no enferma; con la barreta de que no podís pasar rabias hacís lo que querís. Ahora te dio por andar con un torrante.

ELIZABETH — ¡El Genaro no es torrante!

CRISTIÁN — Ah, no, si es un ejecutivo joven; seguro que los sacos que anda trayendo al hombro los usa de James Bond.

ELIZABETH — ¡No te's tis riendo de'l; ya te dijo mi papá que yo no podía pasar rabias. . .! Ahora es cargaor no má, pero el dueño di una pilastra ya le dijo que lo fa a dejarlo a él a cargo cuando se arreglara un poco la cuestión.

CRISTIÁN — ¿Y quién va entrar a comprarle algo, si hasta las moscas hacen arcás cuando lo ven? *(Yendo rápidamente hacia ella)* No, no; son bromas no más: no te vaya a dar la cuestión de los desmayos y los viejos carguen conmigo después. *(Rascándose la cabeza)* Güeno, ¿voh tenis anemia o's tai cagá de los pulmones?

ELIZABETH — No sé po; el viejo del seguro dijo que'ataba desnubría, pero mi mamá dijo que cuando termináramos de pagar la tele famos a ir donde un doctor güeno. . . Pucha, pero ahora se jueron a meter en esa otra. . .

CRISTIÁN — Es que los hace falta una a color: las en blanco y negro tan muy trillás ya.

ELIZABETH — *(Sin convicción)* Claro.

CRISTIÁN — *(Volviendo a su equipo)* Pucha, que tendrá esta cuestión ho. . . ¿Tará cerrao el taller de la otra cuadra? ¿Por qué no le vai a decir al Renato que venga un poco?

ELIZABETH — Chis, córrete: ese es más lanzao que un peñascazo; primero tira el agarrón y después pregunta que querís.

CRISTIÁN — *(Serio)* ¿Ti'ha echo algo?

ELIZABETH — No, a mí no, pero sé como es. *(Volviendo a ponerse a coser)* Y yo's toi ocupá; tengo que terminar de arreglar mi polera de la onda disco pa antes de la cuatro, porque como el Genaro le acarrea los bultos al dueño de la "Disco Legua's Star", los convidó pa que juéramos a dar una güelta pa'allá después del tiatro.

CRISTIÁN — ¿O sea que'testai haciendo una d'esas cuestiones amarrás al lao?

ELIZABETH — Claro po, si esa es la moa ahora; las po-

leras rayás. En la Disco Jolivú las presentaron la otra ve; puee ir con chor o con bluyín. ¿Pero yo's toi muy flaca pa ponerme chor, no cierto?

CRISTIÁN — Claro, te pareceríai a esas escobas que se quiebran y las viejas las amarran con un trapo. (*Se queda mirando la polera*) ¿A ver?. . . ¿Qué's lo que hiciste? (*La toma*) ¡Putá, m'hiciste tira la camiseta del Clu!

ELIZABETH — ¡Tenía que ponerle rayas po, si no tenía ninguna polera rayá. ¿Cómo voy a ir a bailar Gri vestía de otra manera? ¡Tengo que ir con la moa Disco color po! ¿Querís que las demás se rían de mí?

CRISTIÁN — ¡Pero es que la camiseta no es na mía, es del clu!

ELIZABETH — (*Gritando*) ¡No me hagai pasar rabia; te voy acusar a mi papá que te llevaste gritándome toa la mañana, te voy acusar! (*Jadea*).

CRISTIÁN — Déjate de gritar, loca e mierda, yo no t'hecho na. Pero esto no va a quear así. . .

ELIZABETH — Claro que no va a quedar así po: tengo que ponerle la insignia todavía.

CRISTIÁN — ¿A sí? ¿Insignia le vai a ponerle? Espérate que lleguen los viejos no más, ahí vamos hablar. Y no le hagai ninguna lesera más a esa porquería; te ponís hacer almuerzo al tiro.

ELIZABETH — Y te voy acusarte que me llevai diciendo flaca a caa rato; ¿cómo yo no te digo na que voh parecís humita de zapallo?

CRISTIÁN — No, si eso ya pasó ya: después lo vamo arreglar. Pónete hacer almuerzo no má.

ELIZABETH — No hay na: mi mamá dijo qui'ba a traer el arró.

CRISTIÁN — Que van a traer si van a venir ocupaos con la tele. Hácete cualquier cosa por mientras, tengo pura hambre.

ELIZABETH — Yo también tengo hambre, parece que tuviera un núo en el estómago: pero lo único que quea es un poco e té.

CRISTIÁN — Noo, córrete, el té lava más las tripas. Ya parecimos chinos, cuando no es arró es té. ¡Yo quiero comerme un bisté, un bisté como los que se come la vieja del lao!

ELIZABETH — Qué si's tan comiendo carne porque un camión les atropelló el caballo no má.

CRISTIÁN — ¡Pero comen a caa rato!

ELIZABETH — Tienen que comérselo luego pa que no se les pudra po.

CRISTIÁN — Podría irse pa otro lao el olorcito. . . Pa mí que'sta vieja ta soplando con un cartón p'acá. (*Oliendo*) Puta, y parece que l'echó ajito. . .

ELIZABETH — ¡No hablís más de comía! Arregla luego esa cuestión pa escuchar un poco de música. . . Voh almorzar en la pega, mi mamá almuerza en la pega; mi papá también. . . ¿Y yo?

CRISTIÁN — No, si desde que subió el dólar que no púe almorzar más, ¿no vis que me subieron al tiro las letras del equipo? Y pa más recacha ahora no hay pega los sábados. . . (*Escuchando*) ¿Sentís? Parece que llegaron los viejos.

ELIZABETH — (*Prestando atención*) ¡Claro, es un auto! (*Corre hacia afuera. Regresa agitada*) ¡Traen la tele, traen la tele; ven ayudar!

(*Cristián sale apresuradamente. Entran con Domitila y Emeterio. Los dos hombres cargan la tele.*)

EMETERIO — Ya, dejémosla arriba de la mesa por mientras.

CRISTIÁN — No, es muy debilucha, se puee quebrar: pongámosla en el suelo.

ELIZABETH — ¿Y si le cae tierra? El Cristián regó en la mañana, pero ya se secó.

EMETERIO — Si po, la Elizabeth tiene razón.

DOMITILA — Pero no va a's tar ahí too el día.

CRISTIÁN — Coloquémosla arriba de la cama un resto, pa descansar.

DOMITILA — No, ahí si que no, voh sabís como ha pasao la Eli estos días, tiene que llevarse tendiendo.

EMETERIO — ¡Güeno, que alguien desocupe la cómoda entonces!

CRISTIÁN — No cabe, es muy angosta. ¡Dejémola en el suelo no más!

EMETERIO — ¿Querís dejarte de gritar? *(A Domitila)* Junta dos sillas.

DOMITILA — Las sillas tienen las patas malas, es más peligroso que ponerla arriba de la mesa.

CRISTIÁN — Pucha. ¿Sae que más?: coloquemola ahí no más, ya 'stoi cabriao.

EMETERIO — ¿No t'he dicho que hay que tener una sola palabra? Dijiste que se podía caer: ya's ta güeno que aprendai a defender tus convicciones. ¡No se pone en la mesa aunque tengamos que'starla sujetando un año! *(A Elizabeth)* ¡Ayúa de ahí! *(A Domitila)* ¡Y tú agarra del otro laol! *(Quedan los cuatro sosteniendo la tele).*

DOMITILA — ¿Y qué hacemos ahora?

EMETERIO — Sujetarla, po.

ELIZABETH — El Cristián tenía razón cuando dijo que la dejáramos en el suelo: yo no pueo hacer juerza.

DOMITILA — Claro po, Emeterio, la Eli ta enferma.

CRISTIÁN — Si po, no poímos tar así too el día.

EMETERIO — ¡Sujeta!

ELIZABETH — Era que hibieramos compraó una mesa primero.

CRISTIÁN — O poían haberla traío con la caja.

DOMITILA — No seai tonto, como la íamos a traer con la caja; teníamos que darle una lección a la vieja Rosa, que se cree tan superitante porque se sacó una porquería de catorce pulgás en un concurso. Cuando me llamó pa mostrármela decía que tenía gabinete acústico, sintonía con memoria y too eso; le había borrao la marca, pero yo caché al tiro que'ra una "Teco" desechable: o sea más malas todavía que las Sumsung y las Kolín, ¿no vis que las "Teco" son corianas y como Corea tiene menos habitantes que Hong Kong, saben menos de hacer televisiones? Pero parece que la vieja los había sentío hablar cuando los juimos en la mañana, así

que no quería salir; si no es porque los cabros le pegan el pelotazo a la ventana, todavía taríamos en el taxi esperando que se asomara: ¿envidiosa la vieja güevona, ah?

ELIZABETH — Oiga, poh mamá, ya's toi cansá. Y me van a venir a buscar pa ir al tiatro. . . ¿Y si pusiéramos diarios en el suelo pa dejarla mientras le buscamos lao?

CRISTIÁN — (*Cansado*) Justo. . . Ahí si que le atinaste.

DOMITILA — ¿Güeno, Emeterio?

EMETERIO — Sí, la idea es güena, pero tenemos que caminar con cuidao pa no levantar polvo. (*A Elizabeth*) Ya, anda a buscar diarios.

ELIZABETH — (*Suelta, se pone a buscar*) Pucha, no hay. De veras que los vendimos toos.

EMETERIO — ¿Y el de ahora? ¿Que no vinieron a dejar "El Mercurio"?

CRISTIÁN — Sí vinieron, es que no teníamos pa dejarlo.

DOMITILA — Trae cualquier cosa, ¿quierís? Ya se m'stan durmiendo los deos. (*Señalando con la cabeza*) Trae ese mismo trapo no má.

ELIZABETH — ¡Es mi polera!

CRISTIÁN — ¡M'hizo tira la camiseta del clu pa hacerse esa cuestión. . .! (*A Emeterio*) ¡Guardé que se l'stá soltando!

DOMITILA — ¡Pone eso no má ho, ¿no vis que se los puee caer?

ELIZABETH — ¡Pero es que yo tengo que salir!

EMETERIO — (*A gritos*) ¿No t'stán diciendo que la pongai?

DOMITILA — ¡Sujétenlo, sujétenlo!

CRISTIÁN — ¡Apúrate po!

(*Elizabeth estira la polera en el suelo a regañadientes. Dejan cuidadosamente la tele encima. Se sientan en cualquier parte, agotados.*)

ELIZABETH — (*Mirándola desoladamente*) Se va a ensuciar toa, se v'arrugar. . .

CRISTIÁN — Chita la cuestión pa pesá.

DOMITILA — Es que es a color.

EMETERIO — (*Acezante*) Claro, eso debe ser.

CRISTIÁN — No, si no es ná eso: lo que pasa es que's tamos fallos al caldo.

DOMITILA — (*Quedo*) ¡No habléis tan juerte que te pueden oír! (*A Elizabeth, casi gritando*) ¡Eli ve si el pollo ta bien dorado!

ELIZABETH — (*Mirando la polera*) ¿Qué pollo?

DOMITILA — (*Quedo*) Mi's que será bien. . . (*Se levanta, toma la tetera. Saliendo*) ¿Pa qué trajiste pan de molde? ¿Qué no sabís que a tu padre le produce vinagrera?

CRISTIÁN — (*A Emeterio*) ¿Lo conoce? Yo lo he visto en las puras vitrinas. (*Se queda pensando*) ¿Salió con la tetera? (*Se pega en la frente*) ¡Chucha, otra vez va hacer té!

ELIZABETH — (*Por la polera*) ¿A qué hora la vamo a sacar? El Genaro. . .

EMETERIO — ¿Qué Genaro? ¿El cargaor? ¡Ya te dije que no quería extremistas en mi familia!

ELIZABETH — ¡Pero si él no ha ío nunca a la iglesia!

EMETERIO — Yo lo vi, lo vi con mis propios ojos cuando'staban preparando la cuestión del boicó: andaba con bandera y too.

CRISTIÁN — Nosotros también andábamos con bandera, pero la de nosotros era la que valía.

ELIZABETH — ¿Por qué la d'él era de papel? Pero era una bandera chilena también: son iguales.

CRISTIÁN — Claro, si las banderas son iguales, pero lo que cambia son las personas; o sea el moo de usarlas, ¿no cierto, papá?

ELIZABETH — ¿Güeno y voh que tenís que meter-te? . . . Tai picao porque t'hice tira la camiseta.

EMETERIO — No, el Cristián tiene razón, esa vez tu famoso Genaro taba gritando mucho más atrás: o sea que's taba protestando contra los que protestábamos por el boicó.

DOMITILA — (*Entrando rápidamente*) Si no, Emeterio:

lo que pasó fue que detrás de nosotros llegó un tremendo lote a gritar a favor del boicó.

ELIZABETH — Claro, si esa vez él llegó atrasao, por eso se perdió el boicó.

EMETERIO — ¿Y por qué apretó cueva cuando llegaron los pacos? . . . Yo tengo muchas dudas con ese Genaro. . . (*Piensa*) A ver, ¿qué música le gusta?

ELIZABETH — ¿Qué música? El Bri po, qué música le va gustar.

CRISTIÁN — Ah, ¿no vis cómo te caíste? El Bri se baila; no se canta na con la mano en alto así como's taba él.

DOMITILA — ¿No seai pollerúo, querís? No te metai cuando tu padre 'sté diciéndole algo a tu hermana.

EMETERIO — Nosotros, los que no los metimos en política somos los que producimos, los únicos que l'estamos poniendo el hombro pa reconstruir el país.

ELIZABETH — Chis, ¿y quién le va a poner el hombro más que'l, que's cargaor?

DOMITILA — No le discutai a tu padre, oye; él sabe muy bien lo que dice.

EMETERIO — No, déjala que discuta no más, pa ir aclarándole las dudas, a veces es güeno tener una conversación así, pa que después no les metan el deo en la boca; el tal Genaro será cargaor, mijita, pero no'stá ubicao donde le corresponde, no se sabe ubicar bien dentro del contesto histórico; es intrínsecamente perverso.

ELIZABETH — Oiga, no, po papá, ¿cómo va a ser eso que dijo?: él me quiere.

CRISTIÁN — ¿Que le dijo? No caché na.

EMETERIO — (*Orgulloso de sus conocimientos*) Intrínsecamente perverso.

CRISTIÁN — Ah, ¿y qué's eso?

EMETERIO — (*Ganando tiempo*) ¿Ah? . . . ¿Qué's lo que's intrínsecamente perverso?

DOMITILA — (*A Cristián*) Los que están contra el gobierno, po, si lo dijo bien claro tu padre.

EMETERIO — Güeno, yo no quiero ni una cuestión más de política aquí. (*A Elizabeth*).

CRISTIÁN — Güeno, solucionemos el problema de la tele pa que podamos almorzar alguna vez, po. (*Se acerca al televisor*) ¿Aónde lo vamo a poner?

EMETERIO — (*Señalándola*) Eso tiene que verlo tu madre, aquí toos tenemos una tarea. Ya t'he dicho que organizando bien la familia primero, vamo a poder organizar bien el país después; porque un padre que no piensa bien las cosas es igual que un presidente que no piensa bien las cosas: y pensar bien es hacer primero lo que hay que hacer primero.

CRISTIÁN — O sea ponerse metas y irlas cumpliendo.

EMETERIO — No, metas no, las metas son pa los puros caballos, lo que uno tiene que acomodar primero son los plazos, fijarse un objetivo.

CRISTIÁN — ¿La otra vez no me había dicho que era al revés la cuestión? ¿O sea que importaban las metas y no los plazos?

DOMITILA — ¡Ya te dijo tu padre que no quería política aquí?

ELIZABETH — Claro, ya's ta güeno que se cabreen con eso. ¿Vamo a tomar té o no?

CRISTIÁN — Chis, cómo vamo a tomar té otra vez. ¿Qué ustedes no iban a traer cuestiones pa hacer almuerzo?

DOMITILA — No los alcanzó pa pasar a la feria, así que vamo a tener que apretarlos un poco. Hay que asegurar las letras primero pa poer tener güen crédito.

CRISTIÁN — (*Olfateando*) ¿Sienten?

DOMITILA — (*Haciendo lo mismo*) ¿Qué?

ELIZABETH — (*Acercándose a la pared, olfateando*) ¡La vieja Rosa ta friendo carne!

EMETERIO — (*Rápidamente*) Güeno, vieja, ¿aónde habís pensao poner el televisor?

DOMITILA — No sé po. ¿Por qué no cabrá encima de la cómoda, cuando los otros que'mos tenía cabían lo más bien?

EMETERIO — Es que'l primero era chico, y el que vendimos pa dar el pie d'este era de 17 no má.
(*Elizabeth se soba el estómago, se toca la cabeza.*)

CRISTIÁN — (*A Emeterio*) Oiga, a este trátelo con más cuidado, al otro l'echó a perder usté el selestor, por eso los dieron tan poco.

EMETERIO — ¿Cómo que lo eché a perder yo? ¿Así que no sé usar un televisor?

DOMITILA — Parece que el jueves, cuando dijeron que los Sandinistas tenían acorralao a Somoza, lo apagaste muy juerte. (*Mirando a Elizabeth*) ¿Qué te pasa? (*Se acerca a ella*).

EMETERIO — No la apagué juerte, lo que pasa es que las mentiras que vienen de ajuera por el satélite, me ponen furioso. El cono sur. . .

CRISTIÁN — ¿El cono sur? Parece que Somoza ta pa otro lao.

EMETERIO — Claro que sé qu's ta pa otro lao. Pero cuando en un cajón se pudre una manzana. . .

CRISTIÁN — No la embarre po, no hable de comía, ¿no ve que las tripas me empiezan a zapatiar al tiro?

EMETERIO — ¡Déjame hablar! Te digo que cuando una manzana se pudre, pudre a toas las demás: eso es lo que quiero que entendai.

DOMITILA — (*Tocándole la frente a Elizabeth*) Parece que tiene fiebre.

CRISTIÁN — No, tiene hambre. El olor de la carne que's ta friendo la vieja del lao a mí también me dejó medio mariaio. (*Pausa*) Hace como dos semanas que tengo pesadillas con un bisté. Es grande, jugocito; viene a golpiar y cuando le abro la puerta, se ríe y sale corriendo, a veces viene acompañaio de unas papas dorás así. . . Pucha, y yo lo sigo y lo sigo toa la noche. . . Por eso caa día toi más cansao y hambriento. (*Cerrando los ojos*) Pero cuando lo pille lo voy a cortar por la mitá de un mordisco. Chis, si esta cuestión (*se toca el estómago*) es puro grupo no más: toi hinchao de

puro pan; ya tengo las carretillas gastá de tanto masticar marraquetas. Pero pal reajuste. . .

DOMITILA — ¡No hablis más de comía ho! (*Llevando a Elizabeth hacia la cama*) Ven, tiéndete un rato.

ELIZABETH — ¿Y mi polera? Tengo que ir a la "Disco Legua's Star" con el Genaro; ayer tuvimos ensayando el último paso de Bri que dieron por la tele. . .

EMETERIO — ¡Ya te dije que no quería desclasaos en mi familia!

DOMITILA — Déjala tranquila ahora, ya vamo a conversar d'eso.

ELIZABETH — Me prometió que el ía a ir con una camisa de manga corta, con un bluyín prelavao que su hermano se compro en el "Niu y almo nií".

CRISTIÁN — ¿Adónde?

DOMITILA — En el Niuu almós niúu po. (*New, almost new*).

EMETERIO — Nuevo, casi nuevo. Como no voy a conocer eso.

CRISTIÁN — Ah, ahí donde 'stan las estrellas, sí si he visto: pero es importao el puro nombre no má po: pa llenar de ropa toos los locales que se han abierto tendrían que andar toos los gringos en pelota. (*Se para, se acerca a la tele*) Güeno, enchufémosla.

EMETERIO — ¡Cómo la vai a enchufar en el suelo, hombre!

DOMITILA — Oye, Cristián, ¿por qué no vai a ver si hirvió la tetera? No le vaya a dar enfriamiento a esta niñita otra vez.

EMETERIO — Tápala bien, porque dijeron que podía quear tullía.

DOMITILA — Sí, aquí me voy a quedar cuidándola.

CRISTIÁN — (*Examinándola*) Pucha, ¿sae que más? Esta tele no tiene hoyo pa enchufar el Beta Max.

EMETERIO — (*Acercándose a ver*) ¿Video-Cassette? (*Hurgando*) Tiene que tener.

CRISTIÁN — No, no video casé: Beta max, otra cuestión más moderna que salió.

DOMITILA — ¿En serio que no tiene?

ELIZABETH — Que no me pisen la polera, dígales que no me vayan a sacar las guardas que le puse: Las tengo hilvanás no más.

DOMITILA — No, si no la's tan pisando. (*Se acerca a ellos*) ¿Qué's lo que le falta? Oye Emeterio, tenemos que ir a reclamar al tiro.

EMETERIO — Pero si no sacamos nada, ta cerrao, los sábados no trabajan en la tarde. Pero no, este'stá puro escapando; como le va faltar algo si es importá, no iban a ponerse a traer cuestiones juleras. (*Señala*) ¿No vis que ahí dice clarito "Made in Hong Kong"? Y encima trae el sello, que más legítima querís que sea.

DOMITILA — ¿Y cómo este dice que le falta algo?

CRISTIÁN — No, si a lo mejor ta por ahí el hoyo, veamola bien primero.

DOMITILA — Yo creo que lo mejor es que la probemos.

CRISTIÁN — No sacamos na. Si el Beta max es una cuestión que viene aparte.

EMETERIO — ¿O sea que no los dieron eso?

CRISTIÁN — Es aparte, hay que comprarlo aparte; pero vale como tres veces más que'l televisor.

DOMITILA — ¡Allá no los dijeron ninguna cosa! (*A Emeterio*) ¿No vis? Yo te decía que revisáramos bien.

EMETERIO — Entiende po, eso lo tenemos que comprar aparte, es pa otra cosa.

DOMITILA — ¿Pa qué?

EMETERIO — (*A Cristián*) ¿Pa qué es?

CRISTIÁN — Es un aparato pa ver películas que vienen en casete.

EMETERIO — Video-casete po. ¿No t'estaba diciendo?

CRISTIÁN — No po, es otra cosa, esto es distinto.

DOMITILA — Güeno, ¿pero la tele sirve o no sirve sin esa cuestión?

CRISTIÁN — Claro, si no tiene na que ver.

DOMITILA — ¿Y entonces, cómo decís que le falta eso? No, esta cuestión tenemos que probarla al tiro.

EMETERIO — ¿Y aónde la vamos a poner?

ELIZABETH — (*Débil*) Mamá po, cuándo vamo a tomar té.

DOMITILA — Espérese pues, mijita, ¿no ve que tenemos que ver aonde vamo a poner el televisor?

CRISTIÁN — Yo creo que lo vamos a tener que dejar aquí mismo no más.

EMETERIO — ¡Cómo vamos a tener un televisor a color en el suelo! ¡Piensa bien en lo que tai diciendo!

CRISTIÁN — Es que no hay otra parte, sino tendríamos que afirmar la mesa con unas tablas.

DOMITILA — Quedaría muy ordinaria, y además no podríamos verla mientras comimos.

EMETERIO — (*Se rasca la cabeza*) Pucha, qué podríamos hacer entonces. Este es un problema de ubicación.

CRISTIÁN — Y cómo no tenemos ubicación, tamos sonaos.

DOMITILA — ¿Déjate de leseras querís? Voh sabís que a mí no me gusta la chacota.

CRISTIÁN — No, si yo lo digo en serio, no hay lao.

EMETERIO — ¿Por qué no se quedan callados? Tenemos que solucionar este problema como sea.

ELIZABETH — Mamá. . . Mamá. . .

DOMITILA — (*Pensativa*) ¿Qué?

ELIZABETH — ¡Dígale al Genaro, que yo. . .

EMETERIO — ¡Ya sé lo que vamos hacer!

ELIZABETH — . . . No'staba enojá con él!

CRISTIÁN — ¿Qué dice? ¿Qué dice la Eli?

DOMITILA — (*Hacia Elizabeth*) Ya voy, (*A Emeterio*) ¿Qué pensaste?

EMETERIO — En vez de ponerle las tablas a la mesa, hagamole un agregao a la cómoda, y así no los queamos sin tener aónde comer: total es por unos día no más. (*A Domitila*) Desocupa un par d'esos cajones que tenfa en la cocina.

CRISTIÁN — (*Tomándolo sorpresivamente de un brazo*) ¿A ver?

EMETERIO — (*Extrañado*) ¿Qué?

CRISTIÁN — (*Mirándolo fijamente*) ¿Qué tiene en la cara?

EMETERIO — (*Cortado*) ¿En la cara? (*Se pasa la mano*) Ná, que voy a tener.

DOMITILA — (*Mirándolo*) ¿Aónde?

CRISTIÁN — Ahí al lao de la boca.

DOMITILA — (*Limpiándole*) No tiene na, no tiene ninguna cosa.

CRISTIÁN — (*Acercándose más a él*) Recién me vengo a pegar la cachá. ¿A ver?, écheme el aliento.

EMETERIO — (*Retrocediendo*) Déjate de tonterías, querís? (*Señalando el televisor*) Tenemos que. . .

CRISTIÁN — ¡Pasaron a servirse un rober al Burger!

DOMITILA — ¿Qué te pasa a voh? ¿Por qué decís eso como si fuera un crimen? (*Absurdamente violenta*) ¡Qué te habís imaginao, moco. . .

EMETERIO — (*Atajándola*) No. . . El tiene razón, Domitila: jue malo lo que hicimo: hay que tener sentío de la autocrítica, hay que andar siempre con la verdá.

DOMITILA — ¿Por qué va a ser malo comerse un especial? Los queó un resto y le dije al viejo que me convidara. Hacía tanto tiempo que no andábamos juntos.

EMETERIO — Claro los alcanzó pa un puro especial en el Bahamondes: que íamos a ir al Burger, si teníamos que dejar pal auto.

DOMITILA — Túo güeno. . . O sea, no el especial: tar ahí los dos, eso era lo güeno ¿entendís? Yo tenía un poco de pena; no sé po. ¿Por qué cambiarán tanto las cuestiones? Antes el tiempo era como calmao, como jugetón así; ahora parece un animal que va saltar encima dí'una. ¿Te acordai que cuando pololiábamos íamos al tiatro toas las semanas y después los metíamos a bailar en alguna quinta. Y cuando nacieron los cabros íamos con ellos p'al parque o p'al cerro; yo no pensaba trabajar toavía, porque como no habían salío

toos estos adelantos (*señala los artefactos*) con lo que voh ganabai los alcanzaba de más. ¿Te acordai que los pasábamos riendo? ¿De qué los reíamos tanto? No mi'acuerdo. . . No los ha pasao ninguna desgracia, pero di a poco juimos olvidando de reírlos.

EMETERIO — No llorís por el pasao, Domitila; ya no somos jóvenes pero tenemos too lo que hay que tener.

DOMITILA — No, si jue un rato no más. Después cuando pensé en lo que habíamos ío hacer me entré a conformar. Me hubiera gustao que alguien los hubiera preguntao a toos los que's tabamos ahí, que's tabamos haciendo, pa poer decirle que nosotros habíamos ío a buscar una tele a color. ¿Voh creís que alguno d'esos que's taban en el Bahamondes tenía tele a color? no, po ninguno.

CRISTIÁN — Igual que allá en la fábrica, ¿quién va tener un equipo d'esos. (*Lo señala*) Yo creo que ni los futres: este es un "Payoner" po.

EMETERIO — Eso es pa que veai que no somos cualquier cosa. Y en cuanto llevemos unas pocas letras d'este (*el televisor*) los vamos a meter al tiro en esa cuestión que dijiste, pa tener too di un viaje.

DOMITILA — Pucha, lo que amí me gustaría tener es uno d'esos refrigeradores que dicen en la tele que's el más premio y vendío de europa. Tienen too independiente, o sea que voh ponís la carne en un lao, la verdura en otro, la fruta en otro y así, too aparte. Y con un friser incorporao y selestor automático de temperatura, así que no tenís na que'star esperando: el hielo sale al tiro, y voh ni lo tocai, porque viene por una canal así y cae al vaso. Valen 72.424 pesos, pero los entregan con 2.427 de pie y 68 letras de 2.000.

EMETERIO — ¿Ta bien, ah? Las letras de 2.000 ni se sienten. Pero tenemos que completar la línea eletrónica primero.

CRISTIÁN — Güeno, ¿y no los íamos a poner acomodar esta cuestión?

EMETERIO — Ah, claro; pongámoslo a trabajar al tiro

mejor pa prenderla di una vez.

CRISTIÁN — ¿Y si almorzáramos primero? Quizás qui'ora es ya.

DOMITILA — No, voh me dejaste cachúa con esa cuestión de que le faltaba el hoyo pal beta max: veamos esto primero. (*Lo empuja*) Ya, vamos a desocupar los cajones. (*Salen*)

EMETERIO — (*A Elizabeth*) Oye, ¿aónde's tará ese tarro con clavos que tenía?

ELIZABETH — ¿Ah? ¿Tarro?

EMETERIO — (*Acercándose a ella*) ¿Qué tenís? ¿Te duele algo?

ELIZABETH — No, tengo frío. . . pero en algunas partes tengo calor así. Parece que m'estuviera cayendo, pero cayendo por dentro. No quiero dormir. . . No quiero caerme. . .

EMETERIO — ¿Cómo te vai a caer si's tai acostá? Esa debe ser debilidá: Deja que acomodemo el televisor y vamos a tomar té al tiro.

(*Entran Domitila y Cristián con los cajones.*)

DOMITILA — ¿Estos decíai voh?

EMETERIO — (*Yendo a tomar una*) Claro, pero los vamos a tener que hacer tira.

ELIZABETH — No quiero dormirme, el Genaro dijo que los íamos a juntar a las cuatro: va creer que's toi enojá con él. . .

DOMITILA — Tenís que hacer como una repisa así.

CRISTIÁN — Como un andamio será, po. Déjeme a mí no más, yo le pego re harto a esta cuestión (*Golpea uno de los cajones con un pedazo de fierro*).

ELIZABETH — . . .Es güeno el Genaro, a veces me trae fruta picá de la que quea en la pilastra. . .

DOMITILA — ¡No vai hacer tira las tablas po!

EMETERIO — ¿Y el tarro con clavos?

ELIZABETH — . . .Me dice "¿Por qué tenís los ojos así como tristes, flaca? ¿La pasai mal?" . . .

CRISTIÁN — ¿Sae que más? No busque más: usemos

estos mismos clavos no más. Ya po, ¿vamos a dejar la cómoda ahí mismo o la ponimos ahí, (señala) pa que la veamos toos cuando's temos acostaos?

EMETERIO — (A Domitila) ¿Qué decís voh?

DOMITILA — (Intentando correrla) A ver, espérate.

ELIZABETH — . . . No's toi na triste, lo que pasa es que a veces me da vergüenza que me vea tan flaca. . . ¿Qué me habrá pasao ahora que parece que tuviera un hoyo helao en el cuerpo? Sino pueo salir va creer que's toi enojá. . .

DOMITILA — ¿Sabís? Dejémosla aquí no más. (Toma unas tablas) Ya, hagamos el encatrao luego. (Acomoda las tablas) Ya, ven, Emeterio, clava ahí, yo te sujeto.

CRISTIÁN — No, usté siga desarmando ese otro cajón, yo clavo. (Lo hace)

ELIZABETH — . . . No es na un hoyo, es como si hubiera corrió mucho, mucho. . . ¿Y aónde llegué? He estao aquí no más. . .

EMETERIO — Pero pónale clavos lanceros; clava así de lao, no derecho.

DOMITILA — ¿Qué dice la Eli?

CRISTIÁN — No sé, no le entiendo. ¡Sujeta po!

DOMITILA — ¡Guarda con mis deos!

ELIZABETH — . . . El s'iba a poner el bluyín prelavable y yo ía a ir con mi polera. . .

EMETERIO — Aquí hay más tablas. Pucha, pero esa cuestión ta queando muy debilucha.

CRISTIÁN — No, si le vamo a poner otra cruzá y ahí se afirma. Déjeme a mí no más, si va a quear flor.

DOMITILA — Pero tan re fea que se va ver.

EMETERIO — La tapai con un paño, si es por unos días; la otra semana termino de pagar el préstamo y ahí pío otro al tiro pa comprar la mesa. (Probando la armazón) ¿Voh creís que's ta firme?

CRISTIÁN — Claro que's ta firme; pongámosla no má.

EMETERIO — (A Domitila) ¿Qué decís voh?

DOMITILA — (Probando) Sí, yo creo que sí.

EMETERIO — Güeno, entonces pongámosla.

(*Cogen el televisor, lo llevan hacia la cómoda.*)

ELIZABETH — . . . Genaro, Genaro. . . No's toi enojá, no's toi enojá. . .

EMETERIO — ¿Lo soltamos?

DOMITILA — Sí, si's ta firme; pero suéltelo despacio.
(*Las tablas ceden.*)

EMETERIO — ¡Guarda que se los cae!

CRISTIÁN — ¡No lo suelte po!

DOMITILA — ¡Dejemola en el suelo otra vé! (*Cuando van hacia el vestido*) A ver, espérese: aguántela un poco entre los dos. (*Suelta y acomoda el vestido en otro sitio*) Ya ahí quea al lado del enchufe.

EMETERIO — ¿Pensai prenderla ahí mismo?

DOMITILA — Claro, sino no la vamos a probar nunca.

EMETERIO — Güeno, priéndela mientras descansamos un rato; y así aprovechamos de ver las noticias.

DOMITILA — (*Encendiéndola*) Tanto que lesiamos y al final queó aonde mismo.

CRISTIÁN — No, y menos mal que la'stabamos asujutando cuando se partieron las tablas.

EMETERIO — Yo te decía que teníai que haberle puesto clavos lanceros; ahí podíai clavar a lo derecho po.

DOMITILA — (*Mirándola*) Por suerte que la Eli se queó dormía. (*Ademán de salir*).

EMETERIO — ¿Pa ónde vai?

DOMITILA — Hacer té po. (*Sale*)

VOZ LOCUTOR — . . . Tras una heroica defensa, el seleccionado chileno de fútbol fue derrotado cuatro goles a cero por el poderoso representante de Mozambique. . .

DOMITILA — (*Desde adentro*) Ya, Cristián, ven ayudarme.

CRISTIÁN — (*Sin moverse*) Ya voy.

VOZ LOCUTOR — . . . me Fillol y Hans Gildemeister fueron eliminados en la segunda vuelta del abierto de Bolivia. . .

DOMITILA — ¡Ven, poh, Cristián, que yo también quiero ver las noticias!

EMETERIO — ¡Anda, poh, hombre, que no teníai tanta hambre!

(Cristián va a regañadientes.)

VOZ LOCUTOR — Nadadora chilena que pretendía cruzar el Canal de la Mancha, sufre calambres antes de comenzar su travesía.

CRISTIÁN — *(Entrando con dos tazas servidas)* Putas que's tamos güenos pal deporte. A lo mejor esos gallos también toman puro caldo e tetera.

EMETERIO — Deja oír, ¿querís?

VOZ LOCUTOR — Este fue un resumen de las principales noticias del país. Y ahora las noticias internacionales. General Somoza habría desalojado a los rebeldes en la ciudad de Estelí. . .

EMETERIO — *(Levantándose entusiasmado)* ¿Oíste, oíste eso? . . . ¡Viva Somoza! ¡Viva Somoza, mierda!

(Se abrazan los tres. Luego Domitila va a despertar a Elizabeth.)

DOMITILA — Eli. . . Eli, despierta. *(La remece)*

EMETERIO Y CRISTIÁN — *(A coro)* ¡Somoza, amigo!

DOMITILA — Eli. . . Eli. . . *(A ellos)* Ta helá. *(Gritando)*
¡Eli. . . Eli. . .!

LAS BRUTAS

La casa —por darle algún nombre— donde transcurren los últimos meses de la vida —vida, es aquí (también una manera de decir)— de las hermanas Quispe Cardozo (Justa, 56 años, Lucía 48, Luciana 47), está situada en un lugar llamado "Laguna de Puquio", comarca precordillerana, cuyo único punto geográfico posible de señalar, es una muy relativa cercanía a Inca de Oro y Potrerillos (unos dos días a lomo de mula). Es un sitio inhóspito, frío y desolado.

Octubre de 1974.

Amplia pieza con paredes de barro y techo de totora, que sirve de comedor, dormitorio y cocina. Un catre, dos jergones; una banca, una mesa, piso. Arrumbadas en un rincón, un lote de viejas y oxidadas herramientas de minero de las que sobresale un pesado combo. Una antigua cocina a leña. Piso de tierra, duro, irregular. La única entrada es una puerta repetidamente reforzada con tablas y cartones; una ventana en las mismas condiciones, crujiente, destartada. Utensilios diversos; un cajón con lana para escarmenar, otros tres o cuatro vacíos, puestos uno sobre otro; al lado de éstos un pequeño mesón malamente hecho, que Luciana utiliza para hacer el pan y los quesos. Pese al hacinamiento se advierte un cierto orden, una cierta limpieza; la atmósfera es de desolación, de tristeza, de sordidez.

De pie, Justa, la jefa del hogar, trenza una cuerda. De fuera llega la voz de Luciana cantando. Justa escucha sorprendida, desaprobada con tristeza. (Tiempo) Entra Luciana trayendo unos trozos de leña.

JUSTA — ¿Por qué'estai cantando?

LUCIANA — (Se encoge de hombros) No sé po. Por cantar nomá.

JUSTA — (Neutra) Nunca hemos cantao. . . Tan pasando cosas raras aquí.

LUCIANA — ¿Qué cosas?

JUSTA — No somos pa cantar, somos pa voltiar árboles, pa críar animales; los cantos son. . .

LUCIANA — Pa cantarlos, tóos poímos cantar.

JUSTA — No me gusta.

LUCIANA — (*Acomodando la leña bajo la cocina*) Soy tonta voh, creís qu'estamos cambiando. No, si con la Lucía también los gusta más pastorar y cortar leña, pero tenemos qu'estar aquí hasta que se arregle bien el tiempo; siempre lo hemos hecho así. Güeno, y soy voh la que no te querís ir po.

JUSTA — Yo no te digo d'eso, te digo que nu'hacen las cosas que hacíamos antes. Yo salí ayer con viento y too y corté cuatro cargas de leña.

LUCIANA — Cuatro cargas no son na po. Y después dormiste toa la tarde.

JUSTA — (*Violenta*) ¡Mentira!

LUCIANA — (*Se queda mirándola extrañada*) ¿Por qué te enojai cuando te dicen que te cansai. Voh soy la qu'está rara. (*Se da vuelta hacia ella*) Mejor cuéntame cómo es eso, no seai mala.

JUSTA — ¿Qué te voy a contar?

LUCIANA — Lo qu'estábamos hablando cuando dijiste que juera a buscar más leña: la cuestió esa del enamoramiento.

JUSTA — ¿La Lucía encerró las cabras?

LUCIANA — Sí, pero la "Mocha" se le metió pal bajo otra ve.

JUSTA — Anda ayuarla, la va a pillar la noche.

LUCIANA — ¿Después me contai?

JUSTA — ¡Anda ayuarla!

LUCIANA — ¡No me gritís! Dijiste qu'íbamos hablar.

JUSTA — (*Dejando de trabajar*) ¿Pa qué querís saber eso?

LUCIANA — ¿Pa qué? (*Se encoge de hombros*) No sé po. (*Mira hacia afuera*) Cuando s'está terminando l'invierno, cuando empiezan a crecer las plantas otra vé, sobre too la

cabriosa, qu'es tan bonita, me dan ganas de saber. . . (*Se encoge de hombros*) No sé po.

JUSTA — Aunque no sea invierno, por aquí no pasa nunca nadie.

LUCIANA — No, si yo no te digo por eso. Ya tengo mucha edá.

JUSTA — ¿Y entonces pa qué querís saber?

LUCIANA — Yo decía nomá. (*Pausa*) Es una cuestión que se me pone aquí aentro, (*se toca el pecho*) una cuestión como si me corriera viento así; es bien rara, pero no es ná como una enfermedá.

JUSTA — ¿Te habís encontrao con alguien ahora poco?

LUCIANA — No, con quién me voy a encontrar por aquí. (*Se sienta*) ¿Sabís? me dio pena la "Vieja". (*Pensativa*) No, no pura pena; intranquilidá también, mieo. . .

JUSTA — ¿La "Vieja"? ¡Cuántas cabras no habís matao, y te va dar pena una que se murió sola!

LUCIANA — A lo mejor jué por eso: porque se murió sola. . . Se queó con los ojos abiertos: taba llamando, Justa.

JUSTA — Si se hubiera quejao la habríamos sentío, no seai lesa. Ahora qu'estai vieja te vai a poner blanda, soy bien bruta voh.

LUCIANA — Es que no llamaba na con balíos, llamáa con los ojos, por eso no la sentimos. Taba clariando cuando la encontré cerca de la roca grande, ahí aonde pega más juerte el frío. . . Nació vieja, nació con cara martirizá, ningún chivato se le acercó nunca; y así murió, sola. . . No la quiso ni la madre.

JUSTA — A ella nomás no, muchas veces las cabras no quieren a algunas de las crías, por eso tenemos que amantarlas nosotros.

LUCIANA — No conoció ninguna cosa. . .

JUSTA — ¿Y qué queríai que conociera?

LUCIANA — (*Se encoge de hombros*) No sé po. Lo que conocieron las otras, a veces tan contentas, corren, juegan, pelean o se quieren juntarse con los chivatos pa hacer crías; pa ella no, pa ella no hubo ninguna cosa. Se murió de frío,

pero tenía los ojos igual que si la hubieran muerto a palos. Me dio mieo verla, parecía como si de repente too si'hubiera quedao más callao, como si too tuviera esperando pa matarla a una; y no había caminos pa escapar, pa onde una mirara había puro cielo negro y tierra sin ná. . . Vi que los teníamos que morir, que no poíamos arrancar pa ninguna parte: vi a la muerte encima de nosotros, Justa; la vi igual que cuando. . .

JUSTA — No hagai comparaciones tontas, la "Vieja" era un animal.

LUCIANA — (*Para sí*) Nunca conoció ninguna cosa. . . Yo sé que los animales no puee llorar, pero parece qu'ella hubiera llorao, tenía tanta pena en los ojos: era lo mismo que un cristiano, Justa, lo mismo.

(*Gritos lejanos de Lucía arreando las cabras.*)

JUSTA — Anda ayuarla luego ho.

LUCIANA — (*Levantándose, yendo a la cocina*) Ya voy, deja dejar prendía la cocina. (*Manipula*) ¿Dios también es pa los animales, no cierto? Sobre too pa las cabras y las ovejas. . . (*La mira desconcertada*) Pero no la ayuó, a la "Vieja" no la ayuó. A lo mejor a nosotros tampoco los quiere. . .

JUSTA — (*Molesta*) No me hablís a cáa rato, pos Luciana, ¿no vís qu'estoy trabajando?

LUCIANA — ¿Tenís pena, tai preocupá?

JUSTA — (*Sobresaltada*) ¿Por qué decís eso?

LUCIANA — Es que siempre que te ponís a trenzar esa cuerda, es porque tiá pasao algo. Yo sé.

JUSTA — Que me va a pasar aquí, no seai tonta; quiero terminarla alguna vez pa llevársela a mi taita, eso nomá.

LUCIANA — Ya pasamos cuando murió, eso jue pa la mitá del invierno.

JUSTA — Los qu'están muertos no tienen fechas, se la pueo llevar cuando quiera.

LUCIANA — ¿Y pa qué?

JUSTA — ¿No ti'acordai?. . . Decía que la veta poía'star en el fondo e la quebrá e Cortadela, pero nunca puímos bajar porque no teníamos cuerda, y ya'staba muy viejo pa ba-

jar a pulso: por eso se la voy a llevar.

LUCIANA — ¿Y pa qué po? Flores sí, pero eso pa qué le va servir. Continás qui'hace muchos años ya que murió, los güesos se le tienen que haber gastao. No, no es na eso: lo que pasa es qu'estai preocupá por algo, por eso trenzai: esa cuerda es como los pájaros malos, anuncia puras desgracias. ¿Tai preocupá porque no los compraron los quesos?

JUSTA — No, eso no tiene na que ver; no importa que no los compren, los comimos nosotros.

LUCIANA — Pero tenemos qu'encargar azúcar y té... Y también los tá queando poca chuchoca.

JUSTA — No te preocupis; los que teníamos eran muy pocos pa hacer el viaje, pero ahora vamo hacer dos cajones y los vamo a ir a vender pa Inca di'Oro.

LUCIANA — Pero son más de dos días de viaje, pos Justa. Y allá tampoco hay plata: así dijo el primo, dijo que la gente no tenía aonde trabajar ahora.

JUSTA — El primo no sae na, tate tranquila. Y no tenemos los puros quesos nomás pa vender, también tenemos animales.

LUCIANA — Yo no soy na cabra chica pa que m'estís conformando; voh sabís que lo que pasa no es na eso: lo que pasa es que no hay gente.

JUSTA — ¿Gente? ¿Qué gente? Siempre hemos vivió solas por aquí.

LUCIANA — Claro, pero mi'acuerdo que antes había alguna gente pa la quebrá e la Coipa, y cuando íamos pa Tambería, pal Salitral o pa la Tola, tamién llegaan algunos a pastorear. ¿Por qué no se ven ahora? ¿Pa ónde se jueron?

JUSTA — (*Intranquila*) No sé po. A lo mejor ta pasando lo mismo que hace años, cuando a toos les dio por irse a trabajar de mineros pa la Dulcinea.

LUCIANA — No, no es na eso; no se ve pasar gente pa ninguna parte: es otra cuestión.

JUSTA — ¿Qué cuestión? ¿Qué sabís voh?

LUCIANA — Na, no sé na; pero el aire viene arrastran-

do una callaura de desgracia, tá anunciando algo y voh sabís lo que es. . . ¿Qué es, Justa? ¿Por qué no los decís?

JUSTA — Déjame tranquila, yo no sé na. Cuando venga don Javier le vamo a preguntar. Anda pa onde la Lucía.

LUCIANA — (*Interesada*) ¿Va venir? ¿Voh creís que va venir?

JUSTA — Sí, si va venir. Siempre viene cuando termina l'invierno.

LUCIANA — ¿Y qué irá traer ahora?

JUSTA — Quizás po; pero él sae que lo que necesitamos aquí son chombas y pantalones gruesos.

LUCIANA — (*Soñadora*) A mí me gustaría tener una blusa, una blusa d'ese género que le mentan sea.

JUSTA — ¿Sea? ¿Tai loca? ¿Pa qué querís tener una blusa e sea aquí?

LUCIANA — Es que ya pasó otro invierno ya po. . . Y yo nunca he tenío. (*Nuevos gritos de Lucía*) Vuir ayuarle, parece que la "Mocha" se le puso terca otra ve. (*Ademán de salir*)

JUSTA — (*Para sí. Sombria*) L'invierno nua pasao, l'invierno no pasa nunca aquí. (*Luciana se queda mirándola sorprendida. Justa reacciona, igualmente sorprendida*) ¿Por qué me mirai así?

LUCIANA — Hablaste igual que mi taita. . . ¿Ti'acordai que después que s'enfermó y no puo salir más, se queaba mirando p'ajuera y se quejáa del'invierno?

JUSTA — Sí, si mi'acuerdo. Quería seguir buscando esa porquería e veta.

LUCIANA — Voh hablaste igual (*afligida*); no te vai a morirte, Justa, no los vai a dejar solas.

JUSTA — Siempre hemos tao juntas las tre, no anunciés desgracias, qu'es malo (*haciendo el signo de la cruz*), hace la cru.

LUCIANA — (*Escuchando*) Parece qu'empezó a correr viento; pucha, cuando la va cortar. Voy p'allá ho.

JUSTA — (*Rápidamente*) Hace la cru primero. (*Luciana hace rápidamente el signo y sale. Justa sigue trenzando*)

un breve momento. Se escuchan furiosos ladridos de perros. Justa presta atención. Abre la ventana. Otea. Grita hacia afuera: "¡Caliche, Pallen!. . . Luciana, separa los perros que otra vez tan pe-liando con el Alicanto!".)

VOZ LUCÍA — ¡No le peguís al "Pallen" poh!

VOZ LUCIANA — ¡Suéltalo, "Caliche", suéltalo!

(Justa toma rápidamente un palo y sale. Ecos de gritos, de ladridos; interjecciones. Luego regresan las tres, discutiendo.)

LUCIANA — ¡Vai a tener que decirle al primo que se lleve ese perro!

LUCÍA — Claro, él es el que arma toas las peleas.

JUSTA — No lo poímos degolver, siempre hemos tenido un Alicanto aquí.

LUCÍA — (Sentándose agotada) Esas eran mañas del marío de mi madre: creía qu'eso l'iba a traer suerte. Pero el Alicanto s'enojó porque le puso el nombre dél a un perro.

JUSTA — Que siga enojao: si no encontró él la veta, que no la encuentre nadie.

LUCIANA — El viejo no servía ni pa carruncho y se metió a buscar una veta.

JUSTA — ¿Qué dijiste?

LUCIANA — Que no había sío nunca minero po, no sabía na. Ahí nomás se conoce: el Alicanto es un pájaro que sale de noche, si cuando se para en alguna parte se le ponen las alas amarillas, hay oro; si se le ponen blancas, hay plata, ¿y cómo ía a hacer eso un perro?

JUSTA — No era na pa que l'encontrara la veta po: era igual que cuando una quiere mucho a una persona y le pone el nombre d'ella a otra, eso era.

LUCÍA — Y no andáa ni cerca tampoco, porque el Alicanto no aparece por aquí, por aquí anda el zorro colorao, ese que cuando una lo encuentra y agarra una piedra pa tirársela, se da cuenta que la piedra es di'oro. El no sabía na de minas, tenía que haberse quedao de criancero nomá. D'eso, de cabras, de ovejas, de burros, d'eso sí que sabía hart, pero la edá lo volvió tonto.

JUSTA — Nuera tonto, si alguien le hubiera ayudao a

buscar y a cavar habría encontrao algo, pero ninguno de los hombres quiso.

LUCÍA — Claro, y empezó a vender animalés pa puro comprar leseras de herramientas; y voh le ayudabai, mientras nosotros los sacábamos la mugre detrás de las bestias.

LUCIANA — Y teníamos que cortar treinta cargas de leña al día pa que siguiera comprando porquería agotás.

LUCÍA — A mí toavía me da una cuestión como cansancio cuando mi'acuerdo.

JUSTA — Si po, harto debilucha'stai. Mira como queaste por puro sacar una cabra di'un hoyo.

LUCÍA — Patalean po, no es na llegar y tironiarlas; ya te viera a voh yo.

JUSTA — Otra vez que se meta una ahí la voy a sacar yo pa que veai como s'hace.

LUCIANA — No es ná cuestión de maña, Justa: hay que tener juerza y ya'stamos viejas. Voh también tai vieja, antes t'echabai cualquier cabra al hombro cuando'staban enfermas, ahora cortai cuatro cargas de leña y las manos te quean tiritando too el día.

JUSTA — (*Alterada*) ¡No cierto, yo tengo la misma juerza qui'antes, eso no es cierto! (*Apasionada*) ¡Yo boté un toro, lo agarré de los cachos y lo boté!

LUCÍA — Eso pasó hace mucho tiempo. Pero la Luciana y yo te ayuamos; yo me le subí encima pa cargarlo pal lao.

LUCIANA — Y yo no lo dejé mover las patas.

JUSTA — ¡Pero yo lo tenía agarrao de la cabeza, yo se la doblé pa que cayera: ustedes son mentirosas!

LUCÍA — No t'enojís, Justa, la Luciana tiene razón, ya no poíamos hacer las cosas que hacíamos antes. (*Pausa*) M'empecé a dar cuenta d'eso con el balde, allá en el pozo (*señala*) antes lo sacáa hasta el borde di'agua y ni lo sentía, ahora lo saco a medio llenar y me quea doliendo la cintura.

LUCIANA — (*Señalando el combo*) ¿Ti'acordai que levantabai eso con una mano? Levántalo ahora po.

LUCÍA — Claro, levántalo, a ver si podís.

JUSTA — *(Lo mira. Duda. Vuelve a ponerse a trenzar)*
No 'staré haciendo ná yo pa ponerme a jugar.

LUCÍA — Si no es ná juego, es pa que veai qu'estamos toas iguales. *(Se acercan a ella, la azuzan)*

LUCIANA — Ya po, ¿a ver?

LUCÍA — Hácelo como hacíai antes po.

(Justa continúa trenzando, desasosegada)

LUCIANA — ¿No vis como ahora no podís? . . . *(Se sienta preocupada)* ¿Qué vamo hacer cuando ya no los quee juerza ni pa amasar? *(Pausa)* El primo dijo qu'era mejor que juéramos pensando en irlos pa onde mentan Copiapó. . . Allá'stá el Vicente.

LUCÍA — Y la Raimunda también.

JUSTA — *(Dura)* No conozco a ningún Vicente ni a ninguna Raimunda.

LUCIANA — No seai hereje, la Raimunda es tu hija.

JUSTA — ¡No quiero ver más a ese primo por aquí! Viene a puro comerlos las cosas y a llenarles la cabeza de cuentos.

LUCÍA — A mí no, a ésta.

LUCIANA — No son mentiras, son cosas qu'él ha visto.

LUCÍA — No, Luciana, la Justa tiene razón en eso; el primo es harto mentiroso. Miren que v'haber una caja que habla sola y una cocina que de juego sin qui'una l'eche leña. Igual que la cuestión de las escobas, que dijo que barrían sin ramas.

LUCIANA — Claro que allá en Copiapó las escobas barren sin ramas po, si son eléutricas.

LUCÍA — ¿Eleútricas? ¿Qué es eso?

LUCIANA — No sé po, así dijo el primo.

JUSTA — La eleutricidá es una cuestión que alumbra sola, se usa en la pura noche; de día no se ve.

LUCÍA — ¿Qué alumbra sola? Como v'hacer eso, Justa.

JUSTA — Siendo po. Es como el sol, pero en la noche. Una aprieta una cosa en la paré *(lo hace)* y se priende. Pero es malo, no es na natural: no lo da la tierra.

LUCIANA — ¿Y aónde viste eso tú?

JUSTA — Lo vi hace mucho tiempo, una vez que juimos con mi taita a comprar un barreno pa Inca di'Oro. Había en las calles también, pero esas no sé cómo se prendían; era igual que tener un peazo de sol aentro di'un tarro e vidrio.

LUCÍA — ¿Y qué hacen pa que no se les apague cuando hace viento o'stá lloviendo?

JUSTA — Es que es igual nomás po, pero no es lo mismo.

LUCIANA — ¿Y la caja que habla sola, la viste?

JUSTA — No, d'eso no vi por ninguna parte; y tampoco vi eso de las llaves que uno las abre y sale agua caliente, que te contó el primo: eso es mentira, en toas partes que abrí salía pura agua helá.

LUCIANA — No son mentiras, son moderníades de ahora; voh juiste hace mucho tiempo, por eso no viste ná. Pero él jue hace poco, porque tuo que llear a su mujer pa que le pusieran unos vidrios en los ojos pa que pudiera ver más grande.

LUCÍA — (*Riendo*) Vidrios en los ojos. . . Pucha que soy mentirosa, Luciana; como se ti'ocurre que una persona se va ponerse vidrios en los ojos pa ver más grande.

JUSTA — Son cosas malas que hay en la ciudá. No hablemos más d'eso.

LUCIANA — Pero si don Javier también dice lo mismo, pos, Justa, ¿qué no lo habís oío?

JUSTA — No, no lo he oío nunca.

LUCÍA — Yo tampoco.

LUCIANA — Les da mío, pero es verdá. Por ser, dice que hay una caja así (*A Lucía*). Mira. (*Coge el cajón de la lana y lo pone sobre la mesa*) ¿Así vis?

LUCÍA — Esa es la caja que habla po.

LUCIANA — No, esta hace otra cosa. Puee ser d'este porte o más grande, pero tú la ponís ahí, te sentai como a este lejos (*toma distancia*) y empezai a ver cosas: eso es lo que hace esta caja, se ven cosas.

LUCÍA — ¿Qué cosas?

LUCIANA — Lo que querai po: gente, rucos, animales,

agua, piedras; lo que querai. ¡Y la gente habla y va pa toas partes! Y si quieren van a caballo o en camión.

LUCÍA — ¿Por aentro de la caja?

LUCIANA — Claro, pero andan por la ciudá que tienen ellos.

LUCÍA — Como vai a meter un caballo en una caja d'ese porte. ¿Voh creís que yo soy tonta?

LUCIANA — (*Inocente*) Eso le dije yo también al primo pó.

LUCÍA — ¿Y qué te dijo?

LUCIANA — Qu'era de mentira.

LUCÍA — ¿No vis? ¿Qué t'estaba diciendo yo?

LUCIANA — No, de mentira la ciudá, se ve, pero no es ná de verdá y la gente tampoco. . . pero es verdá. . . Pucha, yo no sé decir como lu'hacen, pero es cierto; yo le creo porque él sae mucho, ¿no vis que siempre anda de ciudá en ciudá y ve toas las cosas?

LUCÍA — ¿Y tú le creís, Justa?

JUSTA — No, esas son cosas del diablo (*se persigna*), es malo tentarlo. (*Saca el cajón de la mesa*) La ciudá es mala: la María se jue p'allá y se murió, el Segundo se jue p'allá y se murió, y la Clara también: too el que se va p'allá se muere.

LUCIANA — El Vicente ta vivo allá.

JUSTA — ¿Ta vivo? ¿Lo habís visto?

LUCIANA — No, no lo he visto, pero. . .

JUSTA — Ta muerto: too el que se va di'aquí ta muerto.

LUCÍA — (*Persignándose*) Hace la crú.

JUSTA — (*Fieramente*) ¡No, por ellos, no!

LUCIANA — La Raimunda también tá viva. El primo dice qu'está viva, qu'él la vio.

JUSTA — ¡El que no'stá enterrao en la tierra, ta enterrao aquí! (*Se golpea el pecho*) Queamos las tres nomá.
(*Silencio*)

LUCÍA — Cuando pasáa a ver como'staban los animales que los había dejao cuidando, el marío de mi madre, decía: "¡Aguántense nomás, cuando encuentre esa veta, entonces

van a saber lo qu'es la vía: la vía es cosa linda, cabras, cosa linda!"

JUSTA — ¿Por qué ti'acordai d'eso?

LUCÍA — Porque la vía es fea, porque queamos tré y tamos viejas: por eso mi'acuerdo cuando s'iba riendo por los cerros y se daba güelta pa gritarlos que la vía era linda. . .

LUCIANA — Yo no, yo no mi'acuerdo nunca de ná, porque m'entra a dar mieo. Primero se murió mi amá, después la Clara Lú, ense. . .

JUSTA — ¡No hablís más de muertos!

LUCIANA — . . . Se juerón muriendo toos, como cuando una corta una hilera di'árboles. . . Y toos tenían las mismas cuestiones en los ojos que tenía la "Vieja" cuando se murió botá, allá cerca de la roca grande.

LUCÍA — La "Vieja" era un animal, no hagai comparanzas herejes.

JUSTA — Eso le digo yo, que no sea atrevía con los muertos.

LUCIANA — (*Escuchando*) Ta corriendo viento. . .
(*Las tres prestan atención*)

JUSTA — ¿Quearon bien encerrás las cabras?

LUCIANA — Sí.

JUSTA — ¿Y dejaste el charqui alejao de los perros?

LUCÍA — Sí, ta colgao al último.

JUSTA — Anda a ver mejor, Luciana. (*Escuchando*) Parece qu'el viento va hacer juerte, no lo vaya a botar y lo agarren los perros. Pero pónete otra chomba encima, tiene qu'estar frío ajuera.

LUCIANA — Voy así nomá, no'stá ná frío: ta llegando el verano. (*A Lucía*) Poní'agua pa que tomemos té. (*Sale*)

LUCÍA — (*Yendo hacia la cocina*) Ta medio rara la Luciana.

JUSTA — Es el tiempo. . . Lo que mentan primavera.

LUCÍA — ¿Qué tiene que ver el tiempo? No somos na animales ni plantas.

JUSTA — Es lo mismo nomá; el tiempo les mete a tóos

cuestiones raras en la sangre. Y más a la Luciana, que siempre ha querido tener compañe.

LUCÍA — Es el primo el que le mete lesuras en la cabeza.

JUSTA — No, el primo viene muy a lo lejos: es la vía. (*Va hacia la ventana, la abre, mira hacia afuera*) El tiempo es igual qu'el viento, empuja y empuja, y no l'importa pa onde va uno. ¿Cómo se le ocurre hacer esperar a la Luciana, si por estos laos no ha pasao nunca nadie?

LUCÍA — Mi'acuerdo que cuando al Segundo le dio por quearse mirando a lo lejos, el hombre qu'era marío e mi madre, le dijo: "Queate aquí nomá, ayuándome a buscar la veta, no sacai na con tener güenas piernas: por aquí no hay caminos p'andar". Pero él se jué nomás, era joven; y el tiempo de la juventú que le dicen, a veces es como un caballo nueo que no entiende razones.

JUSTA — Era verdá lo que le decía, no púo encontrar ningún camino y se murió de frío allá arriba; de hambre y de frío.

LUCÍA — Tú conocíai los derroteros, ¿por qué no lo acompañaste, Justa?

JUSTA — Si los hombres no querían ayuarle, tenía que ayuarle yo, no poía moverme di'aquí. (*Cierra la ventana de un tirón*) Pero se mi'olvidaron; con la edá se mi'olvidaron toos los caminos.

LUCÍA — Yo no t'estoy diciendo na. Yo nunca quise irme.

JUSTA — Erai igual que toos, queríai irte, pero cuando se murió el viejo, ya se te había pasao la vía.

LUCÍA — A las tré se los pasó la vía.

JUSTA — Pero yo no'stoy amargá, voh y la Luciana sí.

LUCÍA — Es que voh conociste otras cosas, tuviste una hija, y habís ío pa Inca di'Oro. Pero yo no quiero hablar d'eso ahora; ahora que no'stá la Luciana quiero hablarte di'otra cosa. (*Mira hacia afuera*) L'otra vez oí que los Bordonnes habían vendío toos los animales.

JUSTA — (*Preocupada*) ¿Y qué tiene eso?

LUCÍA — Los Pastenes también. Y los Luna.

JUSTA — (*Evasiva*) Querran trabajar de mineros, ya ha pasao.

LUCÍA — No, no es ná eso.

JUSTA — ¿Y qué's entonces?

LUCÍA — Voh sabís, yo sé que voh sabís. Cuando vamo a pastoriar no hablai con nadie, te arrancaí de la gente; pero sabís tóo lo que pasa. Yo no me quiero irme di'aquí, teníamos que haberlos ío de jóvenes, ahora no hay ná pa nosotros en ninguna parte, tamos muy viejas. Si pasa algo que los obligue a irlos, prefiero matarme: yo no le tengo mieo a eso.

JUSTA — ¡No digai eso, no pasa na!

LUCÍA — Si pasa, de repente te pusiste más vieja de lo que soy; y ya hay pasto, pero no hablai de irlos con los animales. . . Nosotros con la Luciana somos duras como las piedras, no creai que los vamo asustar.

JUSTA — ¡No sé ná, es cierto que no sé ná: déjame tranquila!

LUCÍA — ¿Y entonces por qué no los hemos ío?

(*Llega Luciana*)

LUCIANA — ¿Los vamos a irlos? ¿Cuándo?

JUSTA — Luego, en cuanto se afirme el tiempo. ¿Taba too bien cerrao?

LUCIANA — Sí. ¿De qué'taban hablando? Oí que gritaban.

LUCÍA — Como famos a gritar, ho; tábamos hablando del tiempo, de lo que hace con las personas.

LUCIANA — No hace na malo, ta güeno. No me dio ni'un poco e frío.

JUSTA — Tiene que haberte dao, ta corriendo viento.

LUCIANA — No me dio po. Es una noche tan grande, tan bonita. . .

LUCÍA — ¿Grande? ¿Cómo va'star grande? Tiene qu'estar igual que siempre nomá, aonde había' visto que las noches agranden o achiquen? Siempre son las mismas, siempre son helás, largas y feas.

LUCIANA — No, no'stá fea, ta linda; dan ganas como de correr, de cantar.

LUCÍA — Lo que pasa es que andai alzá igual que los animales. Debiera darte vergüenza; ya te caís de vieja y alzá.

LUCIANA — (*Airadamente*) ¡Si acaso peliaste con la Justa, no vengai ná a desquitarte conmigo, yo no soy china de nadie!

JUSTA — ¡Déjense, nosotros no hemos peliao nunca! . . . ¿Qué les pasa ahora?

LUCIANA — (*Se encoge de hombros*) No sé po. Yo no he peliao, es ésta.

JUSTA — Cuando vamo a Inca di'Oro le voy a decir al cura que les eche agua bendita, tan endemoniás.

LUCIANA — Que vamo a ir, voh no querís ir nunca pa ninguna parte.

JUSTA — Si vamo a ir.

LUCIANA — ¿A mirar de lejos, o vamo a llegar hasta allá?

JUSTA — Vamo a llegar hasta allá mismo.

LUCÍA — Yo me queo aquí. Yo no me mueo di'aquí. (*Yendo hacia la cocina*) Voy hacer pan, los quea p'ahora nomá.

JUSTA — Mejor te ponís a tejer, don Javier los encargó coipas la otra vé; y siempre viene pa cuando cambia el tiempo.

LUCÍA — Yo tejo coipas pa nosotros nomá, no pa cambalachar; él quiere de colores y no los vamo a poner a teñir lana pa darle gusto. Si viene que llea animales, como toa la vía.

LUCIANA — ¿Qué no quiere animales?

JUSTA — Si quiere, es que dijo si le poímos tejer algunas.

LUCIANA — El sae que no hemos sío nunca tejeoras; no te pongai ná a tejer, Lucía, comamos, mejor; hace rato que oscureció, ya teníamos qu'estar acostás.

JUSTA — Sí, eso es mejor, ¿ta listo el puchero?

LUCIANA — No po, tengo que calentarlo, taba haciendo hervir agua. (*Saca una olla, la pone sobre la cocina*)

LUCÍA — ¿Esa cuerda es pa cambiar la del pozo o es la qu'estai haciendo pa llevársela al. . . ?

LUCIANA — Pa ni'una de las dos cosas: es pa cambalachársela a don Javier por una blusa pa mí.

LUCÍA — (*A Justa*) ¿Es cierto?

JUSTA — No, es pa llevársela a mi taita. Pero si quisiera cambiarla, la cambiáa por una chomba gruesa, no por payasás.

(*Se sienten aullidos de perro. Prestan atención, temerosas*)

LUCIANA — Tan aullando, ¿qué pasará?

JUSTA — Na, que va pasar, siempre aullan.

LUCÍA — Como'staremos de viejas que ahora le tenemos mieo hasta a los aullíos de los perros.

LUCIANA — A mí no mi'asusta lo que veo, lo que no se puee pescar a palos es lo que me da julepe a veces, pero a veces nomá.

JUSTA — (*Abre la ventana*) No sé ve na, too ta tranquilo.

LUCIANA — Entonces es pior.

LUCÍA — Claro, puee andar la muerte por las cabras otra vé.

JUSTA — (*Cerrando la ventana*) ¡No habléis más d'eso! Ustedes tienen la culpa que los perros si'hallan puesto aullar, han tao hablando too el día de puras cosas malas. (*Se persigna. Lucía y Luciana hacen lo mismo*)

LUCÍA — Se callaron.

LUCIANA — (*Escuchando*) Sí, puee haber sío algo que movió el viento y los perros si'asustaron.

LUCÍA — Ya, da comía luego pa que los acostemos.

LUCIANA — Yo no tengo ná ganas de comer.

JUSTA — Yo sí, y la Lucía también; dalos nomás.

LUCIANA — (*Revolviendo*) Espérate po, si la puse recién.

LUCÍA — ¿Por qué no querís comer, tai enferma?

LUCIANA — No, no tengo na.

(*Nuevos aullidos*)

(Silencio)

LUCÍA — ¿Quieres una blusa, Luciana?

LUCIANA — (Animada) Claro, una blusa de sea, y en vez de pantalones, una farda.

LUCÍA — Ah, querís una pará.

LUCIANA — (Contenta) Claro, una pará.

JUSTA — ¿Y pa qué?

LUCIANA — (Confundida) ¿Pa qué?... Pa ponérmela po.

JUSTA — ¿Y qué vai a sacar con andar de pará por aquí?

LUCÍA — Si querís una pará, cámbiasela a don Javier por la "Changa".

LUCIANA — ¡No, a la "Changa" no la cambio! La "Changa" es mi amiga, ustedes son hermanas, pero ella es mi amiga.

JUSTA — Y no la puce cambiar por una pura pará, tendrían que ser muchas cosas más. Pero ya no'stai pa andar con farda y con blusa, pos, Luciana.

LUCIANA — Ta llegando el verano, frío no me va dar.

JUSTA — No es na por el frío, es por la edá, tenís que ser más recatá.

LUCIANA — ¿Y cuándo tuve en edá de ponerme blusa y farda?

(Aullidos)

LUCÍA — Antes. . . Igual que yo y la Justa.

JUSTA — Pero eso ya pasó.

LUCIANA — ¡No los pusimos nunca, cómo ía a pasar!

JUSTA — Pasó po.

LUCÍA — Igual que pasó la edá dir a la escuela, que mentáa mi madre, la edá de enamorarse y la edá de tener hijos, too eso pasó.

LUCIANA — ¿Hiciste algo d'eso voh?

LUCÍA — No, ná, ¿qué no sabís?

LUCIANA — ¿Y entonces cómo ía a pasar?

JUSTA — La vía cumplió su parte, ella no tiene la culpa de que no hayamos hecho na.

LUCIANA — Eso es igual que si yo tuviera encerrá y amarrá a la "Changa" y después dijera que no es culpa mía que no si'haya aparíao, que no haya corrió por la quebrá y no haya dao leche.

LUCÍA — ¿Y quién te amarró a vos?

LUCIANA — *(Se encoge de hombros)* No sé po. *(Pausa)* Si pasó la edá de correr, la edá de enamorarse, la edá de tener hijos y la edá de ponerse farda, ¿qué edá los quea ahora, Justa?

(Nuevos aullidos, largos, prolongados)

JUSTA — No sé po. No sé. . .

FIN PRIMER ACTO

El mismo escenario, días después.

Lucía prepara lana para tejer. Luciana hace el aseo, barre, limpia, corre cosas, etc. Justa parcha unos viejos pantalones. La atmósfera es de tensión, de aburrimiento. Trabajan un instante en silencio. Luego:

LUCÍA — No echís tanta tierra po, Luciana.

LUCIANA — Tengo que apurarme, tengo que ponerme hacer los quesos.

JUSTA — ¿Cuántos vai a sacar?

LUCIANA — Unos veite serán po.

JUSTA — ¿Tan pocos?

LUCIANA — No hay pa más po.

LUCÍA — Harina tampoco tá queando.

JUSTA — Si vi.

LUCIANA — El tiempo si'afirmó.

JUSTA — No si'afirmao.

LUCÍA — Aquí no los van a venir a comprar los animales.

JUSTA — Deja que pasen dos días más, entonces los vamo a ir.

LUCÍA — Tenemos que venderlos y después encargar

las cosas; de ahí a que los traigan vamo a' star comiendo raíces.

LUCIANA — Ta esperando a don Javier. (*A Justa*) ¿No cierto?

JUSTA — Sí, tenemos qu'esperarlo.

LUCIANA — Pero lo'stai esperando con mieu.

LUCÍA — ¿Con mieu? ¿Por qué?

JUSTA — Son cosas d'esta.

LUCIANA — No son na cosas más. Cuando hace dos días te dije de mentira que venía, ti'asustaste.

JUSTA — No mi'asusto de los pumas y me voy asustar di'un hombre, soy tonta voh. ¿Mi'habís visto con mieu alguna vé?

LUCÍA — A ninguna los dan mieu las cosas que vimos; lo que asusta es lo que no sabemos.

LUCIANA — ¿Cómo es eso?

LUCÍA — El puma se ve, el cóndor se ve, los hombres se ven; pero las desgracias no se ven, no se puee hacer ná pa atajarlas: eso es lo que da mieu. . . Por aquí no hay nunca nadie, pero ahora parece qu'estuviéramos más solas.

LUCIANA — Claro, hay una cuestión re rara en el aire, yo también lo he notao. Y el aire no miente, mirándolo bien, sintiéndolo, una puee saber cualquier cosa: si va llover, si va nevar, si va temblar; hasta los animales saen eso, sienten tóo.

JUSTA — Es el cambio del tiempo, eso nomás. . . En cuanto venga don Javier los vamos a ir pa Vaca Muerta.

LUCÍA — ¿Pa qué vamo a ir tan lejos?

JUSTA — Pa güeno, ahí es donde es mejor el pasto.

LUCIANA — ¿Y hasta cuándo vamo a esperar a don Javier? A lo mejor ni viene.

JUSTA — Tiene que venir, esa es la vía d'él.

LUCÍA — Puée tar enfermo, o se puée haber muerto también.

JUSTA — (*A Luciana*) ¿No tenfai tantas ganas de tener una blusa?

LUCIANA — Sí, pero no me gusta el encierro, nunca

hemos tao encerrás tanto tiempo.

(Siguen trabajando en silencio)

LUCÍA — *(Pensativa)* ¿Y qué saca una con saber lo que va a pasar, si no puée hacer ná? Si tiene que llover, llúee, si tiene que temblar, tiembla. . . Si los tenemos que morir, los morimos. No poímos hacer ná.

(Justa y Luciana permanecen en silencio. Cuando ésta llega, bariendo, a la puerta, se queda mirando hacia afuera.)

LUCIANA — Parece que ahora es domingo.

LUCÍA — Yo me perdí hace mucho tiempo de los días.

(A Justa) ¿Es domingo ahora?

JUSTA — Parece que sí.

LUCIANA — *(Siempre mirando hacia afuera)* Claro, es domingo; yo sé por el aire, o sea por el móo calmao del tiempo.

LUCÍA — ¿Y qué tiene que sea domingo?

LUCIANA — Ná po, yo digo nomá. . . Dicen que en la ciudá la gente no trabaja los domingos.

LUCÍA — ¿Y qué hacen?

LUCIANA — *(Se encoge de hombros)* No sé po.

LUCÍA — Una vez el Segundo le dijo así al viejo qu'era marío de mi madre: "Ahora es domingo —le dijo— ahora no hay que trabajar" Y el viejo agarró un palo y casi lo mató.

JUSTA — Eso es mentira, eso no pasó nunca.

LUCÍA — Claro que pasó. Jué antes que le diera la malura de cabeza y se pusiera a buscar vetas.

LUCIANA — Ah, claro, pa cuando los mandáa a tóos a distintas partes con las majás.

LUCÍA — Sí, pa ese tiempo. A mí y al Segundo los había mandado pa Vega de Chinche, y cuando llegó a buscar el queso y a ver como'estaban los animales, el Segundo se l'encachó y le dijo así. Entonces el hombre que se casó con mi madre le dijo: "Eso lo podrá hacer Dios, por que él tiene de too, pero nosotros somos pobres". Y agarró un palo y le pegó hasta que lo dejó botao en el suelo, pa que no se le olvíara nunca.

JUSTA — ¿Por qué ti'acordai siempre de las puras cosas malas voh?

LUCÍA — Y de qué cosas güenas me voy acordar po, siempre los hemos pareció a los animales.

JUSTA — Parece qu'es cierto qu'el encierro las tá volviendo locas.

LUCIANA — No es el puro encierro. La Lucía tiene razón, somos. . . *(Justa se pone tensa, la hace callar con gestos)*
¿Qué te pasa?

JUSTA — *(A Lucía)* ¿A quién le pusiste el cencerro?

LUCÍA — A la mamá e la "Manchá". ¿Por qué?

JUSTA — Entonces no esná ella; sentí algo viniendo del lao e Bolillo.

(Escuchan)

LUCIANA — No siento na.

LUCÍA — Yo tampoco.

JUSTA — Sí, si sentí, yo no m'equivoco nunca. *(Ladridos lejanos)* ¿No vis?

LUCIANA — Claro, tan alborotaos. No vaya a ser un puma, vamo a ver mejor.

LUCÍA — Puée ser el primo también.

LUCIANA — No, a él no lo desconocen. Vamo a ver.
(Ademán de salir)

JUSTA — ¡Espérate! Tiene qu'estar muy hambriao pa tirarse p'acá, agarra un palo, como vai a ir así.

LUCÍA — *(Pasándole un palo)* Toma, yo le doy con la pica que tengo ajuera. *(Saliendo)* Ven pos, Justa, antes que pesque algún animal.

(Justa va hacia el lote de herramientas y coge el pesado combo con una mano. Pero este parece estar clavado en el suelo; desconcertada, lo toma con las dos manos y tira; apenas consigue moverlo de su sitio. (Ahora los ladridos de los perros están mezclados con los gritos de Lucía y Luciana.) Reúne sus fuerzas y va a hacer un nuevo esfuerzo por levantarlo, cuando aparece Luciana, excitada.)

LUCIANA — ¡Justa, Justa: es don Javier! *(Justa no se mueve, profundamente preocupada por su fracaso. Luciana se acerca a ella, inquieta)* ¿Qué te pasa?

JUSTA — (Sombria) Na. . . ¿Es don Javier? (Intenta sonreír) ¿No te dije qu'iba a venir?

LUCIANA — ¡Claro, si voh sabíai; ven vamo ayuarle! (Salen)

INTERMEDIO

(Gritos e interjecciones hasta que se calman los ladridos de los perros. Luego entran con Javier — cualquier edad más allá de los cuarenta años— alegre, vital. Entre Lucía y Luciana traen una maleta.)

JAVIER — Ustedes no tienen perros, tienen animales salvajes. (Busca un asiento con la mirada) Permiso. (Se sienta)

LUCÍA — Esa nomás es la manera que tenemos aquí pa protegerlos pos don Javier.

JAVIER — (Saca un pañuelo, se limpia la transpiración) ¿Y de quién se van a proteger aquí si hasta a los cóndores les cuesta llegar por estos lados. La pobre mula casi llega andando con las rodillas p'acá; un poco más y tengo que traerla yo al hombro a ella. Con razón no han ío nunca pa Copiapó ustedes.

LUCIANA — No, si hemos ío; una vé juimos a sacar carné.

JAVIER — Pero eso jué pa cuando los elefantes tenían alas po, yo no había ni nació toavía. (Ríe) Güeno, ¿y cómo han tao por aquí, pues?

JUSTA — Como toa la vía nomá, igual.

LUCÍA — (A Luciana) Dale algo pal cansancio po.

LUCIANA — (A Justa) ¿Qué le pueo dar?

JAVIER — Agüita nomás, porque tengo que manejar; si me curo pueo ir a dar a Potrerillos con la mula.

LUCÍA — Nosotros tábamos creyendo que nu'iba a venir más. Iamos a salir con los animales ya.

JAVIER — ¿A entregarlos o a pastorar?

LUCÍA — ¿Cómo a entregarlos o a pastorar, dice usted?. . . ¿A quién se los vamo a entregar?

JAVIER — (*Extrañado*) ¿No saen? ¿No los vendieron?

LUCIANA — No po, si hemos tao aquí. La Justa no ha querío que los vamos.

JAVIER — Ah, menos mal; yo creí que ustedes también habían caío. (*Pausa*) No, pero yo decía: "A ellas no les meten el deo en la boca así nomás" No voy a saer yo, que las conozco una montonera e años.

LUCÍA — (*Tensa*) ¿Qué pasó? ¿De qué'stá hablando?

JUSTA — ¡Dale luego l'agua, pos Luciana, que no vís que tiene sé!

JAVIER — El Vicente quería venir avisarles pero yo le dije que no había pa qué. "No sabrán leer —le dije—, pero pa los negocios le ponen la pata encima a los gitanos". No voy a saer yo, con too lo que mi'han pulpiao. (*Ríe*)

JUSTA — Que lo van a pulpiar a usté, cuando por una chomba quiere un rebaño entero y quea mirando el otro.

LUCÍA — (*Confundida*) No entiendo na. ¿Quién los quería hacer lesas?

JUSTA — Son cosas d'él ho, voh sabís como es. ¡Dale luego l'agua, pos Luciana!

LUCIANA — Espérate po, taba oyendo. (*Yendo a buscarla*) ¿Cuándo vio al Vicente? ¿Ta bien?

JAVIER — Sí'stá bien. Tá trabajando en la hacienda "La Puerta" (*Pausa*) Güeno, bien de salú digo yo, porque en esos trabajos se gana tan re poco. De qu'está allá que nunca me ha poío comprar ná. Hasta hambre dée pasar; ta fregá la cosa por esos laos.

JUSTA — ¿Qué le dijo? ¿Si'acordó de nosotros?

LUCÍA — ¿Por qué preguntai por él ahora? Nunca querís saber ná con nadie.

JAVIER — Lo único que dijo jué que no hicieran ni tal d'irse p'allá.

JUSTA — No pensamos irlos, nunca hemos pensao.

JAVIER — Claro, si sé; es que con la mentira esa, toa la gente s'está yendo pa la ciudá. . . (*Luciana le pasa una taza con agua*) Gracias. (*Señalando el lote de herramientas*) ¿De cuántas libras es ese combo? En Río Jorquera me encarga-

ron uno (*se levanta, lo toma*); a ver si hacemos negocio.

JUSTA — No, las herramientas no se venden.

JAVIER — ¿Piensan seguir ustedes buscando la veta?

JUSTA — No, pero no queremos vender las pertenencias del padre de nosotros.

LUCÍA — Esas cosas son de toas, pos Justa.

JUSTA — ¡Ya dijimos que lo demás era pa ustedes: las herramientas son mías!

LUCIANA — ¿Y pa qué las querís?

JUSTA — Yo sabré.

JAVIER — No es pa discutir, yo decía nomá.

LUCÍA — Mi acuerdo que cuando al qu'era marío de mi madre le juí avisar qu'ella se había muerto, se queó un rato como si se hubiera güelto de piedra. Después dijo: "Entonces ya no hay pa que buscar más las veta" Y bajó de los cerros pa puro enfermarse y morir. (*Pausa*) Nunca buscó la veta pa darlos güena vía a nosotros, como decía, eran mentiras; nosotros no le importábamos pa ná: así que no tenemos porque guardar esas cosas.

JUSTA — ¡Son mías, yo las usé con él... Eso nomás es lo que tenemos d'ese tiempo: no tenemos ná más!

JAVIER — Pero no se enojen, si ya les dije qu'era una pregunta nomá; si no se puée negociamos lo de siempre y queamos tan amigos. (*Señala la maleta*) Traigo unas cuestiones macanuas ahí pa ustedes.

LUCIANA — ¿Qué cuestiones?

JAVIER — Novedades de la capital; me las trajo un sobríno que hizo el viaje.

JUSTA — ¿Es ropa gruesa?

JAVIER — (*Yendo hacia la maleta*) Espére, espére, ya les voy a mostrar. (*Pone la maleta sobre la mesa*) En este tiempo no se usa ropa gruesa po, ya llegó el verano; hay que ponerse ropa más delgá. Traigo unas chalecas de cachemira que...

LUCIANA — ¿Cachemira? ¿Y qué animal es ese?

JAVIER — No, no es un animal.

LUCÍA — Toa la ropa sale de los animales po.

JAVIER — Claro, pero este tiene que ser un animal importao, porque yo no lo conozco.

LUCIANA — ¿Y fardas? ¿Trae fardas?

JAVIER — (*Sacando las chalecas*) Sí, pero vean esto primero. Miren, como no les van a gustar; fijense en la suavidad, en los colores; d'esto es lo que tienen que usar ustedes po. (*Le pasa una a cada una*)

JUSTA — (*Sin recibirla*) No, a nosotros no los sirve eso: queremos pantalones gruesos, chombas gruesas, d'eso que-rimos; no importa que no sean bonitas, pero que abriguen.

LUCIANA — (*Acariciando la suya, una chaleca rosada*) Mira que suavcita es, Justa; parece qui'una tuviera tocando un becerrito, y el color es el mismo que agarra el cielo en las tardes, cuando es verano.

LUCÍA — Pero tendríamos que ponerlos como tres caa una pa que los abrigaran, pos don Javier.

JAVIER — Por eso se usan cuando pica el sol; no son pa trabajar.

LUCIANA — ¿Y pa qué son entonces?

JAVIER — Pa salir, pa pasiar.

JUSTA — Nosotras no hacemos eso.

LUCÍA — Si po, pa onde vamo a ir.

JAVIER — (*Remedándole*) Pa onde vamo a ir. Pucha que son güenas pa tirarse al suelo ustedes. Jueran viejas y feas, pase; pero toavía tiran su pinta. Si lo que pasa es que no se saen vestir, no tienen gusto, no tienen vanidad. La mujer tiene que tener vanidad, si no ¿cómo va encontrar marío entonces?

LUCÍA — Mis, que vamo a encontrar marío nosotras.

JAVIER — ¿Y por qué no, que no son mujeres? Las mujeres son pa tener marío y pa tener hijos. Y a toas les gusta, chis, no voy a saer yo. Apuesto que en la noche. . .

JUSTA — ¡Déjelos tranquilas, nosotros sabemos como vivimos! Dios quiso qu'estuviéramos aquí, él sae.

JAVIER — No, ahí ta mal; ta equivocá, ¿no ve que Dios vive si vive la gente? O sea que si ninguna mujer quisiera casarse y tener hijos, el mundo se acabaría y si se acaba el

mundo se acaba Dios también po: pa que él y la vía no mueran, la mujer tiene que parir, esa es la ley.

JUSTA — Nosotros somos como la higuera, que mentáa mi madre: la higuera es de Dios también, aunque l'haya maldecío.

LUCÍA — Nosotros no somos mujeres malas p'andar buscando hombres. ¿Qué quiere que hagamos si nunca viene nadie por aquí? No vienen ni pa cuando una s'está muriendo. Cuando la ñora que víe pal Salitral se cayó a la quebrá y se rompió l'espinazo, decían qu'iba a venir uno d'esos cáalleros que curan toas las enfermedades, pero'stuvo gritando dos días y se murió y nunca vino nadie: ¿si no vienen pa cuando una s'está muriendo, cómo van a venir pa cuando una'stá viva?

JAVIER — Sí, claro, ta un poco alejao p'acá. Pero a la mujer no le falta nunca, ¿qué ven que un pelo de mujer tira más que una yunta e bueyes? Es cosa que se encachen un poco nomás, si pa toos hay en la viña del señor.

LUCIANA — ¿Usté cree?

JAVIER — Claro po, no voy a saer yo, que tuve dos hermanas más feas qu'el pecao mortal y lo más bien que se casaron. Claro que los maríos son harto mal encachaos, pero cáa diablo con su diabla nomás po.

JUSTA — Esta es la vía e nosotros, aquí'stamos tranquilas. ¿No dijo qu'el Vicente taba pasando hambre?

JAVIER — Sí, gana poco y pasa hambre; pero no creo que se venga ni a cañones p'acá otra ve. Allá conoció. . .

JUSTA — ¡No ha conoció ná, nosotras sabimos! Allá la gente es mala, al que se va di'aquí lo tratan pior que a un animal. . . Una vez vino el Nicolás p'acá. . .

LUCIANA — ¿El Nicolás, Justa? ¿Cuándo?

JUSTA — Una vez que ustedes taban campiendo. Entonces vino p'acá y me dijo que andáa arrancando.

LUCÍA — ¿De quién? ¿Qué había hecho? ¡El era el más tranquilo e tóos!

JUSTA — Eso no vale allá; allá no vale ni lo tranquilo ni lo honrao. En la hacienda donde'staba trabajando lo habían

apaliao porque les había dicho que le tenían que pagar en plata, no en comía; y lo querían carniar, por eso andáa arrancando. ¿P'allá quiere que los vamos?

JAVIER — Es que nuera así nomás la cosa; o sea él no hizo eso nomá.

LUCIANA — ¿Robó algo, dice usted? ¡El Nicolás no le roba a nadie, nosotros no hacemos eso!

JAVIER — No, si no robó ná ni mató a nadie: alegaba. Y donde él taba trabajando eso era pior que robar. Pero no hablemos más d'eso; cuando venga el Vicente p'acá les va contar.

JUSTA — No puee venir, si viene lo correteo a palos igual que al Nicolás. A él también lo marcó Dios pa morir, porque dejó que mi padre queara solo en los cerros buscando la veta: por eso lo castigó y pasa hambre; y se va a morir perseguío sin que lo ayúe nadie. Va ver nomás. Un día lo van a echar de la hacienda y nadie lo va recoger, le van hacer cosas malas y él va hacer cosas malas; entonces lo van andar persiguiendo pa matarlo y cuando quiera esconderse la gente lo va corretiar a palos igual que yo, porque él no puée tener amparo. Eso tiene que pasar.

JAVIER — Pucha qu'es dura usted, Justa; no había cono-
ció nunca una persona así.

LUCÍA — No s'enoje, nosotros no queremos que los diga cosas: nosotros queremos cambalachar.

LUCIANA — Claro, eso nomás queremos: así que si tra-
jo puras palabras malas, mejor se va.

JAVIER — (*Para sí*) Yo te decía, Javier: por la boca muere el pescao.

LUCIANA — ¿Qué dijo? ¿Quiere cambalachar?

JAVIER — A eso vengo po, por eso ando tóo el día arriba d'esa maldita mula.

LUCIANA — ¿Trajo fardas? Muéstrelas pa hacer la pará con estas chombas po.

JAVIER — (*Aliviado*) ¿Faldas? Sí, si traigo. (*Busca en la maleta, las saca*) ¡Miren, miren! (*Le pasa una a Luciana y otra a Lucía*) ¿Qué les parecen?

LUCIANA — (*Probándose la sobre la ropa*) ¡Ah, qué linda! Mira, Lucía.

LUCÍA — Te quea muy corta, no poís andar con eso, no seai escandalosa. (*Mostrando la suya*) ¿No traje una más larga d'este mismo color?

JUSTA — ¿Y pa qué querís eso? ¡No poís andar corriendo detrás de las cabras vestía d'esa manera! (*A Javier*) ¿Por qué los trae eso ahora? ¿Por qué no trae ropa gruesa?

JAVIER — No hay po. Antes traía porque compráa usá en Potrerillos y en otras partes, pero ahora la gente usa la ropa hasta que se le cae a pedazos. Tamos en una crisis, hay que conformarse con lo que venga.

LUCIANA — ¿Qué es eso, crisis?

JAVIER — Es cuando no hay plata porque no hay trabajo; y no hay trabajo porque no hay plata.

LUCÍA — ¿Cómo dijo eso? No l'entendí na.

JAVIER — No, si yo tampoco entiendo, nadie entiende, pero tóos la sufrimos. O sea, pa tratar de explicarles mejor: ¿Tienen pa pagarme en plata estas cosas?

LUCIANA — No, no tenemos; no hemos vendío ná.

JAVIER — ¿Y por qué no han vendío?

LUCÍA — ¿Por qué no hemos vendío, Justa?

JUSTA — Los dueños de majás no compran quesos, son los coyas los que compran; pero los dueños de majás dicen que ya no les compran los animales, así que han echao a los coyas: los coyas no tienen pa comprar na.

JAVIER — Ésa es una crisis.

LUCIANA — ¿Y por qué no hay trabajo? Los animales no han muerto, la tierra no se ha secoo.

JAVIER — Son cosas que vienen de la capital: cuando llúee allá los mojamos aquí.

LUCIANA — ¿La capital es la ciudá grande, que le llaman?

JAVIER — Claro, esa es la madrastra que tenemos.

JUSTA — Siempre la ciudá; too lo de la ciudá es malo. ¿Allá no'stá ese caballero Gobierno, qu'es el que manda?

JAVIER — ¿Caballero Gobierno? (*Ríe*).

JUSTA — ¡No se ría, es malo! (*Pausa*) Los quiere matar.

LUCÍA — ¿Los quiere matar a nosotros, Justa? ¿Por qué?

JAVIER — No, a ustedes no.

LUCIANA — ¿A quién entonces? ¿Quién es ese que le dicen Gobierno?

JAVIER — No es una persona, pero no'stá en Copiapó, ta lejos, muy lejos. . . (*Recordando*) ¡Ah, ustedes dicen por esa cuestión sobre la erosión! Claro, casi tóos los crianceros se asustaron y empezaron a vender los animales en lo que cayera. Por eso yo les pregunté endenantes si ya habían encontrao compraor. No, no hagan caso: jué una equivocación, o sea un malentendío, pero muchos vivarachos s'están aprovechando d'eso pa asustar a la gente y comprarles los animales a güeo, ¿no ven que a río regüelto ganancia de pescaores? No voy a saer yo como son los agujitas de por aquí.

LUCÍA — ¿De qué'stá hablando, Justa?

LUCIANA — ¿Qué es eso de la rosión? ¿Qué tiene que ver con nosotros?

JUSTA — Que dicen que las cabras se comen las piedras y la tierra, que la tierra se pue acabar. . . Dicen que los garabineros los van a venir a matar las cabras y las ovejas.

JAVIER — ¡No, no crean eso! Pucha, como las pueo hacer entender, esa una idea nomás que. . .

LUCÍA — (*A Justa*) ¿Por eso no habíamos salío? ¿Eso es lo que voh sabíai?

JUSTA — Sí. ¡Pero si vienen tienen que matarlos a nosotros primero! ¡Yo no voy a dejar que me maten los animales!

LUCIANA — ¡Pero nosotros no l'hemos hecho ná a ese Gobierno, ni lo conocimos! ¡Y los tá caluniando: las cabras no se comen las piedras! ¡Ese Gobierno no sae ná, es mentiroso!

LUCÍA — ¡Si los matan los animales es igual que si los mataran a nosotros!

JAVIER — ¡Pero si no van a venir, eso era mentira!

JUSTA — ¡Yo no quería hablar d'eso: no quería!

LUCIANA — ¿Qué vamo hacer, qué vamo hacer, Justa? ¡Tenimos que esconder los animales!

JAVIER — ¡Pero entiéndanme, yo les estoy diciendo la verdá: eso ya no corre, queó en ná!

LUCÍA — ¿Cuándo queó en ná?

JAVIER — Hace tiempo, cuando se dieron cuenta que los animales no arrancáan el pasto de cuajo. Es cierto, Justa, yo no les miento. Pucha, ¿no ven lo que pasa por vivir encerrás?

LUCIANA — A lo mejor es verdá qu'es mentira, Justa; él sae, él viene de la ciudá.

JAVIER — Claro, créanme nomá, no vendan los animales.

JUSTA — Tenemos que vender pa poer encargar azúcar y té y chuchoca; también queamos sin porotos.

JAVIER — Ah, güeno, pa comprar cosas sí po; igual que siempre nomá.

LUCÍA — ¿No vis, Justa? Tabai apená por ná. Si los hubierai dicho algo, habríamos salío a preguntar. Pero nunca los decís ni'una cosa.

JAVIER — Güeno, güeno, no se vayan a poner a peliar po; ahora tienen qu'estar tranquilas. Después de la tempestá viene la calma; así que elijan pilchas pa que vayan bonitas a pasar el mal rato a la fiesta e la Candelaria.

LUCIANA — ¿Cómo es eso? Nosotros no hemos ío nunca, la oímos mentar nomá.

JAVIER — Es una fiesta muy re linda, va gente de toas partes; se baila, se canta, se conversa. . . Y se enamora también pues, si el amor no tiene edá, y ustedes no'stán na tan pior. . .

LUCIANA — Lo que dice, don Javier. . .

JAVIER — Pero si es cierto pues. Si lo que pasa es que no se arreglan, pero mirás con paciencia son las treas güenasmozas. ¿No les han dicho que no son ná de feas, ah; no les han dicho nunca?

LUCÍA — Mira, Justa; quien los va decir eso.

JAVIER — Nadie pues, si pasan encuevás aquí nadie les

va decir ná. Por eso tienen que salir, juntarse con otras personas, al que se mua Dios lo ayúa. Pucha, y mecón que con estas chalecas y estas faldas no les va faltar quien se les acerque. . . ¿Han bailao alguna vé?

LUCIANA — No, nunca; nosotros no sabemos eso.

JAVIER — ¿Les enseñó un poco? Es re fácil. Mire (*Toma a Luciana. Da unos pasos*). Pero no tenga vergüenza po; mire, así. . .

JUSTA — (*Apartándola*) ¡No, déjela!

JAVIER — ¿Qué le pasa? ¡No es ná malo!

JUSTA — ¡Sí, es malo! Lo que usté ta haciendo es muy malo. . . Pa la quebrá e la Coipa, había un viejo que se había quedao sin nadie, pero tenía los recuerdos de los que se habían muerto y habláa con ellos: por eso no' staba solo. Y entonces llegó una coya mala y enferma y le dijo si acaso se quería juntar con ella; y el viejo le creyó y se puso a quererla. Pero cuando la coya comió y durmió bien un tiempo, se sanó; y entonces vino y se jué. El viejo lloró too el día y toa la noche. Y después quiso empezar hablar con los muertos d'él pa consolarse. Pero ya no había muertos en la casa pa conversar, tóo taba lleno de la coya mala que se había ío, porque ella había tocao toas las cosas y había andao por toos los rincones. Y entonces el viejo se murió de pena, porque ahí sí que se queó solo pa siempre. Usté ta haciendo lo mismo con nosotros, los quiere hacer olvíar lo qu'hemos querío, siempre, los quiere poner otras cosas en la cabeza. Pero esas cosas son malas igual que la coya. No son de verdá, no son de nosotros, se van.

JAVIER — (*Pensativo*) Sí, a lo mejor tiene razón; no hay que cambiar lo cierto por lo dudoso, ni lo viejo por lo güenmozo.

LUCIANA — Pero yo me quiero quear con estas dos cosas po.

JAVIER — ¿Me tejieron coipas?

LUCIA — No, ovejas no tenemos muchas, salió poca lana; salió puro pa tejerlos pa nosotros. Y más que usté quiere que se las hagamos de colores. . .

JAVIER — Güeno, entonces por too esto (*señala a Luciana*) y pór eso (*A Lucía*), me tendrían que dar tres ovejas.

LUCIANA — ¿Tres ovejas? Eso es mucho, pos don Javier.

JAVIER — Pero es que tienen que tomar en cuenta que las ovejas de ustedes son de mala clase, son ovejas cuyanas.

JUSTA — ¿Y qu'eso que trae usté es muy güeno? No po, lo trae p'acá porque no se lo quiso comprar nadie en la ciudá. Así que por too lo que tienen estas (*las señala*) y por azúcar y té más encima, le podríamos dar una sola cabra (*mira a Luciana*): La "Changa".

LUCIANA — ¡No, a la "Changa" no la cambio por ná!

JAVIER — Yo no tengo azúcar ni té, yo trabajo en ropa; son otros los que traen eso.

LUCÍA — Los da la plata pa encargarlas nosotros entonces.

JAVIER — No, no pueo, no me conviene: una cabra y

J U S T A — Si po, nosotros nacimos, lo demás es cosa de Dios.

J A V I E R — ¿Cosa de Dios? Andese con cuidao con eso. Dios es igual que'l viento, no puee volver la cabeza p'atrás; una vez que crece uno tá solo: es mejor prevenir que curar, no le deje toa la pega a Dios, porque después viene la llantería. (*Ríe*) Pucha, verdá que no m'iba a meter más. ¿Cuándo salen a pastorar otra ve?

L U C Í A — En dos días más será po, no cierto, Justa?

J U S T A — Sí, los vamo a ir luego. (*Mira la ropa*) Usté tra-jo cosas malas. . . Muy malas. (*A Lucía y Luciana*) Ayúenle a escoger los animales.

J A V I E R — Si consigo ropa gruesa voy a venir antes que comiencen las otras nevazones.

(Justa no contesta, salen. Justa se sienta meditando. De fuera llegan nuevamente ecos de ladridos y exclamaciones, que la lejanía va acallando hasta extinguir. La mirada de Justa cae sobre el montón de herramientas, se clava en ellas un instante. Se para, se asoma a la puerta; luego se dirige hacia las herramientas; toma el combo con una mano, intenta levantarlo; jala, angustiada, desesperadamente, pero no puede alzarlo. Rendida y aterrorizada no parece darse cuenta de la llegada de Lucía.)

L U C Í A — ¡Justa, le dimos las dos más. . . (*Queda mirándola extrañada*) ¿Qué'stai haciendo? ¡Suelta eso! (*La toma de los brazos.*)

J U S T A — (*Desasiéndose*) ¡Déjame, tengo que levantarlo!

L U C Í A — ¡No, Justa, no hagai eso, pa qué!

J U S T A — (*Tironeando fieramente*) ¡Boté un toro, una vez boté un toro: tengo que levantar esto!

L U C Í A — (*Sujetándola*) ¡No hagai juerzas tontas, Justa, no hagai juerza; si yo sé que no podís!

J U S T A — ¡Suéltame, suéltame: tengo que poer!

L U C Í A — ¡Déjate, te poís desgarrar por aentro! ¡Párate, párate! (*La ayuda*) Es lo mismo que me pasa a mí con el balde di'agua, no seai tonta, no es na culpa tuya: es la edá, es la edá, Justa. (*La abraza*) ¿Qué te dio por hacer eso? Mira como queste de cansá.

JUSTA — (*Sin responder al abrazo*) Mañana lo voy a levantar: ahora taba cansá; pero mañana lo voy a levantar aunque me reviente. Si una pierde la juerza aquí, se muere, voh sabís.

VOZ LUCIANA — ¡Lucía, ven ayuarme a encerrar las cabras!

LUCÍA — (*Soltando a Justa*) ¡Toavía no, toavía ta claro!

LUCIANA — (*Asomándose*) Mira, ven a ver; de repente s'empezó a cerrar y 'stá corriendo viento. (*Percibe algo extraño*) ¿Qué les pasó?

JUSTA — Ná, no los pasa na. ¿Se jue don Javier?

LUCIANA — Claro, con la Lucía le dimos las dos cabras más viejas, pero no se púo poner alegar, porque si se demoráa más lo poía pillar el viento. (*Mira hacia afuera*) A lo mejor no alcanza a llegar a Bolillo. . .

LUCÍA — ¿Va ser juerte?

LUCIANA — Sí; y tan bonito qu'estaba. . .

LUCÍA — A est' hora es así po: si ya'stá llegando l' hora di'acostarse.

LUCIANA — No tengo na ganas di'acostarme. ¿Sabís?, parece que juera a salir pa alguna parte.

JUSTA — (*Buscando sus materiales para trenzar la cuerda*) ¿Pa ónde vai a salir? Allá ajuera no duraría ni' una hora. Yo no sé hasta cuando vai' estar con esa lesera, parece que t'estuvierai volviendo loca.

LUCÍA — El corazón de la gente no sae donde'stá la gente, pos Justa, él manda nomá.

LUCIANA — Lo que pasa es que como voh ya sabís toas las cuestiones ya no t'importa na.

JUSTA — Cuando manden a matarlos los animales, pregúntales a los que van a venir: díles que te digan como es el amor.

LUCIANA — ¡No van a venir, don Javier dijo que no fan a venir!

LUCÍA — Los carabineros no han venío nunca pa'acá.

JUSTA — Yo no le creo a don Javier.

LUCIANA — ¿No le creís, Justa?

JUSTA — Se han ío muchos ya, a toos no los pueen haber hecho lesos.

LUCÍA — ¡Pero nosotros no hemos hecho ná pa que vengan a matarlos los animales!

JUSTA — Ellos tan lejos, no saen que las cabras no comen piedras, no saen ná di'animales.

LUCÍA — ¡Tenimos qu'ir a decirles pol!

LUCIANA — ¿Y cómo vamo a dar con él Gobierno ese, si no sabemos aonde'stá? ¿No viste que don Javier dijo que no'staba en Copiapó, qu'estaba en otra parte muy lejos?... ¿Qué vamo hacer, Justa?

JUSTA — No sé, hace tiempo qu'estoy pensando, pero no sé que poímos hacer... Dicen que vienen di'a muchos, que no se les puee hacer na.

LUCIANA — ¡No, yo no te creo! ¡No puéen hacer eso! Voh sacaste eso pa no contar lo que sabís no más.

JUSTA — ¿Qué sé? ¡Yo no sé ná, déjame tranquila con esa lesera!

LUCIANA — Si sabís, sabís too lo que dijo don Javier que tenía que hacer una... Nosotras con la Lucía somos igual que los quiscos, que salen de la tierra, tan un tiempo ajuera y después se secan y se mueren, y nadie sae que salieron.

LUCÍA — Esa es la vía que los dio el hombre qu'era marío e mi madre, la Justa no tiene ná que ver.

LUCIANA — Yo no l'estoy echando la culpa a ella: toi diciendo que somos igual que los quiscos, pero no somos ná quiscos, por eso me da rabia.

LUCÍA — Ya'stamos viejas y no tenemos que saber ná. A mí me da vergüenza cuando preguntai esas cosas como si juerai joven.

JUSTA — Yo no me queo callá porque sea mala con voh, Luciana; me queo callá pa que creas que es algo bonito...

LUCÍA — No le digai ná, no le contís na.

JUSTA — Yo no sé porque soy tan terca, no sé como podís esperar toavía con la edá que tenís... Pero como p'acá

no viene nunca nadie, te voy a decir como es: es malo, quea doliendo pa siempre como una maldición. . .

*LUCÍA — No digai na, Justa, pa que te vai acordar.

JUSTA — . . . Pa entonces yo tenía dicisiete años y andáamos buscando la veta cerca del lao e la raya. El apareció de repente, dijo que andáa detrás di'una cuea aonde había meneas di'oro; mi padre le dio lao cerca del juego y le convidamos café. Sabía más cosas que don Javier, pero cosas más bonitas. . . Tenía una mirá como el color del agua cuando'stá clarita y una no sae si es verde o azul, y la cara no era na quemá como la de nosotros: era dorá. Decía que venía d'una parte aonde siempre había sol, aonde no llovía nunca; a lo mejor por eso era así. Dijo que como nosotros conocíamos bien por ahí, le ayúaramos a buscar y que después los ayuaba a nosotros. Empezamos a salir los tre, y yo me ponía al lao d'él pa oírlo hablar y pa que me mirara. Cuando llegáa la noche, hacíamos un juego grande y habláamos y habláamos; los contáa como era la parte de aonde él venía, de la gente, de las cosas, y a mí me gustáa mirarle los ojos cuando se los alumbraba el juego. Taba contenta, taba muy contenta de vivir. . . Y una noche se vino pa mi lao, m'empezó hablar, me tomó la mano; yo mi'asusté porque mi padre poía despertar, la dije que se juera, pero no m'hizo caso. Me besó, era la primera vez en la vía que alguien me besáa y me dio gusto y vergüenza; al rato empezó a respirar como si'stuviera cansao, como si hubiera corrió mucho, y me decía que lo dejara mirarme por debajo de la ropa, qu'eso nu'era malo. Pero yo sabía qu'era malo, y le dije que si seguía ía a despertar a mi padre pa acusarlo. Me puse a tiritar, tenía un mieo pareció al que tienen los animales cuando saen que va temblar. "No tengai mieo, si no te va pasar ná", me dijo. Y vino y me tapó la boca con una mano y con la otra me apartó la ropa, después se puso encima con tóo el peso; las piedras se me metieron en la espalda igual que cuchillos, y parecía que m'iba a ahogar; empecé a manotiar y a raguñar lo con toas mis juerzas. Pero a él no le dolía ná, no sentía ná. La cara se le había puesto fea, toa

sudá, toa deformá. Y de repente sentí como si m'estuvieran partiendo en dos, como si m'estuvieran matando; y entremedio del dolor vi a mi madre, a la casa, a los animales: vi a tóos dándome güelta por la cabeza, y lloraba y lloraba y quería gritar, pero él me apretáa más y más la boca y me hería más fuerte. . . Dispués si'asustó y empezó a golpiarme la cabeza contra el suelo hasta que me aturdió. . . Cuando me desperté, mi padre me tenía abrazá, y él no'staba por ninguna parte. "¿Qué vamo hacer ahora, Justa, que le vamo a decir a tu madre?", me decía, y tenía la cara llena e lágrimas igual que yo. . . (*Rencorosamente*) Jué por culpa d'ellos; si ellos hubieran andao con mi padre, no mi'habría pasao ná. . .

LUCÍA — ¿De los hermanos de nosotras, decís tú? No, Justa, ellos no tuvieron la culpa de ná: es la vía que tenemos; si nosotros con la Luciana hubiéramos conocío a alguien también los hubiera hecho lo mismo; quien fá a querer juntarse pa siempre con una en estas soledaes, quien fá a querer respetarlos. . . Es la vía que los dio el hombre qu'era marío e mi madre.

JUSTA — . . .Ella se queó mirando callá; no dijo ná, no dijo ni'una cosa.

LUCÍA — Tenía pena, Justa, tenía mucha pena.

JUSTA — Si hubiera tenío pena habría llorao, me habría abrazao; pero se queó mirándolos sin decir na: tenía cerrado el corazón.

LUCIANA — (*Espantada*) ¿Voh decís que mi mamá no les creyó?

LUCÍA — ¡Ya no hablemos más d'eso, no hablemos más! Vamos a encerrar las cabras, ya'stoi cansá d'estar dispierta.

LUCIANA — (*Abatida*) Yo sabía eso, sabía too eso que te pasó. . . Teníai que haber dicho otra cosa, ¡teníai que haber mentío siquiera!; pero nunca hablai ná güeno, le tenís odio a la vía.

JUSTA — No le tengo odio, digo como es nomás.

LUCIANA — Si le tenís, por eso no hablai nunca con

nadie. Voh conocíai bien los caminos cuando los viejos se murieron podríai haberlos llevao pa otra parte.

JUSTA — ¿Pa ónde? Nosotros no sabemos vivir en la ciudá, no nacimos pa eso.

LUCIANA — ¡Y pa qué nacimos entonce po!

LUCÍA — ¡Ya oscureció, vamo a encerrar las cabras les digo!

LUCIANA — *(Airada)* ¡Güeno, ho, vamos!

(Salen desgánadamente. Justa se queda mirándolas desde la puerta, torva, desoladamente.)

(Dos o tres horas después. Escenario a oscuras.)

LUCIANA — *(Quedo)* Lucía, Lucía. . . ¿Sentís?. . . Ta lloviendo, ta lloviendo con viento. *(Silencio)* Lucía, Lucía, oye. . .

LUCÍA — Tate tranquila, ¿querís? Déjame dormir.

LUCIANA — ¿Pero sentís?

LUCÍA — Sí, si siento; son las últimas lluvias.

LUCIANA — Parece qu'el tiempo los quiere dejar aquí pa siempre, Lucía.

JUSTA — Mañana va amanecer güeno; estas lluvias son cortas. Ya les dije que los íamos a ir luego. Duérmanse.

LUCIANA — ¿También tabai dispierta?

JUSTA — Si po, si ustedes me llean despertando.

LUCIANA — Tábamos hablando recién, tabai dispier-ta. ¿Por qué'stabai dispierta?

JUSTA — Duérmanse, si uno se acuesta es pa dormir.

LUCÍA — Pero tú tabai pensando, Justa: ¿en que'stabai pensando? ¿Por qué no poímos dormir?

LUCIANA — Yo no'stoi enojá contigo, nosotros no los hemos enojao nunca. . . Yo no quería hacerte hablar d'eso; no pensís más, Justa.

JUSTA — No'stoi pensando en eso, tate tranquila; duérmanse.

LUCÍA — Mi mamá no'staba enojá contigo, a ella le pasáan otras cosas.

LUCIANA — Claro, Justa, como no nació aquí echáa de menos su tierra, por eso era callá.

LUCÍA — Pasáa encerrá, no quería acompañarlos a nosotros ni al hombre que jué a buscarla a la ciudá pa ser su marío; por eso se la comió la soledá. Y a nosotros lo'stá pasando lo mismo, así que ahora que sabemos que no es cierto qu'iban a venir a matarlos las cabras, tenemos qu'irlos; encerrá una no puee defenderse.

LUCIANA — Oye. . . ¿nu'es una virgen la Candelaria? ¿Y si le juéramos a decir qu'estamos mal, que tenemos. . .

JUSTA — (*Airada*) ¡Duérmanse di'una vé!

LUCÍA — No tengai rabia, Justa, voh tampoco poís dormir. . . La soledá lo'stá hablando, y cuando la soledá l'empieza hablar a una, es que se la'stá tragando. Ya no vamo a ser más gente, los empezó a tragar.

LUCIANA — ¡Eso es mentira!. . . ¿No cierto qu'es mentira, Justa?. . . (*Silencio*) ¿Por qué no contestai?. . . ¿Por qué no contestai?. . .

FIN SEGUNDO ACTO

El mismo escenario, la mañana de un día gris y frío.

Luciana, que ha estado enferma, aparece semiincorporada en el camastro. Mira atentamente a su alrededor, trata de escuchar. Llama a Justa y Lucía. Espera. Va a levantarse cuando entra Lucía, tiene un aire cansado, mortecino.

LUCÍA — ¿Dispertaste? Con la Justa creíamos que no ibai a despertar más. ¿Tai bien?

LUCIANA — Sí, molía nomá.

LUCÍA — (*La toca*) Ya no tenís fiebre; ayer se t'empezó a pasar.

LUCIANA — ¿La Justa tá enojá?

LUCÍA — No. (*Se sienta a su lado*) Creciste de puro cuerpo, Luciana, se te puso viejo el puro cuerpo. ¿Por qué hiciste eso? ¿Pa qué te juiste a parar a la roca grande con tanto frío?

LUCIANA — (*Se encoge de hombros*) No sé po, tonteras.

LUCÍA — Tábamos tranquilas, tábamos contentas por-

que los íamos a ir con los animales, y de repente te dio la chiflaura.

LUCIANA — Son cosas que trae el aire, que trae la vía, una no puée hacer ná. . . Tábamos allá ajuera, hablando de lo que teníamos que llear, cuando de repente la Justa dijo: "No te olví del tarro pal agua, la otra vez tuvimos que volver a buscarlo". Lía a contestar, cuando voh dijiste de lejos: "¡Mira pal lao del cerro, Luciana: s'está poniendo de colores". Y yo miré y me dio una cuestión rara en el corazón, una cuestión como si me hubieran dao un golpe así. Porque eso mismo: la tarde, el cerro que se ponía de colores y ustedes diciendo eso, ya había pasao varias veces. . . hasta con el mismo aire que corría y el mismo color del cielo. . . ¿M'entendís?: ya habíamos vivío eso. . . Entonces me agarró un mieo muy grande, porque vi que tóos los días son iguales pa nosotros, siempre son los mismos nomá: es como no'star vía. . . Por eso me puse la ropa nuea y me jui a esperar pa la roca grande, a esperar que pasara algo que no juera igual; pero no pasó ná, se jué el sol, llegó el frío y no pasó na. . .

LUCÍA — La Justa tenía razón, no teníamos ná que ponerlos esa ropa.

LUCIANA — ¿Y pa qué la compramos?

LUCÍA — De testarúas que somos, de puro testarúas.

LUCIANA — El corazón es el testarúos po, Lucía, no una.

LUCÍA — (*Mira hacia afuera*) N'importa, ya n'importa.

LUCIANA — (*Sorprendida*) ¿N'importa? ¿Por qué?

LUCÍA — Cuando'stabai enferma los dio mucho mieo con la Justa, no hayáamos que darte, porque las yerbas no querían llevarte la fiebre. Entonces la Justa salió a ver si encontráa alguien pa que los ayúara, pero andúo toa la noche y too el día y no s'encontró con nadie. . . Y encima llovía y ventíaa, llovía y ventíaa. . . Cuando llegó tuvimos hablando, tuvimos hablando mucho tiempo. . .

LUCIANA — ¿De qué? ¿De mí?

LUCÍA — No, de ti nomás no; de las tré. (*Pausa*) No hay nadie, Luciana.

LUCIANA — (*Tensa*) ¿Aónde? ¿Aónde no hay nadie?

LUCÍA — En ninguna parte, no hay nadie en ninguna parte: se jueron toos. Queamos nosotros nomá.

LUCIANA — No se puéen ir, tiene qu'estar pa la Pantanosa o pa Río Figueroa.

LUCÍA — No'stán, el mico tiene que haberlos corretiao pa lejos. Vendieron los animales pa que no se los mataran y se jueron.

LUCIANA — ¡Eso nu'era cierto! Los garabineros habrían venío p'acá también!

LUCÍA — P'acá se puee empezar a subir recién, antes no poían pasar.

LUCIANA — ¡No es cierto, eso nu'era cierto; don Javier los dijo qu'el no los engañaa a nosotros!

LUCÍA — ¡No poía irle diciendo eso a toa la gente! Y aunque no juera cierto, tóos creyeron: tamos solas, por eso queremos irlos. . .

LUCIANA — ¿Pa ónde?

LUCÍA — Pa onde'stá toa la gente; pa onde'stán toos los que se van: tamos viejas, tamos cansás.

LUCIANA — ¡La Justa dice que no nacimos pa vivir en otro lao!

LUCÍA — ¡Entiende, el tiempo pasó por aentro e nosotras y los secó tóo, los dejó igual qu'el caspiche!. . . No tenemos vía pa irlos a ninguna parte, queremos morirlos: p'allá queremos irlos.

LUCIANA — ¿Matarlos? ¡Eso es malo, los posmos quear dando güeltas pa siempre por aquí! Una no se tiene que matarse, se tiene que morirse sola, sino es malo.

LUCÍA — No, nu'es malo, la Justa sae; cuando ya no se tiene fuerza y no se tiene na, nu'es malo. Tamos muertas, Luciana, la soledá los mató hace mucho tiempo, pero no los han enterrao, eso nomá.

LUCIANA — ¡Pero yo no me quiero morir, no quíero!

LUCÍA — ¡No te poís quear sola!

LUCIANA — (*Se abraza a ella*) ¡No, sola no, no me dejen sola! (*Llora*).

LUCÍA — ¡No'stís llorando; nosotros no hemos llorado nunca!

LUCIANA — ¡Es que me da mieo, me da mieo! ¡Yo también quiero irme di'aquí, pero no muriéndome, no muriéndome!

LUCÍA — No hay ni'una otra manera d'irse. Pero no tengai mieo, los vamo a ir juntas, nunca los hemos separado.

LUCIANA — Si los morimos no vamo' estar na juntas.

LUCÍA — Sí, porque los vamo amarrar de la cintura también, nadie los va poer separar; por eso esperamos que te sanarai.

LUCIANA — (*Separándose de ella*) ¿Cómo es eso? ¿Cómo es morirse, Lucía?

LUCÍA — Es güeno, una descansa de tóo, de l'invierno, del hambre, del viento, de too; y no tiene que quearse más pensando, ya no tiene que echar más de menos lo que no ha tenío nunca; es güeno irse, es güeno descansar.

LUCIANA — ¿Pero'stai segura que no los vamo a quear condenás a dar güeltas pa siempre por aquí?

LUCÍA — No los puee pasar eso, Dios manda too lo qui'una hace, El tiene que haberle ayudao a pensar a la Justa, porque sae que no los quean juerzas pa vivir sin animales y sin ná en el corazón. El es güeno y sae tóo. ¿Cómo los vamos quear dando güelta, si El mismo los quita el mieo pa que los poamos ir? No se puee enojar por algo por algo qui'hace El mismo po.

LUCIANA — De veras po. . . Dee ser bonito no tener más este ahogo aquí. (*Se toca el pecho*) Pero voh tai triste, Lucía.

LUCÍA — (*Vuelve la cara*) No, no'stoi na triste.

LUCIANA — (*Incorporándose en el camastro*) ¿Y la Justa? ¿Aónde'stá la Justa?

LUCÍA — Tá en la roca grande. . . Tá amarrando los cordeles.

LUCIANA — (*Temerosa*) ¿Pa. . . pa que los ahorquemo?

LUCÍA — No tengai mieo, Luciana; morirse és igual que dormir, pero una despierta en otro lao.

LUCIANA — (*Abatida*) Claro. . . ¿Por qué tenemos que matarlos, Lucía? ¿Por qué no poímos vivir?

LUCÍA — No hay ná. . . Vivir es como subir pa un cerro, subir esperando encontrar algo, creyendo cosas; pero si una llega arriba y no hay ná, ¿qué v'hacer? Ya no hay más pa subir, pois llegar hasta ahí nomás. ¿No vai a bajar pa volver a subir, sabiendo que arriba no hay ná, no cierto?

LUCIANA — ¿No tenís mieo? ¿No tenís ni'un poco e mieo?

LUCÍA — No, cuando la Justa me dijo, me dio; pero ahora me gusta irme.

LUCIANA — La muerte es triste, no es güena, acuérdate de la "vieja".

LUCÍA — La "vieja" era un animal.

LUCIANA — Parece que hubiéramos nació maldecías, pa nosotros no es güena ni la vía ni la muerte. . . ¿No hay más? ¿No hay ninguna cosa más?

LUCÍA — No po, vía y muerte nomá.

(*Entra Justa. Dura. Sombria.*)

LUCIANA — ¿Es cierto lo que dice la Lucía?

JUSTA — Sí, tenemos qu'irlos. (*Pausa*) ¿Ti'aliviaste?

LUCÍA — Sí, tá bien, ya no tiene ná.

JUSTA — (*A Luciana*) ¿Pois pararte?

LUCIANA — Sí. . . Pero tengo mieo.

JUSTA — Los bañáamos con agua congelá, botáamos animales, subíamos cerros, y no los pasáa ná: ahora te'entfermaste por una piñaja de vientos; la edá lo'stá quitando la vía dia poco. Nosotros no le vamo a rogar que no los haga sufrir; nunca l'hemos rogao a nadie.

LUCIANA — ¿Es verdá que se jueron toos?

JUSTA — Sí. Tuvieron mieo.

LUCÍA — No poímos esperar ná. ¿Qué sacamos conque no sea cierto? No van a volver, ya vendieron los animales.

Ni el mismo don Javier va subir nunca más p'acá, no va venir hacer negocio con nosotros nomá; y los que compran quesos y animales tampoco. . . Pero eso n'importa, lo qu'importa es que se me vino tóo el cansancio encima, ya no quiero andar más, ¿pa qué?

JUSTA — ¿Tenís mieu (*Se acerca a ella*) ¿Querís quearte aquí?

LUCIANA — ¡No, no! (*Se abraza impulsivamente a ella*) ¡Sola no!

JUSTA — ¿No habís visto lo que les pasa a los que se mueren de frío cuando se pierden allá arriba? Buscan alguna cuea o alguna piedra grande y se acurrucan ahí; pero no puéen hacer ná, porque el frío se les mete por toas partes, se encogen, se arrebozan con la frazá, se calientan las manos con la boca, se refriegan; pero la juerza se les va quitando dia poco y tienen que quearse quietos: entonces el frío los empieza a matar despacito, como un animal malo, por eso quean con los ojos abiertos. . . Con la edá pasa igual, se viene encima dia poco y una no puée hacer ná pa defenderse, pero la agonía dura mucho más tiempo. Yo no voy a esperar eso: a mí no me humilla nadie.

LUCIANA — ¿Y. . . y los animales?

JUSTA — (*Se separa de ella*) Los animales se vienen con nosotros, ellos son más indefensos toavía, no los poímos dejar sufriendo.

LUCIANA — ¿La "Changa" también?

JUSTA — También.

LUCIANA — ¡Yo no me atreo, yo no pueo hacerles na!

JUSTA — Yo lo voy hacer.

LUCIA — ¿Ti'ayúo?

JUSTA — No, ayúale a la Luciana; ya los tengo encerraos. (*Comienza a ponerse una especie de guardapolvo.*)

LUCIANA — Primero a la "Changa", Justa, pa que no vea na.

JUSTA — (*Asiente con un movimiento de cabeza. Saca un largo cuchillo de un cajón*) Hay que dejar bien limpio aquí. (*Sale*)

LUCIANA — (*Comienza a vestirse*) ¿Ta nublao?

LUCÍA — (*Haciendo cosas de espalda a ella*) ¿Qu'importa eso?

LUCIANA — (*Mirando*) Sí, tá nublao. ¿Por qué se habrá alargado tanto l'invierno? (*Vuelve a sentarse*) No es na una la que se mata de soledá, a una la matan.

LUCÍA — ¿Quién?

LUCIANA — Toos.

LUCÍA — ¿Toos?

LUCIANA — Sí, toos.

LUCÍA — ¿Cómo es eso? Aquí no hay nadie.

LUCIANA — Por eso: porque los dejaro botás igual que animales.

LUCÍA — El hombre qu'era marío e mi madre. . .

LUCIANA — El nomás no tuo la culpa; yo no sé decirlos, pero es cómo si la soledá juera un palo y tóos los hubieran pegao con él.

LUCÍA — Déjate de pensar, si te ponís a pensar te vai a encontrar con el odio y te vai apretar entera; p'allá hay que irse suelta, hay que. . .

LUCIANA — ¿Qué vamo hacer con la ropá nuea?

LUCÍA — Ponerlos po. (*Mirándola*) No te vistai así, la Justa dijo que teníamos qu'irlos con lo mejor; y tenemos que dejar bien arreglao aquí también, porque. . .

(*Golpes, balidos, quejidos, etc.*)

LUCIANA — ¡La "Changa", esa es la "Changa"! (*Corre hacia la puerta*).

LUCÍA — (*Atajándola*) ¡No, quéate aquí, no mirís!

LUCIANA — (*Forcejeando*) ¡"Changa", "Changa"!

LUCÍA — ¡Quéate aquí te digo, tiene que matarlos a tóos pa que no se queén sufriendo!

LUCIANA — ¡Los vamo a ir en pecao!

LUCÍA — ¡No, si los dejamos abandonaos los vamo en pecao.

(*Quedan abrazadas escuchando la algazara. Cuando esta cesa.*)

LUCIANA — Ahora sí que queamos solas. . .

LUCÍA — (*Desprendiéndose de ella*) Ayúame, tenemos que

dejar arreglao aquí, si dejamos sucio puéen venir a vivir las ánimas.

LUCIANA — ¿Qué ánimas?

LUCÍA — Las qui'andan por aquí.

LUCIANA — ¿Andan ánimas por este lao? ¡No vis, yo te decía: los vamo a quear dando güelta.

LUCÍA — No, nosotros no; los que se quean dando güelta son los que han hecho algo malo, los qui'han matao o los qui'han. . . ¡Pero ven ayúarme po, no mirís más p'ajuera!

LUCIANA — (*Escuchando*) Mira que queó callao too. . .

LUCÍA — (*Escuchando*) Sí, ya no hay na.

LUCIANA — ¿Así es allá?

LUCÍA — No sé, no sé. ¿Se ve la Justa?

LUCIANA — Sí, s'está lavando. . . ¿Y si allá es pior que aquí de solo y callao?

LUCÍA — Allá'stán toos los que se mueren, no puee ser solo. (*Luciana se encoge, friolenta*) ¿Qué tenís?

LUCIANA — Frío. M'stá dando frío otra vé.

LUCÍA — Es qu'estay muy desabrigá, ven. (*La lleva hacia el camastro*) Siéntate ahí, yo te voy ayúar a vestirte. (*La ayuda*).

LUCIANA — ¿Por qué los pasó esto, Lucía? ¿Por qué tuímos que matarlos?

LUCÍA — Cállate, yo no sé esas cosas.

LUCIANA — La muerte es pa siempre, con ella se termina tóo. . . Y puée ser tan calla y tan negra. . .

LUCÍA — (*Intranquila*) No, no es ná así: allá'stá Dios, no puée ser mala.

LUCIANA — Aquí también ta po.

LUCÍA — Sí, pero no es igual.

LUCIANA — Tiene que ser igual, es el mismo Dios nomá. . . ¿Por qué en lugar de darlos juerza pa irlos, no los da juerza pa quearlos?

LUCÍA — No me preguntís más; aquí no sabemos muchas cosas de Dios, aquí no'stamos en la ciudá: sabemos que existe nomá. Pero si la Justa dice que los lavemos, que los

vamo con la mejor ropa, es porque allá es güeno, ella sae. ¿No habís visto que a tóos los que se mueren les ponen la mejor ropa?

LUCIANA — Si. . .

LUCÍA — ¿No vis?

LUCIANA — (*Impulsiva*) ¡Recemos, recemos, Lucía, pa que se los pase el mieo!

LUCÍA — No, toavía no, cuando ya los vamo a ir. Pero no me hagai hablar más, yo no soy la Justa; ella es la que sae tóo.

(*Trabajan un instante en silencio, vistiéndose y arreglando la choza.*)

LUCIANA — ¿Qué haríai si te subierai a la roca grande y vierai a lo lejos que hay gente? ¿Qué haríai si no juera verdá que se jueron toos?

LUCÍA — Na.

LUCIANA — ¿Na?

LUCÍA — (*Firme*) No, na. A caa rato le agarro más ley a la vía. Parece que hubiera'stao cien años haciendo la misma lesera. . . Y que tuviera que vivir cien años más. ¿Tú no sentís ná? ¿No te dai cuenta?

LUCIANA — (*Mira un momento hacia afuera*) Si me doy, yo también le tengo ley a la vía. . . Pero no jue por lo que los dijo don Javier que los pasó esto: jué por el encierro, jué por quearlos aquí, Lucía. . . Es como cuando una se pega en un brazo o en una pierna siguiendo a los animales, con el calor de la carrera no se da cuenta y puée pasar tóo el día sin sentir ná; pero cuando una se saca la ropa en la noche y se ve la hería, entonces l'entra too el dolor y el mieo; así los pasó por quearlos encerrás, los vimos la hería. . .

(*Siguen en sus quehaceres. Entra Justa, se ha sacado el guardapolvo y se ha lavado. Comienza a cambiarse ropa en silencio.*)

LUCÍA — ¿Las. . . las. . .

JUSTA — Sí, a toos, menos al Caliche y al Pallen, ellos se van a irse con nosotros.

LUCÍA — ¿Y el Alicanto, no?

JUSTA — No, él era di'aquí; allá no hay vetas pa buscar.

LUCÍA — (*Señalando la ropa que se está cambiando*) ¿No tenís ná nueo que ponerte?

JUSTA — Con un cosa que una llea ta bien, ¿hiciste las coipas?

LUCÍA — Sí, aquí'stán. (*Saca los gorros*) La Luciana dice si vamo a rezar.

JUSTA — ¿A rezar? (*Se sienta sobre la cama*) ¿Por qué vamo a rezar? . . . Una vez los pusieron a la entrá di'un camino que los jué matando dia poco, ¿por qué vamo a rezar.

LUCIANA — ¡No digai esas cosas ahora!

JUSTA — Los animales qu'estuve matando en la pirca tenían muchas cosas en los ojos, pero ninguna era parecía a rezo: ¿por qué m'iban a rezar si les taba matando?

LUCIANA — ¡Nosotros no somos animales!

JUSTA — Pal tiempo somos animales, ¿o te trató como otra cosa?

LUCÍA — El tiempo no es ná dios.

JUSTA — (*A Luciana*) ¿Por qué'stai tan encogía? ¿Tenís frío? Yo te dije qu'esas chombas eran muy delgás. (*Le pasa otra*) Pónete esta encima.

LUCIANA — No, quiero ir con esta.

JUSTA — Entonces sálete del lao de la puerta.

LUCIANA — ¡Déjame tranquila!

LUCÍA — ¿Qué pensai tanto? (*Luciana no contesta. Justa saca la cuerda que ha estado trenzando*) ¡Esa era la cuerda qu'estabai haciendo pa. . .

JUSTA — El sae, ya le dije. Tenemos que usarla, no poímos quear separás: siempre hemos tao juntas. (*Se acerca a Luciana, la amarra de la cintura. Llama a Lucía*) Ven, ajuera ya tengo tóo listo. (*La ata*)

LUCIANA — (*Mirando hacia afuera*) ¿Quién los va a sacar? . . . Los vamo a quear solas ahí pa siempre? (*Justa comienza a amarrarse. La luz decrece*) ¿Los vamos a quear ahí pa siempre? . . . ¡Contéstenme, contéstenme! . . .

FIN DE LA OBRA

(El ideal es poder mostrar la roca con los tres dogales. Y mejor aún si la roca tiene una vaga forma de cadalzo.)

EL LOCO Y LA TRISTE

El lugar donde transcurre la acción, es la pieza principal de una casucha de población callampa recientemente erradicada. Pieza, es sólo una forma de decir, en realidad se trata de una especie de cajón al que le faltara un costado; es una verdadera ratonera, sordida, agrietada. Los "muebles", una desvencijada cómoda, un antiguo velador, un jergón, así como los demás objetos que la atiborran, tablas, fierros, tarros, cajas de cartón, etc., yacen despatarrados, como si una bomba o un vendaval lo hubiese descuajaringado todo.

En medio de la devastación se ven los bultos informes de dos personas, una en el jergón y la otra tirada en el suelo sobre un montón de tiras. Por entre las rendijas de las destrozadas paredes entran brillantes, alegres rayos de sol. Pasados unos instantes:

VOZ HUINCA — . . . Después que los queamos tiesos, o sea después que la gente dice que los morimos, despertamos en la mitá de la noche y la mitá de la tarde.

VOZ EVA — Chis, ¿cómo es eso?

VOZ HUINCA — No te pongai complicá po, si allá no es como aquí. La mitá de la noche y la mitá de la tarde, te dan un color así como cuando el sol se mete por entremedio de los troncos y de las ramas y alumbra el camino. Too ta callao y tibiecito, no se ve a nadie ni se siente na. Pero no te da mieo, porque es como si por fin hubierai llegao a una parte que habís buscao desde el día en que naciste.

VOZ EVA — ¿Pero, qué veis po, qué?

VOZ HUINCA — ¡La casa po: la casa grande, la casa e toos! . . .

Tiempo.

El Huinca —cualquier edad más allá de los treinta años— se remueve inquieto, murmura cosas —en un ritmo que recuerda vagamente "La Rosa y el Clavel"—. Despierta, observa extrañado el lugar;

trata de escuchar algún ruido, alguna voz: todo está en silencio.

HUINCA — (Desconcertado) ¿Cómo es la cuestión? (Pausa) ¡Cómo es la cuestión! (Llama visceralmente) ¡“Pata e Cumbia”, “Pata e Cumbia”!

(El bulto que yace en el jergón se yergue sobresaltado. Es Eva, la “Pata de Cumbia”, una prostituta coja (pie equino), ebria y enferma de soledad. Lo mira, mira asustada:)

EVA — ¿Qué pasó? ¿Quién gritó?

HUINCA — Yo, no te había visto. . . No me acordaba. . . Pucha. . .

EVA — ¿Aónde'stamos? ¿Aónde'stamos?

HUINCA — (Mirando hacia todos lados) Ah, ya m'estoy trascurriendo. . . Esta es la casa de mi compadre. . . Pero chita la cuestión pa rara. . .

EVA — (Recordando súbitamente) ¡Me pegó; el Vitoco me pegó en la pierna güena! (Echa violentamente las tapas hacia atrás —está en enagua—; se mira la pierna, se la palpa) ¡Me va quear marcá; por culpa tuya me pegaron en la pierna sana, desgraciado!. . . Me va quear marcá. . . (Llora).

HUINCA — (Confundido) Pucha. . . No llorís, Pata, la. . .

EVA — ¡No me digai Pata, infeliz!

HUINCA — Perdona po. . . Es que nõ sé como te llamai.

EVA — ¡No tenís na que saber!

HUINCA — ¿Y cómo te voy a decir entonces?

EVA — (Mostrándole la pierna) ¡Mira como me queó, mira como me queó! (Furiosamente) ¿Por qué no te juiste a la posta? ¡Yo no quiero na con voh, me dai asco, a toas les dai asco!. . . ¿Por qué no te juiste a morir a la posta y me dejaste tranquila?

HUINCA — (Ofendido) ¿Y quién te dijo que yo quería algo con voh? Tai más destartalá que trota e vaca y te venís a mandar la parte. Yo no te dije que juerai a la fiesta ni te traje p'acá; jué mi compadre el que armó too el cagüín. . . Yo nunca he querío tener ninguna cosa, el sol y la calle nomás; así que échate a volar al tiro, no te hagai ni'un problema.

EVA — (*Sentándose al borde de la cama. Buscando los zapatos*) Sabís que no me pueo irme: las cabras dijeron que m'iban amarrar con el viejo de la zapatería si no' estaba con voh; si te deajo botao no me van a dejar trabajar en la plaza. ¿Por qué me metís a mí en tus cuestiones? ¿Cuándo he tenido na que ver con voh yo?

HUINCA — (*Encogiéndose de hombros*) Ya te dije que yo no sabía ni' una cosa.

EVA — (*Vistiéndose*) Too el tiempo cargan conmigo, creen que porque soy enferma no tengo estómago, o que no sé pensar. Yo soy decente, no soy na como voh ni como ellas, por eso me tienen bronca.

HUINCA — Yo no te tengo bronca, te tengo lástima por lo amargá que soy. Pero no tengo ganas de conversar; nunca mía gustao peliar, y menos con locas como voh, así que chao nomás. (*Saca una armónica del bolsillo del pantalón.*)

EVA — La que te tiró de las patas será loca po, no yo. (*El Huinca limpia la armónica, golpeándola contra la palma de la mano*) ¿Y a quién le tenís lástima? ¿No te habís pegao la cachá que te andai deshaciendo solo? En vez de pedirle una receta pa la cirrosi al doctor deberíai pedirle algún remedio pa los gusanos. (*Despectiva*) Mire que se va comparar conmigo el mugriento. . . (*El Huinca toca la armónica mirando para otro lado*) ¿Por qué me hiciste chupar? ¿Por qué te metiste conmigo, te había dao bola yo alguna vez? ¡Contéstame po! (*Dolorida*) Yo no quería tomar. . . No quería volver a tomar nunca más. . .

HUINCA — (*Indiferente*) ¿Y qué te abrieron el hocico a la juerza pa echarte el vino?

EVA — Me dio la desesperación po; ¿no vis que me pegaron en la pierna güena? (*Se mira*) Mi pierna. . .

HUINCA — Esa cuestión tuo mala; jue una chanchá re grande la que t'hicieron. Pero mi compadre no sabía ese dato: jué el Piter el que le dijo que cuando' estabai chantá había que pegarte en la pata güena y te poníai a chupar como loca.

EVA — ¡Pero él me pegó po, el Vitoco jue. . . Y encima

me querían amarrar con el viejo de la zapatería, como no m'iba a poner a tomar.

HUINCA — Barretas nomás: si uno quiere chantarse se chanta. Nadie puee mandar más que uno en uno mismo, si no somos na animales po: lo único que tenemos los pobletes es la vía, ¿van a venir a decirlos lo que tenemos que hacer con ella también? No po. Lorea: en la posta un bacán me dijo que si seguía chupando m'iba a ir cortao en una semana, pero yo chupo igual nomás, porque yo soy el que tiene que ver lo que me conviene o no. He sío libre toa la vía y no me voy a venir a echar p'atrás ahora, porqué po; yo tengo que seguir mi línea nomás.

EVA — Es que voh no servís pa ná, no tenís a nadie: soy como los perros.

HUINCA — Como los pájaros.

EVA — Como los perros, mierda; soy botao.

HUINCA — ¿Y qué voh te creís muy pulenta? Soy har-to poco más que las guatas de los callejones nomás pos, cabrita. En tres meses más ya no te van a dar bola ni los curaos; acuérdate que tenís que andar choriando pa poder darle al mastique.

EVA — (*Empezando a andar*) Andate a la cresta.

HUINCA — (*Sonriendo*) ¿Qué'stai haciendo?

EVA — Me voy a lavar po.

HUINCA — Ah, yo creía que'stabai bailando cueca, ¡pucha que le metís cagüín p'andar! (*Ríe alegremente*)

EVA — (*Deteniéndose*) ¡Yo no te dao nunca confianza, ya te dije ya! Yo no me comparo ná con voh, muerto di'hambre!

HUINCA — ¡Güena, "Pata e Cumbia" Erarrazuríz!... Somos toos del mismo lote nomás, no seai desclasá.

EVA — Desclasao serís voh, que tenís que firmar con el deo gordo. A mí me mandaron a la escuela desde qu'era chica. Y mí mamá me obligaba a leer, porque era profesora y tenía puros libros güenos. (*Enumerando*) Tenía la colección completa del Ridel, empastá y too, tenía Genoveva Brabante, tenía el Chilote, de Miguel Cervantes... (*Despec-*

tiva) Que vai a saber voh d'eso.

HUINCA — ¿No vís que te caché que soy niófita? Tai hablando puras cabezas de pescao: desclasá no es que no hayai ío a la escuela, significa que soy krumira; o sea que te apartai del ganao.

EVA — Te caíste, porque krumira es cuando uno va trabajar y los demás tan chantaos. Tan superitante que te creís y no sabís na.

HUINCA — Se puee decir igual nomás po, si las palabras no significan una pura cosa. Pero no discutamos más, porque la filosofía me da se. (*Sobándose la boca*) Tengo más sé que un pescao en el desierto.

EVA — (*Con grandes aspavientos*) ¡No, no me vengai na con cuestiones; aquí no tomai ni'una cosa; después te reventai y capaz que me encanen. Cuando yo me vaya toma lo que querai.

HUINCA — ¿Sabís qué más? Si me seguíis mosquiando te voy a enderezar la pata a charchazos. (*Señalando*) Parece que allá ajuera hay una pileta, lávate el caracho y te mandai a cambiar al tiro: a mí nadie me prohíbe ninguna cosa.

EVA — Chis, puta que soy choro.

HUINCA — No, si no soy na choro; pero no le aguanto a nadie que me mande: amigo de tóo, pero esclavo de nada; así soy yo.

EVA — (*Saliendo*) Córrete, podrío desgraciao. . . Quería discutir conmigo el patúo. . .

(*El Huinca queda riendo. Toca un trozo de alguna alegre melodía. Luego se levanta. Sus movimientos son lentos, pesados: no posee flexibilidad, su estómago es redondo, abultado. Comienza a revisar la pieza, abre los cajones de la cómoda, aparta trastos, farfulla. Eva regresa, trae mojados el pelo y la cara.*)

EVA — (*Buscando con la mirada*) ¿Con qué me pueo secar?

HUINCA — (*Sin dejar de buscar*) Qué sé yo po.

EVA — (*Secándose con la punta de la frazada*) ¿Y voh no te vai a lavar?

HUINCA — Más luego.

EVA — A mí m'enseñaron andar limpia desde chica, mi mamá. . . ¿Qué'estai buscando?

HUINCA — Algo po.

EVA — (*Amenazante*) Ya te dije ya.

HUINCA — ¡Tengo se pò! (*Tocándose el estómago*) Cuando no tomo m'entra a doler. (*Viendo que Eva ha quedado de pronto rígida*) ¿Qué te pasa?

EVA — (*Desconcertada*) No vi a nadie. . .

HUINCA — ¿Aónde no viste a nadie? . . . ¿T'está dando lá de los pavos?

EVA — Allá ajuera. No hay nadie.

HUINCA — ¿No? (*Va. Se asoma*) Pucha, de veras po: no se ve a nadie.

EVA — (*Yendo a mirar también*) ¿No vis qu'era cierto? . . . No se oye ná, ni se ve ná: ni gente, ni perros, na. . .

HUINCA — ¡Ha, claro; ahora mi'acuerdo! Se los llevaron a tóos: por eso mi compadre los trajo p'acá.

EVA — ¿Pa ónde se los llevaron?

HUINCA — No sé po.

EVA — ¿Así qu'estamos solos aquí?

HUINCA — Claro, solos.

EVA — (*Deja de mirar. Señala las cosas de la pieza*) ¿Y por qué no se llevaron estas porquerías?

HUINCA — Quinzás po.

EVA — A lo mejor hacen un bulevar, ¿no vis que ahora tan de moda?

HUINCA — Na de raro. (*Se sienta sobre el camastro*) Güeno, ¿tenís que me pasís un resto? Yo ando más helao que los cocos de tarzán; y me vino re toa la se.

EVA — (*Buscando algo por todos los rincones*) Chis, ¿tai más fresco que te voy a pasar plata? ¿Soy mi lacho voh?

HUINCA — Voh no tenís lacho; ya te chutiaron hasta los rastrojos de cafiches que habían en la plaza. Como será la alegría (*Eva ha encontrado una horrible cartera grande, chillona y busca en ella*) que hasta "El Carne Amarga" se permitió darte la cortá.

EVA — (*Digna*) ¡Yo los he chutiao a toos: a mí no me

bota nadie! (*Saca una peineta y un espejo; le pasa el espejo*) Sujeta ahí, sirve pa algo.

HUINCA — (*Sosteniendo a duras penas el espejo con una mano*) Lorea como'stoi: parece que me tragué un temblor.

EVA — Agárralo con las dos manos, no me pueo ver.

HUINCA — (*Mirándola atentamente*) Pucha que soy fea ho; parece que andaban con la caña mala los viejos cuando te hicieron. . . Y pa más recacha te falla la catimba.

EVA — Fea, pero no podría como voli.

HUINCA — Trancúrrete, junta un billete luego pa que salvís la dignidá después; porque si no te vai a tener que arrastrar por el suelo pa que te tiren un pan por las babas. No seai gilucha, Pata: ya te quea re poco hilo en la carretilla, no'stís desper. . .

EVA — (*Quitándole violentamente el espejo*) ¡Ya te dije que no me dijeraí Pata! (*Afirma el espejo en cualquier parte y sigue acicalándose*)

HUINCA — ¿Y cómo querís que te diga entonces? ¿Querís que te diga "Señorita Pata e Cumbia" (*Reflexivo*) Pucha la cuestión pa rara: tamos casao y no sé ni como te llamaí. . . ¿Casaos? (*Tenso*) ¿Te casaste conmigo?

EVA — Chis, ¿tai más gil?

HUINCA — ¿Firme? Pucha, si me hubierai hecho algo así, ahí si que te sacaba la cresta. Toa la vía e vivió libre, nunca he tenío amarras con nadie. ¡No me pueen haber fregao a última hora: no me pueen haber hecho eso!

EVA — Si no ho, como vai a creer esa cuestión.

HUINCA — Mi compadre andaba hace tiempo con la lesera de que m'iba a morir y que no había tenío nunca casa, hijos y toas esas macanas. Decía que tenía que vivir como la gente, aunque juera un par de días. ¡Pucha la gente intrusa que hay en esta vía: tóo el tiempo lo agarran a puñalás a uno y le dicen que lo hacen por su bien. . . (*Agresivo*) ¿Qué jue lo que pasó?

EVA — Na po. Cuando el Vitoco te llevó a la posta y le dijeron que te quedaba poco, empezó hacer una colecta pa despedirte, y después los juimos tóos pa donde el Peteo. . .

HUINCA — ¿Y por qué amaneciste conmigo? Guarda, mira que después yo mi'acuerdo de toas las cuestiones, al principio nomás se me borra la película.

EVA — Amanecí aquí po. . . Ninguna de las cabras quiso quedarse con voh, porque soy muy cochino y t'estai muriendo; yo tampoco quería. . . Por eso m'hicieron tomar a la juerza.

HUINCA — . . . Y los trajeron p'acá, pa que hiciéramos cuenta que stábamos casaos.

EVA — Claro, pero no'stamos na casaos; como se te puee ocurrir que alguien va a querer dormir con voh.

HUINCA — ¿Tai segura que no? Mi'acuerdo que los cabros hacían salú a caa rato por nosotros.

EVA — Taban lesiando ho, taban puro lesiando. (*Asombrada*) ¿De verdá que habíai agarrao papa?

HUINCA — ¿Pa casarse hay que tener carné y toas esas cuestiones, no cierto?

EVA — Y novia también po. (*Saca un lápiz labial de la cartera, se pinta*) ¿Voh creís que yo m'iba a casar con un botao como voh? Chis, antes prefiero ponerme a pedir limosna.

HUINCA — Y en eso andai po, ¿o creís que los machucaos se acuestan con voh por los fondos que tenís? De lástima nomás, pos charcha, de pura lástima.

EVA — ¿Te pedío algo alguna vez pa que abrai el hocico? No tenís ni aonde caerte muerto y te van a machetiar. . .

HUINCA — Sí tengo: la calle. Toas las calles son mías, me pueo caer muerto en la que yo quiera. Y pa que sepai, ya tengo escogía la precisa, así que en cuanto me sienta más mal parto p'allá. (*Preocupado*) Lo malo es que no mi'acuerdo aonde stá. La vi una vez que andaba curao, con el Pato y la Maiga. . . (*Nostálgico*) Parece que de repente hubiera retrocedío hasta cuando yo era cabro, se me llegó a espantar la curaera de la impresión. . . ¿Los laos pueen repetirse, verdá?

EVA — (*Sin entender*) ¿Repetirse? ¿Qué se puee repetir?

HUINCA — Los laos po, las partes. . . Pucha, o sea los lugares.

EVA — Ah, las ciudades decís voh. ¿Así que Santiago puee' star en otra parte también.

HUINCA — Sí, pero no too, un láito nomás.

EVA — No; no pueen.

HUINCA — ¿Cómo que no?

EVA — No pueen po. Mira (*pone la cartera en una parte*) si esta cartera está aquí, no puee' star en otra parte po; no seai ignorante.

HUINCA — Es distinto. . . Lo que yo te quiero decir es que me perdí una vez allá en el campo, cuando tenía siete años. Tábamos en una parte que se llama Paillaco, p'allá pal sur.

EVA — ¿Conocís de verdá el sur o lo habís visto en los notuarios?

HUINCA — Conozco too lo que hay que conocer, por eso sé que no hay na pa nosotros aquí, si tenís una piedra tenís que perderla. Pero no me tirís pa otro lao; lo que yo t'estaba contando, es que una vez que andábamos por el sur yo me perdí; me perdí porque como siempre me ha gustao torrantiar salí andar solo. . . Mi'acuerdo tan bien de la parte aonde jui a dar. . . Los árboles eran largos y flacos, y cerca de ahí se sentía correr agua; como a media cuadra, así pal lao, se vejan cuatro o cinco casas toas destartalás, pero no había gente por ninguna parte, pa onde voh mirarai se veía puro silencio y puro verde, no corría aire y el sol s'estaba arrastrando despacito pa los cerros, así como cuando uno no quiere meter bulla; pero lo más encachao era el gusto que tenía la tarde: un gusto fresquito, un gusto así como a caminos, como a cosa bonita que va a pasar. . . Taba perdío, pero no me dio ni concho e mieo, porque toa la vía era amiga mía. Entonces me senté a esperar a mi taita, tranquilo, igual que cuando uno se acuesta a esperar que llegue el otro día; taba seguro qu'él iba a aparecer por ahí con el camión. Y así jué po: venía riéndose, como siempre, y le dijo a mi mamá: "¿No te dije, vieja, que lo íamos a encontrar por el camino? Si este cabro sabe que yo no le fallo" (*Pausa*) ¿Chora la cuestión, ah?

EVA — (*Encogiéndose de hombros*) No t'entendí ni paila; tabai hablando di'una calle y después saliste con una cuestión de tu papito. (*Guardando los utensilios en la cartera*) Tai más tocao qu'el timbre de la Carlina.

HUINCA — Es que lo que yo te quería decir, es que aquí en Santiago encontré un lao igual a ese aonde me pasó a buscar mi taita: tan los mismos árboles, las mismas casuchas, y hasta se siente correr agua. P'allá tengo qu'irme cuando sienta que me quea poco, como sabís si güelve a pasar el camión. Yo creo que sí, ¿no cierto? (*Desasosegado*) Pero no mi'acuerdo aonde es, no me pueo acordar. . . Y parece que ya'stoy clotiando. . .

EVA — Que te vai a morir voh; esa es pura barreta pa tomar gratis. (*Mirándolo como experta*) No tenís ni guata.

HUINCA — ¿Y qué más querís que tenga? Si no'stoy na embarazao po.

EVA — A toos los que tienen cirrosi y'stán en las últimas se les hincha bien la guata antes de irse cortaos; así le pasó al Chumingo y al Cauquenes. Y a la güasa que andaba con el Lobito también, ¿no te acordai?

HUINCA — (*Mirándose*) Yo tengo un güen resto.

EVA — Sí, pero te falta. (*Pausa*) ¿Cuántas veces habís ío a la posta?

HUINCA — Dos; aparte de los cuatro días qu'estuve en el Barros Luco.

EVA — ¿No vis?; tienen que ser más de tres, después sí que te vai cortao. A ver, ¿podís agacharte?

HUINCA — Claro po, eso sí: siempre he sío güeno pa la gírnasia; cáchate el estilo. (*Trata de tocar el suelo con las manos. Lo consigue tras grandes esfuerzos, pero doblando las rodillas. Acesante.*) Y si querís ti'hago más.

EVA — No, ta bien así, si era pa ver nomás. (*Experimentada*) Te falta; por lo menos te deben quear dos semanas más. Lo que pasa es que tenís mucho líquido, ¿desde cuándo que no te sacai?

HUINCA — No mi'acordís mejor. (*Graficando*) Así es la jeringa que meten en la guata. No yo no voy más, ¿pa qué?

EVA — Pa que te podai mover bien, si no te vai a morir igual que cuando atropellan a los perros y no se pueen mover. Si esa cuestión de la jeringa no duele ná ho; yo acompañaba al Cacaraco cuando s'iba a la posta, después de dos días volvía flor.

HUINCA — No, si sé que no duele mucho;; pero voh tai viendo el balde y toas esas cuestiones. Chis, y encima lo empiezan a retar a uno. No, yo no voy.

EVA — Entonces te vai a ir cortao mucho más luego.

HUINCA — Claro po, si sé.

EVA — (*Extrañada*) ¿Y no se te da na?

HUINCA — Que se me va dar po. Y aunque me diera, ¿qué ía a sacar con pataliar? ¿Ti'acordai del Lobito? Lo hicieron sufrir tanto en la posta, que dijo: "Duele mucho morir, compadre; mejor me voy a cuidar". Y se chantó, no los quería acompañar a ninguna parte; se parecía a Toribio el náufrago, afirmao de las palmeras en la plaza. Hasta que un día se pegó la cachá y me dijo: ¿Sae qué más, compadre? Duele re harto morir, ¡pero puta que's pesao quearse solo: mejor vamos a chupar nomás!"

EVA — Y duró tres días, la media gracia.

HUINCA — ¡Tres días, pero contento, si esa es la cosal (*Pausa*) Pucha, yo sí que tengo suerte; siempre me quise cambiar pal otro lao en verano, porque'stá too alegre y calentito y uno se puee ir en mangas de camisa. Si acaso la cuestión m'empieza a dar en la mañana taría flor, porque me aguantaría como pudiera hasta la tarde y me iría a esperar a ese lao que te dije. . . Quisiera'star allá a esa hora en que el sol se ha metío recién pa entro y parece que tóo se queara parao de repente. . . ¿No te habís dao cuenta que a esa hora parece que alguien los tuviera llamando?

EVA — (*Queda mirándolo sin comprender. Luego se encoge de hombros*) Caa día tai más guevón. (*Se para, tira las ropas de la cama hacia atrás*)

HUINCA — ¿Qué vai hacer?

EVA — La cama po, en las casas hay que hacer las camas.

HUINCA — Pero esa porquería no es una cama po; déjala así nomás.

EVA — No, a mí m'enseñaron desde chica a ser limpia y ordená. *(Pausa)* Y también que me gusta hacer las cosas.

HUINCA — ¿Tuviste casa alguna vez?

EVA — Siempre tue.

HUINCA — Pero yo no t'estoy hablando de voltiaeros; t'estoy hablando de las otras casas.

EVA — D'esas po. . . Era una casa que tenía árboles y plantas. También había un banco de maera qu'estaba debajo de un castaño, ahí los poníamos a jugar con los otros hermanos. . . Al fondo del patio pasaba una acequia, ahí tenía la artesa mi mamá, una artesa de cemento y mientras mi taita rastrillaba el suelo ella lavaba y cantaba; tenía una voz tan bonita. . . Mi'acuerdo de un valse que siempre cantaba, es un valse re antiguo. . . "Alma, si tanto te han herío, porque te niegas al olví, porque prefieres pagar. . ." *(El Huinca tararea y baila, intenta sacarla)* Córrete, córrete, picante, si no es na pa que te vengai a tirar al dulce; conserva la distancia.

HUINCA — Ah, pucha, de veras que voh bailai con puros guachacas importaos. *(Bailando solo)* ¿Y qué pasó con esa casucha?

EVA — Cuestiones po.

HUINCA — ¿De amor?

EVA — No, por cuestiones de amor no mi'amargo: nunca me han faltao.

HUINCA — ¿Entonces te lanzaste a la vía de puro acomplejá porque naciste con una pata pal lao de los que-sos?

EVA — *(Irritada)* ¡No te ríai de mí, pelota de sebo desgraciao! ¿Me río de voh yo porque t'estay pudriendo?

HUINCA — Perdona po; era una conversa nomás. *(Pausa)* Cuando'stán curás toas las chimbirocas se caen de hocico a la tristeza, y dicen que les gustaría volver a la casa: ¿a voh te gustaría?

EVA — ¿Volver?... No, pa ónde voy a volver; ya'stán toos muertos.

HUINCA — Chis, ¿qué se jueron a la guerra? Como ían a morir en patota, alguno tiene que quear.

EVA — No, no quea nadie. . . Y aunque queara alguno por ahí, ya'staría igual de hecho tira que yo: ya no sería lo mismo.

HUINCA — No te tirís al suelo, que se te puee borrar el ombligo. ¿Sabis? mirándote con paciencia no'stai na tan pal gato. A ver, camina un poco p'allá pa luquiarte bien.

EVA — Córtala, fresco.

HUINCA — No, en serio; ahora que te acostaste curá amaneciste penca, pero cuando te chantai parece que toavía sirvierai pa algo. Lo que pasa es que soñai con cuestiones muy altas, por eso tenís que pasar llorando; si la felicidad de la gente ta en cuestiones chiquititas, cuestiones que'stán al alcance de la mano. Por ser, cuando me pego un pencacito helao y después me voy a tirar al pasto, me llegan a dar ganas de gritar de puro gusto, pero si quisiera tener un auto me tendría que poner a llorar, ¿entendís?

EVA — Es que como voh soy loco te conformai con too; no tenís na, no querís a nadie.

HUINCA — ¿Cómo que no? Quiero mucho más que voh, yo los quiero a toos, ¿no vís que no le tengo bronca a nadie? Ese es el amor po: no odiar.

EVA — Pero entiende po, cabeza e piedra: el hombre necesita a la mujer y la mujer necesita al hombre.

HUINCA — Justo. Y como yo necesito mucho, los quiero a toos.

EVA — (*Desorientada*) Con voh no se puee hablar, tai muy rayao. (*Toma la cartera*) ¿Cómo lo vamos hacer?

HUINCA — ¿Cómo vamos a hacer, qué?

EVA — (*Insegura*) Es que tengo qu'ir. . .

HUINCA — Marcha po.

EVA — Pero es que allá en la plaza dijeron que m'iban amarrar con el viejo de la zapatería si no'staba con voh un par de días. . . O sea hasta que te murai.

HUINCA — ¿Por la cuestión del reló? (*Eva asiente con un gesto*) ¿Y pa qué se lo choriaste?

EVA — Chis, después que tuvimos toa la noche, quería que me fuera por los puros aplausos.

HUINCA — Pero ese viejo tiene el billete.

EVA — Claro, si aparte de la zapatería tiene la pila de negocios más; pero es más apretao que abrazo de locos. Too el tiempo llega a la plaza cuando ya no hay ni'un brillo, así que antes que pase la comisión y los lleve tenemos qu'irlos con él, pero no se raja ni con un taza de té.

HUINCA — Entonces ta bien; más era que le hubierai chorio por abusaor. Echate a volar tranquila nomás, no le hagai caso a los cabros: no te pueen obligar a'star aquí.

EVA — No, si le tengo mieo a la pura Chofa, ella se puee poner a escapar, ¿no vís que me tiene bronca porque uno de los clientes d'ella se ocupó conmigo y después me quería ponerme pieza?

HUINCA — ¿Y te la puso?

EVA — No, yo no quise, porque pa'star pa siempre con una persona hay que quererla, y yo no lo quería a él.

HUINCA — Mira como también tenís tu corazoncito.

EVA — Chis, si ya te dije ya que yo no soy na como ustedes; yo sé pensar, y tengo mi educación también po.

HUINCA — De hartu poco te sirvió. . . Güeno, si te vai a marchar, marcha.

EVA — Pucha, es que no hayo como hacerlo: yo no pueo caer en cana otra vez. . . Tengo ficha.

HUINCA — Ah, ya'stuviste aentro.

EVA — Sí, pero por hurto: fue liviana.

HUINCA — ¿Por robo?

EVA — Por hurto, no te dicen. Robo es cuando le pegai a alguien pa quitarle alguna cosa.

HUINCA — ¿Y hurto?

EVA — Cuando se lo sacai sin dolor, así como la cuestión del reló.

HUINCA — La misma cosa nomá.

EVA — No po, robo es más pesao.

HUINCA — ¿Y qué te choriaste la otra vez?

EVA — Yo no jui, jue el "Carne Amarga". Se pitió una cachá de herramientas y las fondió en el hotel aonde yo llevaba a los clientes, así que cuando hicieron la redá los llevaron a toos, tue como tres meses aentro. (*Pausa*) No pueo caer otra vez, quizás cuánto me van a tirar ahora por reincidente. . . (*Esperanzada*) ¿Y si voy hacerle empeño pa la estación y así junto un billete pa comprarle un reló al viejo? Total en la estación tengo re hartos clientes también, juntaría plata re luego.

HUINCA — Claro, hácelo así.

EVA — ¿Y voh?

HUINCA — No po, pa que le voy a ir hacer empeño yo.

EVA — Te digo que vai a hacer, aturdío.

HUINCA — No sé po; voy a ir a la plaza, a ver si agarro algún trote.

EVA — Pero ya no te la podís pa acarriar maletas.

HUINCA — Pueo pescar una lavá di'auto.

EVA — Menos toavía, ahí tenís que agacharte. (*Se encoge de hombros*) Güeno, voh sabrís. Però no les digai ná en la plaza que te dejé solo, no seai chueco. (*Abre la cartera*) Aquí me quea un resto, yo te paso pa que te vai.

HUINCA — (*Recibiendo*) Pulento, con esto tengo pa pasarlo flor el resto de mi vía, ¿soy rajá voh, ah? Parecís esmeril por lo gastaora. . .

EVA — No tengo más po, acuérdate que anoche te tÚe que baldiar las tripas con vino.

HUINCA — No si'stá bien, caa uno da lo que puee, y eso es igual que darlo too. (*Trata de estirarse*) Pucha que ando tieso, parece que me hubiera penquiao con cemento. . . ¿Voh no vai a volver, no cierto?

EVA — No po, a qué. ¡Y voh!

HUINCA — Si no hago pa la hospedería voy a tener que venir a dormir aquí, ¿no vis que ahora no se puee andar de noche por la calle?

EVA — Claro, con esa agilidad que tenís, como no te van a tomar por extremista. Vámoslos ho. (*Salen*)

FIN PRIMER ACTO

El mismo escenario, la tarde del mismo día.

El único cambio es que sobre el remedo de cómoda hay una bolsa de malla llena de paquetes y encima del cajón que hace de velador se ve una botella de vino que ha sido abierta. El Huinca está sentado sobre uno de los camastros, tratando de dibujar un mapa en el suelo con un palo. Eva se pasea por el cuartucho mirándolo todo con gran atención. Ambos visten la misma ropa del primer acto. La cartera de Eva —una alevosa agresión al buen gusto— sobre una de las camas.

HUINCA — . . . Tendría que empezar andar por aquí (*señala con el palo*), porque el Pato me dijo esa vez que íamos a ir a un brillo por Vivaceta. Después que cruzamos por esta calle ancha (*señala*) vi de golpe el montón de árboles flacos y las casuchas al lao. . . Y el agua. . . ¡Entonces el agua que sentí era la del Mapocho! ¡Claro! (*Mirándola*) ¡Pero dame bola po!

EVA — (*De buen talante*) Si t'estoy oyendo, habla nomás.

HUINCA — No m'estay ná oyendo, desde que llegaste qu'estay pensando en otra cosa. ¿Qué te pasó?

EVA — Na. (*Como al desgaire*) Falta poco pal diciocho. . .

HUINCA — ¿Y eso qué tiene que ver? ¿Qué tenís qu'ir a desfilar?

EVA — Claro pos, desgraciao, por eso toi ensayando el paso e ganso, ¿qué no'stai viendo?

HUINCA — Guarda el hacha, pos india; si soy voh la que salís con cuestiones raras.

EVA — ¿Cómo que cuestiones raras? Si te digo que falta poco pal diciocho, es porque falta poco.

HUINCA — Claro, es que no'stamos ná hablando d'eso.

EVA — Yo sí po, yo'stoy hablando d'eso. Siempre que se acerca alguna fiesta me duele más juerte lo que no he tenío

nunca. (*Pausa*) Pero a lo mejor no es na porque se acerca el diciocho, a lo mejor es por alguna de las cosas que me dijiste en la mañana; a veces pasa así, hay palabras que se meten aonde una tiene cosas escondidas y las hacen salir p'ajerra. . . Pero voh soy muy poca cosa, soy muy ignorante, que saco con explicarte.

HUINCA — Pucha, es que pa que te vai a poner hablar en inglés po, háblame en castellano no más, como sabís si te cacho algo.

EVA — Es que me da rabia hablar con voh, porque te las dai que sabís de too y no sabís ná. Soy igual qu'el choro Luchito, que se mandaba la parte qu'era honrao, y lo habían echao hasta de la cárcel por ladrón.

HUINCA — ¿Güeno, volviste a peliar o viniste acompañarme?

EVA — A ninguna de las dos cosas, voh no me importai pa na. (*Se sienta en el camastro*) Túe pensando; mientras taba pará en la estación esperando algún cliente, me puse a pensar. . . O sea, yo no lo pensé: la idea me vino sola. . . Y me dio tanta felicidad. . . ¿Habís visto voh que cuando corre un viento juerte, las ventanas se abren de golpe y too güela y se regüelve?: Así m'entró la alegría a mí por la idea que tuve.

HUINCA — ¿Qué idea?

EVA — No te pueo decir; porque si no entiendo yo que tengo educación, menos vai a entender voh, que no sabís ni aonde'stai parao. O sea que cuando vi que no pasaba na conmigo, vine y me dije: "Toi puro lesiando aquí nomás; mejor me voy pa la casa". Pucha, y cuando dije "mejor me voy pa la casa", quedé como clavá, y me vinieron de no sé dónde unas ganas parías de hacer no sé qué cosa.

HUINCA — ¿Cómo no íai a saber? ¿Qué no'stabai sintiendo voh la cuestión?

EVA — Claro, es que como nunca me pongo contenta, no sé que se pue hacer con la alegría po. (*Se para*) Pero no me hagai caso, son maluras de cabeza. . . ¿Así que toavía tai con la cuestión de irte a morir?

HUINCA — A morir no, a pasar pal otro lao. Pero tiene que ser luego, porque ya'stoy como el forro. Me deben quear re pocos días. Si supiera aonde'stá esta parte (*señala*), me iría por ahí cerca y esperaría. (*Viendo que Eva tironea las tablas que tapan la ventana*) ¿Qué'stai haciendo?

EVA — ¿Por qué clausuraron esta ventana?

HUINCA — No sé po. ¡Pero t'estoy hablando!

EVA — Yo también, ¿o creís qu'estoy tocando el piano?

HUINCA — (*Ríe*) Me gusta qu'estéis contenta; pero no te pasís de la raya, mira que te podís arrebatat, ándate dia poquito.

EVA — No'stoi contenta, yo no sé d'eso. (*Señala la ventana*) Lo que pasa es que la gente no sabe lo que tiene: cerrar las ventanas es igual que taparle los ojos a las casas.

HUINCA — Y no darle bola a los enfermos es igual que matarlos.

EVA — Voh no'stai tan enfermo, a mí no me la pegai. (*Decidida*) Voy abrir esta ventana. (*Busca algo para hacer palanca*)

HUINCA — ¡No, eso sí que no; déjala así nomás: esta no es na casa tuya! (*Reaccionando*) ¿Cómo que no'stoy tan enfermo?

EVA — No me hagai hablar, mejor, mira que yo he vivió mucho. (*Encuentra una tabla, va hacia la ventana*).

HUINCA — ¡Deja tranquila esa porquería!

EVA — Tengo que abrirla; voh no te metai.

HUINCA — ¡Te digo que me quiero ir!

EVA — Andate po.

HUINCA — (*Mostrándole*) ¿No vis como tengo las patas de hinchás?

EVA — (*Trabajando*) Porque querís nomás: pa que te juiste a tomar.

HUINCA — Es que no mi'hallé encerrao; encerrao no se siente cuando la vía pasa a convidarlo a uno pa las picás que tiene. "Prefiero que me maten a palos antes de dejar que me lleven preso". Así mismo le dije al paco ayer. . .

EVA — (*Deja de forcejear*) ¿Al paco? ¿A cuál paco?

HUINCA — A uno que quería llevarle. Yo' estaba hablando con don Rafael en el puesto de fruta cuando llegó la cuca, él me defendió, le dijo que yo l' estaba ayúando. (*Sombrío*) A caa rato me quieren llevar preso ahora. Y yo no hago na, nunca l' hecho na a nadie.

EVA — Es que andai muy torrante.

HUINCA — ¿Y eso qué tiene que ver? ¿Así que porque no ando pintiao no me van a dejar andar por la calle? ¿Qué pasó? ¿Qué pasó que de repente se puso tan perra la vía? “No te quiero ver más por aquí”, me dijo. “¿Y por qué?”, le dije yo. “No, no te vengai na a botar a choro — me dijo —; yo te digo así nomás. Y te lo voy a decírtelo una pura vez, así que ya sabís”. . . Yo no le pío na a nadie, lo único que ocupo es un poco de aire y un poco de sol. . . ¡No me pueen prohibir eso: no me pueen meter preso por tar viviendo!

EVA — Dile a ellos po, que me venís a gritar a mí. (*vuelve a trabajar en la ventana*)

HUINCA — ¿Pero no te dai cuenta cómo es la cuestión? Si me ven por la calle me van a meter preso y me voy a morir en un calabozo, ¡me voy a morir encerrao! Y yo tengo que morirme al aire libre. Por eso me tenís que ir a dejar, pa que no me puean agarrar solo y me encierren.

EVA — ¿Y cómo libraste piola cuando te viniste p' acá?

HUINCA — No me vine solo, me vinieron a dejar la ñora Sabina con don Rafael. (*Señala la bolsa y la botella*) Y también hicieron una colecta pa comprar comestralajo. Se descuadraron pa ser paletiaos. . . ¡Pero cabréate de lesiar con esa ventana po!

EVA — (*Empecinada*) No quiero, tengo que abrirla. Sigue hablando nomás. ¿Viste a la porquería de tu compadre?

HUINCA — No, no lo vi na. ¿Pero pa qué querís abrir eso po, pa qué?

EVA — Pa mirar p'ajuera, no va ser pa ponerme a vender pan amasao.

HUINCA — ¿Y por qué no mirai por la puerta?

EVA — Porque no es lo mismo.

HUINCA — ¿Cómo no va ser lo mismo? Y es mejor toavía, porque veís más.

EVA — Ajuera es pa sentarse a tomar el fresco después que una ha hecho las cosas; pero mientras una hace las cosas la ventana tiene qu'estar abierta, ¿entendís?

HUINCA — No, no entiendo ni paila.

EVA — Claro, si y te dije que no ibai a entender, ¿no vis que yo tampoco entiendo? Son maluras de cabeza. (*Golpea la ventana con la tabla*) ¡Pucha que le metieron clavos a esta cuestión ho! ¿Por qué no me ayudai abrirla?: Si voh me ayudai yo te voy a dejar aonde querai.

HUINCA — (*Señala sus pies*) No pueo moverme di'aquí, no pueo andar.

EVA — ¿Y cómo querís ir p'allá entonces? ¿Creís que te voy a llevar al hombro?

HUINCA — ¿Verdá que me vai a dejar si te abro esa cuestión?

EVA — Palabra; si después que haga lo que quiero no te necesito pa na. (*El Huinca se para a regañadientes. La abre trás algunos esfuerzos*) ¡Güena, Güinca, güena! (*La abre hasta atrás, alborozada*) ¡Ahí sí que queó bien, te pasaste!

(*Se acerca a él, le toca la cara con las dos manos. Ríen. Repentinamente se dan cuenta de la situación. Los coge un absurdo, un infantil rubor.*)

HUINCA — (*Desasosegado*) Ya, pasa la botella pal viaje y vámoslos.

EVA — (*Se retira prudentemente*) No los poímos ir toavía. . . Abrir una ventana no es arreglar una casa.

HUINCA — ¿Una casa? ¡No me vengai ná con cuestiones raras, yo te dije que. . .

EVA — Pero entiende po: tengo que sentarme.

HUINCA — ¿Sentarte?. . . ¿Y no alcanzai en too ese lao?

EVA — (*Confundida*) No se trata d'eso.

HUINCA — ¿Y ahí en la cama tampoco te podís sentar?

EVA — No.

HUINCA — ¿Por qué?

EVA — Tiene que ser en una casa. . . Por eso tengo que armarla primero, tengo qu'ir a buscar otras cuestiones. . . Pero no te asustís, no es ná pa'star con voh; en una casa voh no servís ni pa estropajo. Y también que yo no me voy a quear aquí.

HUINCA — ¿Y entonces pa qué querís encacharla?

EVA — *(Mientras habla sigue haciendo cosas)* Pa saber lo que quiero saber no me pueo sentar en una casa ajena. Y aunque esto haya quedao botao, too lo que hay aquí tiene las manos y el gusto de la ñora de tu compadre, así que soy como una visita. Pero cuando encache al gusto mío y traiga otras cosas no voy a ser ná visita, porque aquí van a'star mis manos y mi gusto. *(Va hacia él)* Es por un rato nomás, Güinca; cuando tenga too como quiero, me siento un resto y después me voy y no güelvo más. Palabra, es un poquito nomás.

HUINCA — *(Yendo a sentarse a uno de los camastros)* Lo que pasa es que querís tener casa, a costillas mías. ¿No digo yo que del árbol caído todos quieren hacerse un ropero? No, no, chántate; yo no le aguanto a nadie que me agarre pa la palanca: explícate bien lo que querís hacer y ahí veí-mos: con la verdá podís hacer lo que querai conmigo, pero con la mentira. . . Ya, po, déjate de hacer cosas, conversemos. ¿Por qué decíai que ya venía el diciocho?

EVA — Porque es cierto po, faltan tres días.

HUINCA — ¿Y se te ocurrió poner una ramá?

EVA — *(Ríe)* Cómo voy a poner una ramá aquí, ho.

HUINCA — ¿Entonces querís recibir machucaos?

EVA — Güena ho. ¿Por qué no te dedicaste a cabrón con ese ojito que te gastai? Por aquí no pasa ni el viento po.

HUINCA — ¿Querís arrancharte?

EVA — No, tampoco, ya te dije.

HUINCA — Pucha, ¿y qué querís entonces?

EVA — Sentarme po, ¿no t'están diciendo?

HUINCA — Tai rayá; tai más rayá que disco e casa e puta.

EVA — Voh querís ir a sentarte a esperar la muerte, yo

me quiero sentar a probar como es la vía: ¿quién ta más loco? Ya te dije qu'era muy difícil de explicar, pero no es ná que se me haya ocurrió ahora, me viene andando de muy lejos por aentro, es como un sueño que no he tenió derecho ni a soñar. . . ¿Vis la gente que hay en toas partes voh? ¿Y aónde'stoy yo? ¿Aónde pueo entrar? Cuando ando haciéndole empeño veo casas por toas partes; toas las calles, toa la ciudá, too el mundo ta lleno de casas, hasta los perros tienen algunas veces; pero nunca ha habió ninguna pa mí, como si no hubiera nació gente, como si hubiera nació maldecía. . . Por eso allá en la estación se me ocurrió de repente que poía arreglar aquí y hacer cuenta qu'esa era mi casa. . . Pero no pa quearme, yo sé que no es na mía: es pa ver lo que se siente, pa ver como es nomás, ¿entendís?

HUINCA — ¿Y después?

EVA — Después me voy po, después no importa.

HUINCA — *(Se para, va hacia el "velador", coge la botella)* Así sí. . . A los fallaos son los únicos que entiendo bien. Me pego un pencazo y te ayúo en lo que querai. . . Esta cuestión pa la risa, es la única cosa güena que habís hecho en tu porquería de vía. . . Es lindo.

EVA — Pero no tomís po, ¿no vis que te puee hacer mal y después no me poís ayúar?

HUINCA — No po, ahí sí que no te aguanto: esto es sa-grao.

EVA — Pucha, es que si tomai me voy tener qu'ir, porque yo sé que te hace mal; así como'stai ya no te aguantan las tripas. Voh no sabís como es esta cuestión. Una vez cuando'staba asilá donde el Condesa, un viejo se murió d'esto mismo; se reventó entero, la sangre le salía por la boca y la nariz, saltaba pa toas partes. . . Yo no quiero ver eso otra vez.

HUINCA — *(Deja la botella)* Ta bien po, ¿qué querís hacer?

EVA — Quiero ir a buscar algunas cuestiones p'allá. *(Señala)*

HUINCA — Anda po.

EVA — No, anda voh (*por la botella*), la lechuga no se puee quear sola con el conejo.

HUINCA — (*Sonríe*) Pucha, no hay caso con las madres, ¿ah? Se las saben toas, ¿sabís lo que me decía mi mamita a mí?, me decía: “No se meta nunca con viejas, mijo, mire que son más atoraoras qu’el ulpo seco”. (*Camina. Antes de llegar a la puerta:*) Güeno, ¿y cómo te jue en la estación? ¿Agarraste algo?

EVA — (*Evasiva*) Túe muy poco. . . (*Señala*) ¿Pa qué son esos diarios?

HUINCA — No sé, mi compadre los machetiaría pa venderlos. ¿Así que no agarraste ni’uno?

EVA — No, pero yo sabía eso; sabía de más que con la pierna así no ía a poer trabajar, me da vergüenza, quizás que se pueen creer di’una. . . En eso salí a mi mamá, ella era así de delicá.

HUINCA — ¿Le hacía empeño también? Entonces la cuestión es mal de familia.

EVA — ¡Cómo se te puee ocurrir qu’ella lía hacer empeño, ho! Ella era limpia por aentro y por ajuera, no se comparaba a voh ni a mí: no se comparaba a nadie.

HUINCA — ¿Y cuál era el cojinoa, él o ella?

EVA — Cabréate po, no te pongai pesao. Yo no hablo de mí ni de mi familia con nadie, así que no te vengai hacer el amigo.

HUINCA — Ta bien, se me olvida que voh soy de la sociedad. (*Sale. Eva queda haciendo aseo. El Huinca regresa con una mesa toda destartalada*) ¿Lorea, cómo’stá? Y ajuera tengo las sillas.

EVA — (*Alegre*) Ta güena, ta bonita (*La mira por todas partes*) Claro, ta flor. (*La acomoda*) Aquí la vamo a dejar: este va ser el comeor.

HUINCA — (*Va, trae un piso y un silla*) Aquí’stá el resto. (*Las deja de cualquier modo. Va a sentarse a uno de los camastros*) Y no me hagai trabajar más, porque quedé muy molío. Aquí vamo a ser igual que los indios: yo toco la trutuca y voh trabajai. (*Saca la armónica, toca. Eva limpia la mesa y las si-*

llas. *Luego sale; vuelve con un balde de agua y una escoba*) ¿Vai a regar también? Pucha que tomaste en serio la cuestión.

EVA — (*Comienza a regar con las manos*) Cierra el hocico, no te vaya a entrar agua y te vai cortao de viaje.

HUINCA — No te vaya a entrar a voh nomás, acuérdate que pisai un corcho y quedai como una semana con la caña mala.

EVA — Yo no tomo, ya no tomo más. En la mañana jui pa. . . (*Se encoge de hombros*) Qué te importa a voh lo que haya hecho yo. (*Regando se ha acercado a él*) Levanta las patas.

HUINCA — (*La retiene del balde, la mira*) ¿A ver?

EVA — ¿Qué? ¿Qué's lo que mirai?

HUINCA — Chita que tenís bonitos ojos, no me había pegao nunca la cachá.

EVA — (*Apartándose halagada*) ¿Te vai a poner a reír de mí ahora?

HUINCA — No, en serio: me dio un cuestión rara en el corazón. (*Pausa*) Mi'acordé de un viejo que maté una vez allá en Iquique.

EVA — (*Espantada*) ¿Qué mataste?

HUINCA — Claro. Yo me había juntao con una machucá que vivía con un viejo que le decían "EL viejo de la jaula", era agüelo d'ella, y le decían así porque una vez le regalaron un pájaro y él se puso hacerle una jaula; pero el pájaro se murió de viejo y la jaula no salió nunca. Entonces le regalaron otro, y la misma cosa.

EVA — (*Vuelve a regar*) Ah, tai inventando otra de tus historias.

HUINCA — No, firme. Lo que pasaba era que compraba unos palos re gruesos y los ía adelgazando a pura lija. . . Era un viejo lindo, un viejo más güeno qu'el sol. "Aquí'stamos po —decía—, haciendo esta jaulita". Y se ponía hablar-me de su vía; había sío de too, pero ahora le quedaban las puras hilachas de los recuerdos. (*Eva deja el balde, toma la escoba*) Oye, y que cristiano más porfiaio, no me dejó nunca que le ayuara hacer la jaula. A too esto la machucá se había

puesto lingote conmigo; y quería que me queara a vivir con ella, así que me tús que echar el broile. Pero antes junté los pesos que había ganado mariscando y le compré al viejo la jaula más encachá que' encontré, se la compré con canario y too pa que se dejara de mosquiar. *(Pausa)* Pucha, no me voy a olvidar nunca de la mirá que me pegó. . .

EVA — *(Barriendo)* ¿Y por eso te lo echaste?

HUINCA — No si no lo maté: le cagé la onda, qu'es cien veces pior. Lo dejé pato, ¿entendís? El había encontrao una barreta flor pa ocupar el resto e vía que le quedaba, por eso que dejaba que los palos se le quebraran de tanto adelagazarlos, pero yo lo dejé en pelota. . . Pucha que la embarré

EVA — ¿Y qué tengo que ver yo con ese viejo, que decís que t'hice acordar d'él?

HUINCA — Tenís la misma mirá de perro apaliao, de vieja qu'están matando. *(Suspira)* Güeno, ¿te falta mucho?

EVA — No, no hay na más que hacer. *(Se sienta en un extremo de la cama)* ¿Así. . . así que tengo ojos tristes?

HUINCA — Claro, pero si los tuvierai revueltos con un poco de alegría se te verían mucho más encachaos. A ver, acuérdate de algo bonito que te haya pasao.

EVA — ¿Algo bonito? . . . ¿Qué puee ser? . . . No mi'acuerdo de na. . . ¡Ah, una vez que'estaba asilá vi por una ventana que un matrimonio se puso a bailar. . . *(El Huinca tirita)* ¿Qué te pasa? ¿Te duele algo?

HUINCA — No, es el frío. Ahora siempre tengo frío. *(Se para)* Me voy a tomar un pencazo. Y ahora sí que te aforro si me venís atajar. *(Coge la botella)*.

EVA — *(Pesarosa)* No la embarrís, pos Güinca. . .

HUINCA — No, ya te dije que no me venís na con leseras. ¿Cómo se llamaba ese viejo que viste morirse?

EVA — No sé, le decían "El ajuerino", porque no lo dejaban entrar a ninguna parte.

HUINCA — Entonces este pencazo va como un homenaje pa él, y pa toos los viejos y viejas que no pueen entrar aonde quieren: ¡Salú! *(Bebe. Le ofrece)* Toma, mándate una güergüería voh también. . .

EVA — No, yo no pueo tomar. . . Jui pa onde la Yamilé.

HUINCA — ¿Pa ónde la Yamilé? (*Ríe estruendosamente*) ¿Juiste pa que te estirara la pata? Esa pata no te la endereza ni Jesucristo ya po. (*Sigue riendo. De pronto queda en suspenso, su rostro se desfigura, se toma el estómago con las dos manos. Eva se paralogiza, se queda mirándolo sin saber que hacer. El Huinca se queja; se deja caer sobre el jergón, crispado,*

EVA — (*Reacciona con violencia*) ¿No vis, desgraciao? ¡Yo te dije que no tomarai!. . . ¡No te encogai tanto pa que se puea pasar! (*Toma un trapo y empieza a echarle aire, como si ese absurdo recurso pudiese aliviarle en algo*) ¡Ya po, Güinca, déjate, yo no pueo hacer ná, aquí no hay nadie. . . Pucha, pa que iría a volver. . . Así como too la olví a uno, porque crestas una no puee olviarse de too pa siempre, pero no, too el tiempo una tiene que andar arrastrándose como perra detrás de la vía. (*El dolor va amainando lentamente. Queda laxo, inmóvil*) M'iba ayúar el desgraciao, qué m'iba ayúar. (*Deja de echarle aire*) Pero'stá bien que me pase, por bruta. (*Decidida*) Me voy a ir, no agunto leseras. (*Toma la cartera. Al Huinca*) Me voy irme. (*El Huinca no contesta. Lo toca*) No hago ninguna porquería, porque cuando una aguanta qu'el corazón la mande una vez, después tiene que aguantarle que la mande toos los días. (*Al Huinca:*) ¡A voh t'estoy hablando!. . . ¿M'estay oyendo? Me voy, porque el desgraciao del corazón sae lo que a una le gusta, pero no sae lo que le conviene. . . ¡Me voy!. . . ¿Me'estay oyendo? . . .

HUINCA — (*Cansadamente, sin moverse*) Chao nomás. . . Ya se me pasó.

EVA — ¿Podís pararte?

HUINCA — ¿Pa qué? ¿Qué querís bailar una cueca?

EVA — ¡Déjate de lesiar ho! (*Decidida*) Yo voy a ir a buscar a los carabineros.

HUINCA — Chis, re güena; encima que me dio el manso ataque me querís mandar preso.

EVA — ¡Pero no seai así po!. . . ¿No tenís nunca mieo? T'estai muriendo, ¿entendís? . . . T'estai muriendo. Ellos tienen que llevarte a la posta, allá te pueen hacer remedios.

HUINCA — ¡Yo no quiero que nadie mi'haga remedios!

EVA — Pero es que si te morís aquí van a cargar conmigo; ¿no vis qu'ellos saben qu'estoy con voh?, así que si te pasa algo van a abrir al tiro el tarro, y como allá en la pesca tengo ficha, no me van a dejar ni hablar.

HUINCA — Mala cuea nomás.

EVA — No te pongai vaca po, voh no soy sí.

HUINCA — ¡Y qué querís qui'haga po, qué querís qui'haga!

EVA — ¡Pero entiende, si te voy a dejar aonde voh querís, es lo mismo nomás, igual van a cargar conmigo!: ¡Lo que tenís que hacer es irte pa la plaza!

HUINCA — ¿No te dije que me dijeron que no me querían ver aparecer más por allá? (*Haciendo esfuerzos por sentarse*) Ayúame a ponerme con la espalda pegá a la paré. (*Fiero*) No me voy a morir aquí, tengo que aguantar como sea!

EVA — ¿Pero, y yo?

HUINCA — Ayúame te digo, ya'stoy flor. (*Se pasa la mano por la cara*) Chita que queé traspirao.

EVA — (*Deja la cartera, lo ayuda*) Pucha qu'estai juerte ho; con razón dice el Piter que cuando te murai te vamo a vender pa que hagan sebo. (*Le pasa el trapo*) Toma, sécate la borra. (*Pausa*) ¿Y qué hago ahora?

HUINCA — Sigue haciendo tus cuestiones po, si'stabai re bien.

EVA — (*Desilusionada*) No. Pa qué quiero saber leseras.

HUINCA — ¿Qué te pasó?

EVA — No sé po. Voh tuviste la culpa; m'estabai ayúando tan bien. . . Pero te tuviste que poner a tomar, m'estabai engañando, t'estabai riendo de mí: no te importaba pa ná lo que yo'staba haciendo.

HUINCA — No m'estaba ná riendo de voh, palabra. Pero eso no te tenía que importar; conque juera güeno pa voh taba bien. Lo que pasa es que pa hacer cuestiones tan bonitas como la que queríai hacer, hay que tener un cora-

zón muy grande y muy limpio, y voh en vez de corazón tenís un basural. Pero yo te voy ayúar a limpiarlo antes d'irme.

EVA — Voh no me podís ayúar en ná, porque yo sé muchas más cosas que voh. (*Pausa*) ¿Pa qué quiero casa yo? Ya no me serviría de ná. . . Las casas no se llenan con puros muebles, se llenan con hijos, con cariño, con hacer almuerzo pa alguien: con vía por delante. ¿Pero qué vía puée tener una vieja fea y curá como yo? ¿Pa qué ía a querer tar alguien conmigo? Eso habría sío antes, mucho antes; pero nadie me ofreció ná. . . Perdí toas las oportunidades sin haberlas tenío nunca. . .

HUINCA — ¿No vís cómo'stai llena de mentiras? Por eso te sale too mal: habíai dicho que no queríai arreglar aquí pa vivir.

EVA — Y era cierto, en ese rato era cierto, no pensaba en ná más.

HUINCA — Puée ser, lo vamo a dejar así. Pero lo que sí es mentira es que soy vieja y fea; no, si lo que pasa es que hay otras machucás que son más jóvenes y más encachás, por eso voh no agarrai ná, pero. . .

EVA — (*Exaltada*) ¡Eso no es cierto, yo pueo trabajar mucho tiempo toavía, siempre he sío la que ha ganao más! Ahora me veo mal porque no he tenío plata pa arreglarme, pero cuando ando pintiá, cuando tengo pa comprar güenas pinturas. . .

HUINCA — ¡No me vengai con cuentos: la carne joven te corretió de toas partes!

EVA — ¡Mentira, yo no'stoy ná deshaciéndome dia poco como voh, borracho desgraciao! ¡Yo pueo trabajar, toavía pueo trabajar!

HUINCA — ¡Claro que podís trabajar, pero no de puta! Ahora las calles tan llenas de cabras, hay cabras hasta de diez años haciéndole empeño, y los viejos desgraciaos les hacen chupete, qué te van a mirar a voh, con esa pata chueca y esa cara de perra huacha que tenís.

EVA — ¡Voh soy el que no servís pa ná, podrío infeliz,

por eso te corretean de toas partes, soy pior que los animales, porque te tenís que esconder hasta pa morirte!

HUINCA — No, si no te enojís; si lo que te digo es cierto: ¿qué brillo poís tener voh al lao di'una cabra de quince? Por eso tián echao hasta de los piores barrios, que me venís con cuestiones de pinturas y leseras; como te pongai ya no te pesca nadie.

EVA — ¡Desgraciao, podrío, podrío!

HUINCA — No sacai ná con insultarme, la cuestión se puso así, pero voh no tenís la culpa, te dejaron inservible, porque le torcieron el pescuezo a la vía, pero no tenís ni'una culpa, ¿quién va tener culpa de estar vivo y que le digan que ya no sirve? Lo mismo que yo po, ¿pa qué quiero sanarme? ¿No vís que no me dejan tar en ninguna parte? Tamos clotiaos, tamos hasta las masas; pero no los poímos arrastrar por el suelo, que se vayan a la cresta, ¡qué se vayan a las mismas re crestas!

Breve apagón, uno o dos minutos, durante el que se escuchará sonido de viento. El viento de la prepotencia, el viento de la desgracia, que terminará arrasándolo todo.

El Huinca —ahora más vital aún interiormente— aparece escogiendo diarios. Eva sentada.

HUINCA — Ya po; yo te dije que t'iba hacerte las aguirdaldas, pero voh tenís que hacer el tonto causeo.

EVA — (*Neutra*) Déjate ho, si ya no pasa na. . . Me voy a irme.

HUINCA — No, conmigo tai frita: si yo t'éché a perder la fiesta, yo ti'armo otra. Y no sacai na con decirme que no, porque yo soy más porfiao qu'el viejo Tomás. El viejo Tomás era un pescaor que conocí en Talcahuano, las mulas eran una alpargata al lao d'él; pero la cuestión le duró hasta que una vez quiso mandarse al pecho a una sirena: ahí se ahogó el desgraciao buscándole por aonde, pero no le aflojó. (*La mira a hurtadillas. Eva apenas intenta una sonrisa*) Después túe un amigo paralítico, ese sí que se descuadró pa ser vivaracho, fijate que una vez entró a robar a una fábrica de cascabeles, y después, cuando'staban dándole la zumba co-

rrespondiente. . . (*La mira. Desanimado*) Pucha, voh soy más difícil que pelar papas con una cuchara de palo po. (*Se para frente a ella*) ¿Sabís qué más? Si tenís ganas de tener una casa, y no te gusta como queó ésta, yo te regalo la mía: yastá, m'espanté.

EVA — (*Sin enojo*) Qué vai a tener casa voh, pobre gallo.

HUINCA — No, en serio; hácete el causeo y conversamos. Si cuando yo m'espanto m'espanto de viaje. Ya, (*señala la bolsa de malla*) ve que tenemos en la despensa.

EVA — (*Interesada*) ¿En serio que tenís una casa por ahí?

HUINCA — Claro po; y te la pueo dártela al tiro si querís, yo no ando na con la barreta de los plazos como andan otros. Pero preparate el causeo antes de seguir conversando, mira que tengo un diente más largo qu'el despegue.

EVA — (*Sonriendo*) ¿Qué's lo qu'e's eso? (*Se para va a buscar la bolsa*)

HUINCA — Otra barreta po.

EVA — (*Llevando la bolsa a la mesa*) Guarda, ho; no'stís hablando leseras, mira que andan como hacha pa mandar a la gente pa la pampa, y voh con las patas a la rastra no llegai ni a la esquina.

HUINCA — (*Trabajando en los diarios*) Eso es lo güeno de aquí, ¿ah? A nadie se le niega el derecho a no tener libertad.

EVA — (*Yendo a cerrar la puerta*) Cabréate ho, mira que tienen unas cuestiones que escuchan de toas partes.

HUINCA — No po, ábrete la puerta, ¿no vis que los poímos ahogarlos?

EVA — Chis, con voh una se puee ahogar hasta en el desierto, pos chancho.

HUINCA — ¿Cómo qué chancho?

EVA — Mes, ¿y qué te creís muy limpiecito? Si a voh hasta en una partusa de estropajos te dejan ajuera por cochino.

HUINCA — No, si lo que pasa es que me veo así porque ando vestío deportivamente. Güeno, ¿qué tenemos pal mas-tique?

EVA — Espérate po. (*Comienza a sacar cosas de la bolsa*) Salmón, azúcar, té, aceite. . . (*Queda pensando*) Oye, ¿el Chumingo no se jue cortao porque se comió un sánguche de sardina? (*Le muestra el tarro de salmón*) ¿Esta cuestión será igual?

HUINCA — Dale nomás, si pa morir nacimos. Pero pásate un toque pa afirmar la guata.

EVA — ¿Y si te güelve a dar la pataleta?

HUINCA — (*Indiferente*) Mala cuea nomás pos, dijo el conejo, y se jué a morir a otra cuea.

EVA — (*Decidida*) No, no te doy ninguna cuestión: la primera vez le pasan a una las cosas por ignorancia, pero la segunda le pasan por güevona. (*Pausa*) Ya po. . . ¿era cierto la cuestión de la casa?

HUINCA — Lógimo. (*Soñador*) Pucha, esa casa sí qu'es linda. . .

EVA — ¿Y aónde'stá?

HUINCA — . . . Es una casa más grande que toa la vía. Y ahí nadie trata mal a nadie; ahí vai a ser mucho más de lo que habís querío ser siempre.

EVA — ¿Pero aónde'stá, po?

HUINCA — Al otro lao. O sea que tendríai que morirte conmigo.

EVA — (*Defraudada*) Pucha, ¿no vis que soy mentiroso? . . .

HUINCA — No soy mentiroso, es cierto. . . Y es tan grande mi casa, que toos los que voh habís querío alguna vez o tián querío, t'están esperando allá. . . ¿Ti'acordai que en la mañana te pusiste a llorar porque no teníai aonde volver? Ahora tenís; no seai tonta, no me desprecís sin saber: mi casa también tiene un banco debajo di'un castaño y una señora tá cantando al lao di'una artesa, ¿ti'acordai? (*Canta*) Alma, si tanto te han herío, porqué te niegas al olví, porque prefieres. . .

EVA — ¡Déjate de difariar ho!. . . Ellos, y too lo que había en la casa, han tao siempre muertos: la muerte les creció aentro antes que pudieran nacer.

HUINCA — Chis, ¿cómo es eso?

EVA — A voh no te importa. Pero allá aonde voh decís tampoco hay ná; no hay casas, no hay gente ni calles ni na: cuando una se muere se acaba too.

HUINCA — En toas partes hay algo. Lo que pasa es que pa encontrarlo hay que creer, hay que trabajar.

EVA — Yo trabajo, siempre he trabajao.

HUINCA — Pero trabajai acostá po, soy más floja que yo. *(Pausa)* Pucha, eso es lo lindo de allá: nadie tiene que venderse a otro pa hacerle al mastique, asegurándote la comía y las pilchas tai flor de té, porque eso es lo único que se necesita pa vivir.

EVA — ¿Y vino? ¿Hay vino? Porque si no voh vai a salir arrancando cien por hora.

HUINCA — No, allá no hay vino; la vía es el vino y toas las cosas. Chita, si Dios es muy encachao, las sabe toas. ¿Sabís lo primero que te va decir cuando te vea llegar?. . . *(Acomodándose)* Mira, hace cuenta que yo soy Dios.

EVA — Sale p'allá, ¿aónde habís visto que Dios tiene cara e bofe?

HUINCA — *(Riendo)* Güena ho, así me gustai, alegre, tallera. Pero deja decirte el discurso que te va mandar el hombrón: *(Doctoral)* "Mire, hija, a usté le dieron como tarro al otro lao, porque le tocó ser pobre: y los pobres allá son igual que los limones, en cuanto alguien los ve empieza a estrujarlos. O sea que lo que pasó jue que los que mandé primero se avivaron y empezaron a usar a los demás pa que les hicieran la pega; eso ta mal, muy mal. Pero lo más gracioso es que cargan conmigo, y no po, si es entre ustedes que tienen que arreglar la cosa ahora, yo ya les dije como tenían que hacerlo: no quiero que la tierra sea un fundo mío, ¡si yo no soy capataz!. . . Pero eso no quiere decir que no me puea espantar alguna vez si me siguen mosquiando mucho; claro qu'estoy seguro que si hago llover juego a los primeros que se comen asaos es a los pobres, pero si se me sube la mostaza no me va quear otra. Pucha, usté me salió más porfiá que burro curao, si usté y toos los demás tenían que haber sío como el Güinca, mija: el Güinca anduvo por

toas partes y vio y aprendió, y no le hizo mal a nadie; pero no le aguantó a ningún vivaracho que lo viniera a usar, porque sabía que yo los había hecho a toos iguales. Güeno, ahora que sabe lo qu'es canela, espero que no se me vaya más di'aquí. Agarre un peazo e tierra, hágase una casucha y sea feliz. (*Hablando hacia el lado*) Oye, Pedro, dale la dirección del Güinca a esta machucá, pa que la acompañe mientras se hace ambiente".

EVA — (*Riendo a pesar suyo*) Oye, que soy hereje voh.

HUINCA — No, si es en serio, allá vai a tener hijos, casa, comía segura y mucho, mucho cariño.

EVA — ¿Voh creís?

HUINCA — Claro po, si el otro lao existe como no voy a saber yo. Después que los queemos tiesos, o sea después que la gente dice quelos morimos, despertamos en la mitá de la tarde y en la mitá de la noche.

EVA — Chis, ¿cómo es eso?

HUINCA — No te pongai complicá po, si la cuestión no puee ser igual que aquí. La mitá de la noche y la mitá de la tarde, te da un color así como el que da el sol en los bosques cuando se mete por el medio de los troncos y de las ramas y alumbra el camino: ese es el color que veís en las cosas cuando despertai. Y too ta callao y tibiecito, no se ve a nadie, ni se oye ná, pero no sentís mieu, sentís el pecho fresquito, como si. . .

EVA — ¿Pero que's lo que veís po, qué hay?

HUINCA — La casa po. La casa grande, la casa de toos: lo único que cambia es que allá no hay ciudades, y como no se conoce el odio. . . ¡Pero no pongai esa cara po!

EVA — ¿Qué cara?

HUINCA — Así como que no me creís. (*Ofendido*) Yo no t'estoy contando mentiras.

EVA — No, si es bonito, sigue nomás. Si sé que soy loco, pero. . .

HUINCA — ¿No vis? (*Despectivo*) Por amargá te vai a quear ajuera, porque pa entrar ahí tenís que irte cantando di'aquí; y voh no cantai ni que te pongan la corriente. ¡Pu-

cha, si lo único que tenís que hacer es creer!

EVA — ¿Cantando? Ahí sí que te pasaste, ¿cómo los vamos a morir cantando? Será por lo bien que lo hemos pasado; no po, toos los vamos llorando di'aquí, ¿no vis que los han tratao a puras patás nomás? ¿De aónde vamos a tener ánimo pa ponerlos a cantar?

HUINCA — No sé po. Pero si querís irte pal lao güeno tenís que irte cantando. Así me dijo una Machi pal sur; y ellas saen toas esas cuestiones.

EVA — ¿Una Machi? ¿Qué's lo qu'es eso?

HUINCA — Una vieja que sabe too. Es una bruja araucana, pero no d'esas viejas locas que andan por ahí viendo la suerte ni d'esas que andan arriba di'una escoba; estas saben too, hablan con el viento, con la tierra, con las plantas: si quieren pueen hacer llover, si quieren pueen hacer salir el sol; son serias, callás y nadie sabe la edá que tienen. Ella me dijo la cuestión del canto.

EVA — ¿Y voh le creís?

HUINCA — Claro, como no le voy a creer: ellas saben too.

EVA — Pero es que voh te vai a reventar, ¿cómo te vai a poner a cantar?

HUINCA — (*Tozudo*) Si ella me dijo por algo será.

EVA — ¿Y qué vai a cantar?

HUINCA — No sé, cualquier cosa que sea alegre. . . "La rosa y el clavel".

EVA — (*Riendo*) ¿Y por qué no cantai "Adios pampa mía", mejor?

HUINCA — ¡No te ríai d'esas cosas ho!

EVA — No, si no me río, Güinca. . . Yo me la sé. (*Canta:*)

La rosá, la rosá con el clavel

mi vida, hicieron

hicieron un juramento. . .

HUINCA — (*Contento*) ¡Claro, esa! (*Cantando:*) ¡No me tirís con rosas, allavallavá que tiene espinas, tira. . .

EVA — No po: no es así.

HUINCA — ¿Cómo que no?

EVA — No po, después sigue otra cosa (*Pensando*) A ver, deja acordarme. . . (*Hablando*) La rosá, la rosá con el clavel. Mi vida, hicieró, hicierón un juramento. . . (*Cantando*) Y pusié, y pusieron de testigo
mi vida a un jazmin y un pensamiento. . .

HUINCA — . . . No me tirís con rosas
allavallavá que tiene espinas. . .

LOS DOS — Tírame con violetas
allavallavá que son más finas.
Que son más finas ay sí
allavallavá rosa con dalia
donde irá mi amorcito
allavallavá que yo no vaya
que yo no vaya, ay sí
allavallavá rosá con daliaaaa. . .

HUINCA — ¡Esa era po; ahora mi'acordé bien! (*Admirado*) Pucha que cantai bonito.

EVA — Y eso que no le quise poner mucho color. Chis, si una vez, cuando el Condesa andaba con la cuestión de hacer el festival de las casas de chimbirocas a mí jue a la primera que le dijo si quería cantar, pero yo no quise porque no sabía inglés po, así que como m'iba a poner a cantar.

HUINCA — Justo po, no podíai ponerte hacer el ridículo. . . ¿Sabís?, pensándolo bien, aquí quean cuatro maneras nomás de pasarlo bien y que la gente no se ría de voh: ser nortiamericana, ser japonés, tener el billete; o ser como yo, libre de toas las cosas que amarran.

EVA — ¿Libre?. . . ¿Tai seguro que soy libre?

HUINCA — ¿Por qué dudai? Claro que soy libre, po, soy igual qu'el viento y qu'el río: paso por toas partes, pero no echo raíces en ninguna.

EVA — Toma, (*Tira el tarro de salmón a la cama*) ahora qu'estay más loco que nunca aprovecha de abrir ese tarro a mordiscos.

HUINCA — No, ábrelo voh; yo'stoy haciendo las aguirdas. (*Mira hacia afuera*) El día no va durar mucho. . . Y

tengo qu'estar allá antes qu'el sol s'eche el pollo. . . ¿Me vai a llevar, no cierto?

EVA — Claro. . . Pero no vamo a llegar nunca. (*Canturrea*) La rosá, la rosá con el clavel. . .

HUINCA — ¿Por qué no vamo a llegar?

EVA — (*Corrida*) Voy a buscar agua. (*Ademán de salir*) Abre el tarro, por mientras.

HUINCA — (*Se levanta*) Espérate. . . ¿Por qué decís que no vamo a llegar?

EVA — (*Después de una pausa*) No yo te digo nomás. . . Cuando hemos llegao nosotros a ninguna parte.

HUINCA — (*Aliviado*) Ah. Pucha que me diste susto, me llegué a poner helao. (*Pausa*) ¿No'starís tomando en serio la cuestión de que los casamos, no? Yo me tengo qu'ir, esta payasá a mí no me sirve.

EVA — ¡No es ninguna payasá: es una casa aonde debe'star!

HUINCA — Pa voh, pero no pa mí.

EVA — Claro, si las cosas tuyas nomás son las que valen.

HUINCA — Valen igual, lo que pasa es que son distintas.

EVA — Güeno, yo no quiero discutir. (*Toma el balde*)

HUINCA — (*Reteniéndola del balde*) Aguántate un resto. Mira, yo sé que ayuarle a una mujer es igual que ponerse una soga al cuello, porque ustedes tienen más güeltas que un trompo, y uno no se da ni cuenta cuando lo tienen enredao; pero conmigo no te va cundir: ¿Ta clara la cuestión?

EVA — ¿Que venís a pararme el carro a mí, piojo resucitao? ¿Creís que si quisiera enredar a alguien iba a escoger un pobre picante como voh?

HUINCA — No, si yo te digo nomás, pa que después no'stemos gritando. Ayuar a la gente es quererla, però no te confundai: es quererla de un moo más grande, más bonito.

EVA — (*Suelta el balde*) ¿Querís que te diga la firma, mandaor de parte? Voh necesitai más ayúa que yo; porque yo tengo soledá. pero voh tenís mico. Y eso es pior.

HUINCA — ¿Mieo? ¿A qué le voy a tener mieo?

EVA — A la vía po, por eso te habís aperrao tanto pa tomar ahora último: te pegaste la cachá que te cambiaron la película, que ya no podís andar de vago. Por eso t'estai muriendo, porque no querís vivir, pero no porque estís tan enfermo; si dejarai de tomar y quisierai vivir, te podríai sanar de más, porque tian dao dos ataques nomás.

HUINCA — ¡Tres, mián dao tres ataques ya! (*Muestra*) ¡Y también tengo los pies hinchaos!

EVA — De mieo, de puro mieo. La vía siguió andando y voh quedaste botao en el camino igual que basura, porque no tenís agallas. Yo valgo mucho más que voh, porque he peliao toa la vía por tener algo, y voy a seguir peliando: a mí no me dejan tirá así nomás.

HUINCA — ¿Y qué habís conseguido? Ná, ninguno de los dos tenemos ninguna cosa; pero voh te habís pasao llorando y yo riéndome, voh habís tenío que venderte y yo no he vendío ni'un peazo de uña. Ahora no me gusta como'stá la cosa y me voy po, ¿qué hay de malo?

EVA — ¡Lo que hay de malo es que no habís servío de ná! Es igual que si tu madre hubiera parío una piedra: ¡teníai que tener casa, teníai que tener hijos, ropa, cosas!

HUINCA — ¿Y pa qué? ¿Aónde dice que'es obligación tener eso pa vivir?

EVA — ¡Dice aquí, guevón, (*se toca el pecho*) dice aquí aentro! Aquí es aonde dice eso a caa rato.

HUINCA — Güeno, pero no te enojís, no sacai na. Nadie me ha poío cambiar en treinta años y vai a poer voh.

EVA — No, si no m'enojo, te digo la verdá nomás... ¿Treinta años dijiste? (*Toma el balde*) Treinta años chupando tendrís.

HUINCA — No, en serio; eso debo tener más o menos.

EVA — ¿Y esa cara e viejo, se la pediste prestá a tu agüe-lito?

HUINCA — Jue el trago... ¿Y voh, qué edá tenís?

EVA — Cosa mía nomá. (*Sale*)

(*El Huinca queda preocupado. Va hacia la cama, coge el tarro.*)

Luego parece decidir que apuran más las guirnaldas; toma una, se encarama en un cajón; está tratando de ponerla cuando entre Eva con el agua.)

EVA — ¿Y pa qué' stai poniendo aguirnaldas? Si esta cuestión no es ná una rama po, es una casa.

HUINCA — ¡Pero si voh me dijiste que pusiera porque venía el diciocho!

EVA — Pero aónde habís visto que en las casas se ponen aguirnaldas?

HUINCA — *(Se baja del cajón)* ¿Qué hago entonces?

EVA — Abre el salmón, por ahí tiene que haber un clavo. *(El Huinca toma el tarro)* ¿Sabís. . . cómo vamos a saber qu'es diciocho si no tenemos más, y por aquí no hay nadie? Va a pasar igual que toos los días. Pónelas mejor. *(El Huinca le pasa el tarro. Sube el cajón.)* Oye. . . ¿Voh te vai a ir, no cierto?

HUINCA — Claro po.

EVA — Y yo también. . . ¿Entonces pa qué vamo dejar adornao? Capaz que se haga un incendio y carguen con nosotros.

HUINCA — Sí, eso es lo que digo yo. *(Se baja)*

EVA — *(Sibilina)* ¿Viste como no te dolía ni'una cosa?

HUINCA — *(Sorprendido)* ¿Ah?. . . *(No encuentra que decir)*

EVA — No hay caso, te pillo en toas, y te agarro pal tandeo cuando quiero. Y tan tremendo que te creís. Pónelas nomás ho.

HUINCA — No pongo ni'una lesera.

EVA — Voh sabrís; pero tenemos un trato. *(Pausa)* ¿Nunca viviste con una mujer?

HUINCA — De pasá nomás.

EVA — Por eso soy tan debilucho por dentro. Por dentro soy como esos pájaros que les pegan un peñascazo y quean arrinconaitos.

HUINCA — ¿Se t'está despertando la madre conmigo, vieja degenerá?

EVA — ¿Sabís que te agarré lástima, Güinca?. . . ¿Tu taita también era curao?

HUINCA — No, lacho sí, pero no curao.

EVA — ¿Y tu mamá?

HUINCA — (*Pensativo*) ¿Mi mamá?. . . No, mi mamá lo único que hacía era esperar a mi taita. El se iba. . . Siempre s'estaba yendo. . .

EVA — ¿Pa ónde?

HUINCA — No sé, los caminos eran el agua y el pan de una se que no se le acababa nunca. (*Comienza a poner nuevamente las guirnaldas*) Tenía un camión. . . D'eso es lo que más mi'acuerdo, porque parece que nací en la cabina. Era un camión grande, a petrolio. Y parece qu'estaba enfermo de los pulmones. . . ¿Por qué no venís a sujetar un resto aquí?

EVA — (*Yendo a ayudarlo*) ¿Quién taba enfermo de los pulmones? ¿Tu taita?

HUINCA — No, el camión. Así que cuando andaba más de tres horas seguías se ponía a toser como condenao; y las mansas humareas que armaba: los cachaban como a diez quilómetros de distancia cuando íamos llegando. Ahí vivíamos.

EVA — En el camión.

HUINCA — Claro. (*Pausa*) Mi taita era una mierda. (*Pausa*) Pero a lo mejor no era na una mierda. Ya, anda a hacer tus cuestiones nomás.

EVA — (*Poniéndose a abrir el tarro con un clavo*) ¿Le tenía mala?

HUINCA — Algunas veces, pero casi siempre lo quería. Nunca estuvimos en ninguna parte, siempre andábamos en el camión pa un lao y pa otro; invierno y verano, día y noche. . .

EVA — Igual que los gitanos.

HUINCA — Igual que los perros; lo malo de la cuestión era que no eramos ná perros.

EVA — ¿Y en qué trabajaba tu taita entonces si andaban p'arriba y p'abajo?

HUINCA — Era mecánico, se las machucaba en los fondos arreglando cualquier máquina quele pasaran.

EVA — ¿Y por qué no aprendiste esa pega?

HUINCA — Chis, ¿iríamos a querer aprender? Mi mamá los decía a caa rato: "Al primero di'ustedes que pille tomando una llave, le corto las manos de raíz". Le tenía pura bronca al camión; ella quería lo que quieren toas las mujeres: tarse en alguna parte, tener una casucha segura, criar hijos y costumbres: echar raíces. Pero lo más que alcanzábamos a star en alguna parte eran dos o tres meses, y güelta a subir al camión.

EVA — Entonces por eso saliste tan patas de perro, tu taita te pegó el espíritu santo.

HUINCA — Y eso que me bajé del camión cuando tenía doce años. Me bajé porque m'entró a dar mucha pena mi mamá. Siempre lloraba en las noches. Pero, ¿sabis? cuando me tiré p'abajo m'encontré con tanto espacio por delante, por detrás y por tóos laos, que no hallé pa onde cortar, ¿es grande el mundo, ah?

EVA — Puee ser, pero pa nosotros no; nosotros le damos la güelta completa en un rato: te parai en Alonso Ovalle con San Diego, agarrai pa Nataniel, doblai por ahí hasta que llegai a Diez de Julio; por Diez de Julio te metís hasta San Diego, agarrai derecho, llegai a Alonso Ovalle otra vez, y ahí tenís la güelta al mundo.

HUINCA — Pero ese no es too el mundo po.

EVA — Puee ser, pero es el mundo de nosotros. . . ¿Pa ónde más podís ir?

HUINCA — Güeno, eso es ahora que'stoy enfermo, pero. . .

EVA — És lo mismo nomás ho; enfermo o güeno y sano, tis aonde'stís, le dai la güelta en un rato; los únicos que pueen decir qu'el mundo es grande son los bacanes, los que se acabronaron con el billete.

HUINCA — El aire no se compra, el sol tampoco.

EVA — Se compran, por eso te lo han quitao, por eso te-

nís que' star arrinconao aquí; y yo también. . . Y ni siquiera el corazón tiene como irse pa lejos.

HUINCA — Se va, claro que se va, ¿No t'estoy hablando de cosas que se quedaron muy lejos. Por ser, mi' acuerdo que mi viejo era como hacha pa los charchazos, y tenía la costumbre de peliar con un cigarro prendío en la boca; sobrao total.

EVA — O sea que encima de loco era rosquero.

HUINCA — No, si no era rosquero. Lo que pasaba era que como los quería mucho, caa vez que llegáamos a alguna parte, le metía boche y le sacaba la cresta al huasteco más capo pa los combos que hubiera, porque decía que así no los ía a molestar nadie cuando él no'stuviera. . . Y partía quien sabe Dios pa onde; algunas veces llegaba después de dos o tres días con un quintal de harina y una cachá de dulces, otras veces llegaba pato, pero siempre alegre y lleno de grasa. . . Le decían el "Mucha gente", porque no paraba nunca de hablar y de reírse. El jue el que me' enseñó a tocar la armónica.

EVA — Y a ser irresponsable también.

HUINCA — No, si hubiera sólo irresponsable me habría casao; pero tenía metía aentro esa cuestión de no poer tar nunca quieto. . . Ella lo esperaba mudá, siempre lo esperaba mudá, pero él no llegaba, nunca llegaba. . .

EVA — ¿Y por qué no lo dejaba botao? Chis, yo ía a aguantar a un gallo así.

HUINCA — Es que lo quería, y el que quiere a una persona se las aguanta toas. Cuando mi taita se reía y la abrazaba era pior qu'el vino pa ella. Además qu'era como tonto pal chamullo, nunca le faltaba una disculpa pa cuando desaparecía: "Pucha, fijate que venía en lo mejor p'acá, vieja, cuando de repente se me subió la Viuda al camión y m'empezó a decir que juéramos a buscar las moneas d'oro que había enterrado el marío antes que lo atropellaran. Pero como yo sabía qu'eran puras barretas pa matarme, me tapé los oídos así. (lo hace) ¡Y ahí jué aonde me mandé contra un árbol! Por eso túe que quearme arreglar el camión".

EVA — ¿Y ella creía esas mansas mentiras? Era harto agua e boldo entonces po.

HUINCA — Yo no sé si le creía, pero eso era más bonito que creer cualquier otra cosa. Otras veces le salía con que se había topao con el Trauco, con el Invunche o con cualquier demonio. Nosotros nunca vimos na d'eso; lo único que vimos en patota fue cuando el camión queó preso en el monte de la esperanza.

EVA — ¿Preso en la esperanza?

HUINCA — Claro, detení; o sea que no quiso andar más. Fue por allá por Cauquenes, justo a la hora de la oración, cuando la tierra ta tibia y dorá igual que una presa de pescao frito. Iamos saliendo del monte cuando empezó a toser y se chantó. "Bájate a ver que pasa, Pedro", le dijo mi taita a mi hermano. "No —le dijo mi mamá—; esto tenís que verlo voh". Entonces mi taita se baja y pega el tremendo grito: "¡Al camión l'están saliendo raíces, al camión l'está saliendo raíces!" ¿Qué te parece?

EVA — Te pasaste, ahí sí que te pasaste.

HUINCA — No, si era cierto, toos vimos la cuestión. Y mi mamá se reía nomás. Entonces llegó un huaso con una yunta e güeyes y empezó a tirar; después llegó otro y otro, pero no había caso, mientras más tiraban, más raíces le salían al camión. Y mi mamá se reía nomás. Empezó a llegar gente de los pueblos que había cerca de ahí, Huechehue, Tutuben, y hasta de Chegua. El sol se escondió y volvió a salir; y seguía llegando gente a mirar y a tirar de las cuerdas, pero el camión no se movía ni media pulgá. Y en eso le empezaron a brotar alas por toas partes; y las alas lo tiraban p'arribá y las raíces lo sujetaban, así qu'el pobre camión empezó a crujir como loco. Menos mal que en eso bajó del monte un viejo más viejo que toos y les dijo como era la cuestión: o sea que por ahí por el monte de la esperanza no podía pasar nadie que no'stuviera di'acuerdo, así que si el viejo quería tener alas y mi mamá soñaba con raíces, el camión no iba a salir nunca más de ahí; cáchate el problemita.

EVA — ¿Y qué pasó?

HUINCA — Mi taita y mi mamá se corrieron pa un lao a conversar; yo me acerqué al viejo, porque me tenía muy intrigao y le pregunté que como podía vivir tan solo por ahí. “El hombre es un desierto poblao por la esperanza”, me dijo.

EVA — Pero de qué hablaron tu mamá con tu papá, po.

HUINCA — Ah, ella le dijo que le iba a dar la mitá de las raíces que soñaba, y él le dijo que le iba a dar la mitá de las alas que tenía. Entonces el camión queó libre y puímos seguir; pero no sé si cumplieron, porque yo me bajé al poco tiempo. . . ¿Por dónde andarán ahora?

EVA — Por ninguna parte po; d'ellos ya no tienen que quear ni la sombra de los güesos.

HUINCA — La gente no se muere, se cambia de casa: así como lo voy hacer yo.

EVA — ¿Y los gusanos? ¿Qué me decís de los gusanos? A ellos no les venís na con barretas, ellos te pillan tieso y comen nomás.

HUINCA — (*Molesto*) Gusano. . .

EVA — Claro que te van a comer los gusanos po, ¿o tenís rompe filas voh?

HUINCA — No te cuento ni'una cosa más. Habla voh ahora.

EVA — Yo no tengo na que contar.

HUINCA — Habla nomás, si aquí tamos entre amigos.

EVA — Es que es cierto. Cuando a una no la ha querío nadie es igual que si no hubiera vivío; o sea que se levanta y se acuesta y esa es toa la vía. Yo me queé con too lo que tenía aentro, o sea eso que se les da a los hijos y al marío. . . ¿No habís visto voh que algunas mujeres cantan mientras hacen las cosas en la casa? Es por eso, porque han encontrao a quien darle lo que tenían aentro, pero a mí no me quiso recibir nadie el cariñó. Es igual que si la vía hubiera sío un río y yo me hubiera quedao sentá en la orilla viendo pasar el agua.

HUINCA — Chora la cuestión: yo no me quise amarrar

nunca y voh llorai porque no te amarraste. (*Suspira*) Güeno, así es la vía po.

EVA — Claro, así. (*Se para*) ¿Se puee hacer juego allí ajuera?

HUINCA — Sí, yo creo que sí. ¿Pa qué?

EVA — Pa hacer té po, no vamos a comer puro causeo, tenemos que tomar té.

HUINCA — (*Escandalizado*) ¿Té? ¡Cómo se te ocurre que vamos a tomar té con el causeo, criminal! Es igual que si quisierai comer sandía con huevos fritos: vino, tenemos que tomar vino. Pucha que soy reaccionaria voh.

EVA — ¿Reaccionaria? ¿Que es eso?

HUINCA — Reaccionaria po, o sea que tenís ideas asuradas en la cabeza: se nota que no leís los diarios voh.

EVA — ¡Pucha, es que yo quiero tomar té, no vino!

HUINCA — Y yo quiero tomar vino, no té.

EVA — Güeno, voh tomái vino y yo tomo té po.

HUINCA — (*Sorprendido*) Bah, pucha que's fácil arreglar las cuestiones. ¿Y cómo anda too tan patas p'arriba entonces? (*Se encoge de hombros*) Güeno, ¿tenís too listo?

EVA — Falta hacer el té nomás.

HUINCA — No, yo te digo aquí. ¿Ta too como querís? ¿Esta cuestión es una casa?

EVA — Ah, pa eso decís voh. (*Mira en derredor*) Sí, esta es una casa. . .

HUINCA — Ya po, listo nomás (*Saca la armónica*) Salimos p'ajuera, yo te toco algo y voh entrái. . . ¿Tai lista?

EVA — Sí. . . ¿Pero voh creís. . . ?

HUINCA — Claro, apechuga nomás, pa que tengai algo que contarle a tus nietos.

EVA — No lesís po.

(*Salen. El Huinca toca la armónica desde afuera. Eva entra, observa todo con tierno, deslumbrado interés. Recorre, palpa, se emociona. La casa entra en ella como la visita del agua al desierto. Se sienta en uno de los cajones. Luego —aún un simulacro de equidad es mucho para ella— llora, se tapa la cara con las manos. Breve apagón.*)

El viento de la injusticia se escucha de nuevo.

El Huinca tirado en la cama. Eva lo regaña.

EVA — ¿Por qué hiciste eso? ¿Qué no sabís que ti'hace mal?

HUINCA — Era pa celebrar po. Tabai tan contenta. . .

EVA — Mentira. Mira como quedaste otra ve. Pucha, si no querís vivir más porque no ponís d'una vez ese zapallo que tenís de cabeza debajo de las ruelas di'un camión.

HUINCA — No, los camiones son sagraos. Pero no me retís más, si ya'stoy bien. Ayúame a pararme pa ir a partirte unas tablas, y déjate de abrir tanto el tarro.

EVA — No te ayúo ni'una lesera.

HUINCA — Si es un empujoncito nomás, después parto solito. No te pongai caldo e chancho po, ¿no vis que así es como se aburren los maríos después?

EVA — No me vengai na con esa, ya te conozco ya. Yo no ando na acachá pa que. . .

HUINCA — Di'un loco y de una triste tiene que salir un revoltijo más o menos. No seai lesa, no desaprovechís la ocasión ahora que ando volando bajo.

EVA — Que ía hacer con voh yo, soy más flojo que las tortugas.

HUINCA — Es que yo soy pal bolsillo, soy pal corazón. O sea que voh ganai pa vivir y yo te doy algo porque vivir: justo po.

EVA — ¿O sea que más encima de loco y curao soy cafi-che?

HUINCA — Como es la diuca es el nío, pos mijita. Caa oveja con su pareja.

EVA — Entonces tendríai que casarte con otro peazo de bofe nomás po, charqui di'uva.

HUINCA — ¿Siempre te ponís tan romántica cuando te declaran el amor?

EVA — Ya po, corta el leseo.

HUINCA — No, es que a lo mejor es cierto que m'estoy enamorando de voh; total se han visto muertos cargando adobes. . . ¿Cómo te llamai?

EVA — ¿Pa qué preguntai, si los únicos nombres que te gustan a voh son Santa Rita o Santa Carolina.

HUINCA — No, si no te corrai, yo te hablo en serio. . . ¿Cómo te llamai?

EVA — Meh, que no vai a saber.

HUINCA — No po, ¿no vis que toos te dicen. . . así como te enojai?

EVA — Me llamo Eva.

HUINCA — ¿Eva? (*Riendo*) ¡Con razón te corretean de toas partes po! Chis, te corretió hasta dio y no te van a corretiar aquí abajo, que son como aguja pa echar a la gente.

EVA — No empezís a palabriar po, tamos conversando tan bien.

HUINCA — ¿Tamos bien?

EVA — Digo yo po. . . ¿Y voh, cómo te llamai?

HUINCA — Luis. Huinca pa los amigos, y Huinquita pa los íntimos. Pero se acabó la conversá, anda a hacer juego pa que tomís te, mira que s'está pasando mucho l'hora.

EVA — Chis, pucha que soy lanzao: inventaste recién el casamiento y empezaste a mandar al tiro; pololea primero pos balsúo.

HUINCA — Oye, son bromas nomás, ¿ah? No vai a'star agarrando papas.

EVA — Como se ti'ocurre que voy a agarrar papas con voh, si sé que hablai puras cabezas de pescao.

HUINCA — ¿Y entonces por qué se te alumbró tanto la cara?

EVA — ¿Cómo se me va alumbrar la cara? Si no soy na ampolleta po. (*Ríe, sale*)

HUINCA — ¿Pa ónde vai?

EVA — Hacer juego pos, don Luis.

(*Instantes más tarde se escucha ruido de tablas al partirse, y luego chisporroteo de fuego. Después Eva canta. El Huinca la escucha extrañado. Luego saca la armónica y la acompaña. Cuando termina:*)

HUINCA — (*Gritando hacia afuera*) ¡Sigue po, mándate la otra! (*Eva no contesta. Toca unos compases, pero tampoco ob-*

tiene respuesta. Entra Éva, en un estado entre temeroso y asombrado.)

EVA — No hay nadie. Allá ajuera no se ve ni'un alma. . .

HUINCA — Bah, ¿y que no te dije que se los llevaron a toos?

EVA — Es que pa onde mirís no hay nadie. ¿Pa ónde se los llevaron?

HUINCA — No sé po.

EVA — Asómate. Ta igual que como te gusta a voh: el sol s'está escondiendo, too ta callao y no se ve a nadie por ninguna parte.

HUINCA — *(Interesado)* ¿En serio?

EVA — *(Yendo a la puerta)* Ven po.

HUINCA — *(Intenta levantarse)* No, el viejo no me quiere soltar las tripas toavía.

EVA — *(Mirando hacia afuera)* Parece qu'estuviéramos desterraos. . . Pero no da mieo; es como si, las cuestiones fueran a empezar recién. . .

HUINCA — ¿Qué cuestiones?

EVA — Too. Ven, ven a ver.

HUINCA — *(La mira preocupado)* Dame un pencazo será mejor, no'stís hablando leseras.

EVA — No, no te doi más pencazos. Y no te voy a convidar na causeo tampoco, te puee hacer mal.

HUINCA — Ya no hay ná que me puea hacer mal; o sea que no importa.

EVA — *(Se acerca a él, se sienta en la cama)* ¿Y si vivierai?

HUINCA — ¿Vivir? ¿Pa qué?

EVA — No sé po, pa que vivai. . . Vierai que lindo ta allá ajuera; ta too como limpiecito no hay ni'una bulla, y parece que hasta el aire se hubiera quedao parao pa escuchar no sé que cosa. . .

HUINCA — No es ná allá ajuera ho *(le toca el pecho)*: es ahí.

EVA — *(Se toca)* ¿Aquí? *(Se queda pensando)* ¿Voh creís que yo?. . . Córrete, fresco, ¿creí qu'estoy enamorá de voh? *(Sobradora)* Chis, yo he tenío. . .

HUINCA — A nadie, pa'l corazón no habís tenío nunca a nadie; así decís a caa rato.

EVA — Claro, a nadie. (*Se para*) No conocí ni a mi mamá siquiera.

HUINCA — ¿Y la vieja que decíai que cantaba tan bonito?

EVA — Era una vecina. Yo me crié con una tía medio loca que hacía jabones. . . Me'echó cuando tenía como catorce años; o sea yo me juí.

HUINCA — ¿Pa ónde?

EVA — Pa onde los vamos toos los que no tenemos na: pa ninguna parte, pa la calle. Me hacía levantar a la sei de la mañana a prender el horno pa empezar a lesiar con el sebo y la soa caústica. Y en invierno el sebo amanecía duro como fierro, así que había que desarmar los barriles pa sacarlo. Y encima ella se curaba y me retaba por too.

HUINCA — Ya no se puee hacer na; queate callá mejor.

EVA — Vivíamos solas en una tremenda casa. . . Nunca me decía por mi nombre, me decía puro "Coja", hasta cuando hablaba con la gente me decía así "La coja le va llear los jabones"; "La coja va pasar a buscar eso"; "La coja no ha terminao de cortar toavía". . .

HUINCA — Eso ya pasó, ya lo sufriste.

EVA — . . . En las tardes se lavaba bien y se llenaba la cara con polvo de arroz, se pintaba los labios y se ponía a pasiar por el sitio, como si'stuviera esperando a alguien, y hablaba sola; a mí me daba mico, porque parecía un fantasma. . . De repente se quedaba pará, como si'stuviera escuchando algo; y después empezaba a retar a la señora del lao: "¡Cállate, cállate, vieja desgraciá, que no me dejai oír si él viene!", le gritaba. Y entonces se ponía a llorar y a tomar vino, tomaba hasta que quedaba botá en el suelo, llorando a sollozos, pero yo no me le podía acercar, porque me tiraba con las botellas o con lo que tuviera a mano. . .

HUINCA — ¿Pa qué me contai too eso?

EVA — ¡Pa qué sepai po, pa que sepai! . . . Y después

que me juí fue pior, porque cuando una no puee entrar a ninguna parte tiene que botarse a puta, y cuando una trabaja en eso lo único que hacen los cabrones y los cafiches es pegarte; te pagan igual si les dai harto o les dai poco: porque la perra contenta no le hace empeño. . .

HUINCA — No me contís más. Yo sé que la habís pasao como el forro, pero no pueo hacer ná. Es cierto, aquí no hay ninguna cosa pa los que no vinimos con un cuchillo en la mano. . . En cambio al otro lao. . .

EVA — (*Se para enojada*) El otro lao, el otro lao, qué te llenai tanto la tarasca: allá no hay ná, aquí es aonde vale too. . . Y pa que sepai, esa parte aonde querís ir a esperar tampoco tá; ya no hay ná ahí.

HUINCA — ¿Cómo que no?. . . ¿Qué'stai diciendo?

EVA — Que no'stá. Ya no hay ná.

HUINCA — ¿Cómo que no va'star? ¡Yo'stuve ahí!

EVA — ¿Cuándo?

HUINCA — No sé po, hace tiempo pero'stuve ahí.

EVA — Taríai, pero ahora hay un puro pelaero. Yo juí andar p'allá.

HUINCA — ¿Y cómo no me habíai dicho?

EVA — Pa que po; que mal t'iba hacer creer eso.

HUINCA — ¿Cómo creer? ¡Es mi lao, es mi lao!. . . ¡El río!. . . ¿No vis como'stai mintiendo?: ¡el río no se lo pueen haber llevaol!

EVA — El río no; pero ya no hay casas ni árboles por ninguna parte: botaron too.

HUINCA — No puee ser, eso no te lo voy a creértelo nunca. Voh querís amarrarme, eso eso es lo que querís, por eso inventaste eso. (*Autoconvenciéndose*) ¡Claro, por eso jué!. . . ¿No cierto qu'es por eso?

EVA — No, no he inventao ná, Güinca: es la pura verdá.

HUINCA — . . . Esa parte existe y el otro lao también. Pucha, si voh conocierai. . . Allá too es tan distinto, tan bonito. . . Las casas son de maera y están apartás, no una al lao de la otra como aquí, tan a media cuadra de distancia, pa que puea haber lao pa las plantas y too eso; la mayoría

son claritas. (*Eva lo observa con lástima y ternura*) Y too ta lle-
no d'ese sol que no quema, que no hace traspasar; d'ese sol
que alumbra y entibia nomás. No hay micros, no hay autos;
y como no hay pobres, no se conocen patronos, carabineros
ni hospitales. Allá no se sabe lo qu'es el hambre ni los cala-
bozos, ¿por qué, quién va meter preso a alguien qu'es igual
qui'uno? ¿Quién le va a negar la comía a alguien qu'es igual
qui'uno? . . . Puta qu'es distinto allá, puta qu'es lindo. . .
¿Me vai acompañar?

EVA — Ya es muy tarde, Güinca (*señala hacia afuera*)
Mira, el día ya s'está muriéndose.

HUINCA — ¿Mañana entonces?

EVA — Claro, mañana.

HUINCA — Sí, es mejor; porque parece qu'está empe-
zando hacer frío. . . (*Contento*) Pucha, toi seguro que allá te
voy a encontrar en una de las fogatas.

EVA — ¿Fogatas? ¿Cuáles fogatas?

HUINCA — Esa es otra costumbre que hay allá. Se jun-
tan varias familias y hacen un juego al medio del campo,
¿sabís pa qué?: pa esperar el amanecer, pa verlo toos jun-
tos. Y a veces, mientras esperan, bailan una cuestión pare-
cía al valse. . . Ahí es aonde te voy a encontrar alguna
vez. . . ¿Te imaginai lo contentos que los vamo a poner?

EVA — ¿Y pa qué vamo armar ese tremendo cagüín pa
encontrarlos? ¿Qué no m'estai viendo aquí?

HUINCA — Claro, es que. . .

EVA — No, si no vengai na con "es que". Hay que ser
harto pasao por agua tibia pa pegarse el manso viajecito, pa
hacer algo que uno puee hacer aquí. A un puro pasao por
la cola del pavo como voh, se le poía ocurrir algo así. (*Ade-
mán de salir*) Voy a ir a ver si ha hervío el agua ho.

HUINCA — Espérate. . . ¿Eso que decíai de que allá no
había na, ¿no era cierto, verdá? ¿Pa qué ían a botar las casas
y los árboles?

EVA — Los únicos que saben porque hacen tira las cues-
tiones, son los que las hacen tiras nomás po, preguntales a
ellos. (*Sale. Regresa con la tetera. Comienza a revolver la ensala-*

da) Ya, anda acercándote, esta cuestión ta lista.

HUINCA — Tengo los pies muy hinchados, no mi'hallo capi p'andar.

EVA — Entonces espérate un rato pa irle hacer empeño y te traigo en taci. (*Ríe*)

HUINCA — Güena ho. Pucha que habís cambiao.

EVA — La güena vía que m'estay dando voh po. Y con esa tremenda agilidad que tenís ahora quizás aonde vamo a ir a parar. Ya, ven ho.

HUINCA — No pueo, en serio: no pueo andar. (*Mirándoselos*) Pucha, como se le pueen hinchar tanto los pies a un cristiano. . . (*Eva lo mira sonriendo*) Pero no te ríai po. Yo una vez túe un perro que murió hinchado. Pero no de cirrosis, ¿ah?, él no le hacía al trago; era lacho, eso sí, lacho y rosquero. Se llamaba "Torreja", o sea que yo le puse así. Lo conocí una vez que lo venía persiguiendo un caballo pa darle la fleta; güeno, primero l'echó él la aniñá de puro jodío qu'era, pero el caballo andaba de maleta porque parece que lo había retao la ñora, así qu'el pobre "Torreja" le cayó flor pa descargar la rabia. Era por allá por Temuco, o parece qu'esa vez yo andaba por otra parte. La cuestión jue qu'el caballo lo acorraló en una pirca y lía empezar a tostar, cuando vengo y lo agarro a peñascazos, entonces el caballo se chantó y me pegó una mirá, así como diciendo: "Güeno, ¿y a voh quién te pasó la guitarra?" Y entonces el "Torreja" aprovecha qu'está descuidao, pega un salto y le muerde un coco, ¡pucha, qué manera de gritar ese pobre caballo! Si esta cuestión jue en la mañana, pero en la tarde toavía. . .

EVA — (*Riendo*) ¡Ya, déjate de contarme mentiras, yo no quiero saber na!

HUINCA — Chis, re Güena: no pueo comer, no pueo andar, no pueo tomar, y ahora no querís qui'hable. Pégame una patá en los ojos pa no mirar también po.

EVA — (*Va hacia él, lo queda mirando*) ¿Sabís que más? Vamo aclarar al tiro un asuntito los dos. Si esta cuestión no la tienen que hacer na los puros hombres, y menos cuando son tan caños del catre como voh: ¿Tai interesao en mí?

HUINCA — (*Sorprendido*) ¿Interesao? . . . O sea voh decís. . .

EVA — Claro po, pa que te hacís el leso. Si yo sé, una se da cuenta.

HUINCA — Pero de qué. . . No te pongai difícil ho.

EVA — ¿Sabís lo que t'estoy diciendo o no?

HUINCA — Es que. . . o sea que. . . Claro.

EVA — (*Perdiendo sus arrestos*) Ya po, voh tenís que hablar. . . Yo ya te dije.

HUINCA — Güeno po: eso. ¿Y voh?

EVA — Yo también po, por eso te digo.

HUINCA — Pero dí po.

EVA — Voh tenís que decir, voh soy el hombre. . . O sea que hay que. . . ¡Pucha, yo no sé ho!

HUINCA — Yo tampoco po, si no es na así la cuestión. ¡Pero hace algo po!

EVA — Hace voh. . . A mí me da vergüenza. . . Ya po.

HUINCA — Tenís. . . Tenís bonitos ojos.

EVA — Y voh no soy na tan. . . Ya po; es que es distinta la cuestión, no es na llegar y. . . Pucha, me tenís que decir otra cosa.

HUINCA — Cabreate po, córtala.

EVA — ¡Tai colorao!

HUINCA — Córrete, mire que me voy a poner colorao. . . ¡No te ríai po!

EVA — Si no m'estoy ná riendo. . . Es que. . . Pucha, ¡es que tenís que abrazarme pos pajarón!

(*Se abrazan.*)

Breve apagón. Vuelve a sonar el viento del cuervo rencor humano. El Huinca está poniéndole diarios a guisa de mantel a la mesa. Todo está, en la medida en que eso pueda notarse, limpio y ordenado.)

EVA — (*Que se ha peinado de otra manera, entra agitada, descompuesta*) ¡Güinca: los tenemos qu'ir!

HUINCA — ¿Ah?

EVA — ¡Los tenemos qu'ir, van hacer tira esta cuestión!

HUINCA — ¿Cuándo? ¿Por qué van hacerla tira?

EVA — ¡Había unos gallos midiendo y yo les jui a preguntar: dijeron qu'iban a venir con unas máquinas pa limpiar esto!

HUINCA — ¿Les dijiste qu'estábamos aquí?

EVA — No, les dije que andaba cachuriando.

HUINCA — Ta bien. (*Suspiro*) Qué vamo hacerle po. ¿Alcanzamos a comerlos el causeo diciochero?

EVA — ¡Cómo los vamo a poner a comer: los tenemos qu'ir!

HUINCA — ¿Pa ónde?

EVA — ¿Pa ónde?. . . No sé po.

HUINCA — (*Se queda pensando*) Chora la cuestión.

EVA — ¿Chora?

HUINCA — Claro, habíamos encontrao la última casa del mundo y también vienen hacerla tira; tu gente ta caa día más loca. Sigamos con la fiestoca nomás, a esos no se les puee entender que quieren.

EVA — ¡Pero es que vienen a echar abajo esto, no entendís!

HUINCA — La que no entendís soy voh: yo te dije que aquí abajo toos los encuentros duran hasta que los demás quieren. Pero no te preocupís, toavía los quea un resto. Y ese resto que los quea es mejor que too lo que habís vivío, no podís despreciarlo. Lorea (*señala en derredor*): la casa ta lista, la mesa ta puesta y el corazón ta contento, que más querís.

EVA — ¡Pero ellos tan allá ajuera!

HUINCA — Eso no importa: esto es lo que queríai tener voh, ahora que lo conseguiste no podís dejarlo botao. Yo no creo en esto, prefiero irme pal otro lao, qu'es seguro; pero no te voy a echar a perder la alegría, porque ahora soy mía y esta es una manera de defenderte, así que dale nomás; aquí vamo a celebrar en una sola, toas las fiestas que no hemos celebrao. Ya, muévete, dale color, qu'es diciocho y los quea poco.

EVA — Pero. . . ¿y después?

HUINCA — (*Mirando*) ¿Ta güeno con esas aguinaldas

o querís poner más? Pucha, mi'acuerdo di'un diciocho que pasé una vez allá en. . .

EVA — (*Intranquila*) Claro, es mejor no pensar en na. Voy a ver si ha hervío l'agua.

HUINCA — ¿Pa qué querís agua?

EVA — Pal té, po.

HUINCA — ¡Cómo vamo a tomar té con causeo y en pleno diciocho! Voh seguís igual que antes de mala e la cabeza: vino, hay que tomar vino.

EVA — ¡Pero yo quiero té, no vino!

HUINCA — (*Le toca la cara*) Yo quiero vino, no té.

EVA — Ah, tai lesiando. (*Va, vuelve sin nada*) Toavía no hierve. . . (*Contenta*) ¡Parece que se jueron, Güinca!

HUINCA — No te alegrís na mucho, a lo mejor jueron a buscar dinamita pa terminar la pega di'un viaje y irse acelebrar. (*Ríe*) ¡Ya te veo volando por el aire!

EVA — (*Acercándose a él*) ¿En serio que no tenís mico?

HUINCA — No po, como voy a'star contento y voy a tener mico. Ya, yo me siento aquí en la cabecera, (*lo hace*) porque soy el jefe de la familia, voh ahí al medio. Dale po.

EVA — (*Revolviendo el causeo*) Toavía no'stá l'agua po, no te dicen. Yo he visto que las mujeres no comen nunca tranquilas, porque tienen que llevarse parando a hacer cuestiones: pero aquí no va a ser na así.

HUINCA — ¿O sea que querís ser emancipá?

EVA — ¿Qué's eso?

HUINCA — Mira, anda por ahí nomás con hacerle empeño sin cobrar.

EVA — ¿Por amor? Lindo po.

HUINCA — No, no me vengai ná con barretas. Ya, anda a buscar l'agua.

EVA — No ha hervío toavía, patrón.

HUINCA — ¿Sabís?, tai igual que una vieja que conocí allá en la Unión: hacís puro tiatro con la choca.

EVA — ¿Qué vieja? ¿Ya me vai a contar otra mentira?

HUINCA — ¿Cómo que mentira? (*Ofendido*) ¿Creís que te cuento mentiras?

EVA — No, son bromas. Me gusta que me contís esas cosas. *(Pausa)* Igual que siempre: yo hago cosas y voh contai historias. *(Mira hacia afuera)* ¿De qué te acordaste ahora?

HUINCA — De una vez que la muerte amaneció en mi hermana, por allá cerca de la Unión, un pueblo que viene a quear entre Valdivia y Osorno. Como no la poíamos verlar en el camión, tuvimos que pasiarla con toa su muerte por el pueblo, hasta que un viejo los emprestó una pieza donde guardaba las cosas pal invierno. Mi'acuerdo qu'estaba lloviendo a chuzo y por las rendijas entraba un frío que los llegaa a poner morás las manos y la cara. Cuando ya'stábamos medio congelaos, los dueños de la casa prendieron un tremendo brasero y se quearon con nosotros. *(Eva mira hacia afuera tratando de escuchar)* Pero como era la primera vez que veían un velorio tan rasca, los pegaban unas mirás de lobos, y a caa rato le decían al viejo: "Los velorios de por aquí son con guitarra, con comía". Mi taita se hacía el leso, o les mostraba a mi mamá, que no paraba de mirarle la muerte a mi hermana. —¿No vis que toos saben que pal otro lao hay que irse contento? —*(Eva asiente, sin dejar de mirar hacia afuera)*. Güeno, la cuestión jue que ya'estaba amaneciendo, cuando una vieja flaca como un cuchillo, se paró y puso una tetera al medio de las brasas. Pero la alegría los duró re poco, porque cuando hirvió l'agua, la vieja mandinga se mandó como diez mates seguíos, y después empezó a ceparle al viejo y a un güasteco re grande, que había fo creyendo que la cuestión era con fiesta; así que justo cuando los tenía que tocar a nosotros se acabó l'agua. Después cuando puso más y'stuvo lista, a los perlas les había entrao la sé otra ve y pasó la misma cosa. "Los velorios de por aquí son con guitarra, con comía", decían enojaos, mientras soplaban el matecito pa tomárselo. Pucha, yo creo que d'entonces se me queó pegá esta se tan grande aentro. *(Pausa)* Chita que pasamos cuestiones con los viejos. . . ¿Por aónde andarán ahora? *(Animoso)* ¿Te imaginai cuando yo ande por ahí y vea el camión a lo lejos?

EVA — ¿Aónde lo vai a ver?

HUINCA — Allá po, al otro lao. ¿Te gustaría conocerlos, Eva? Somos cuatro hermanos, dos mujeres y dos hombres, mi mamá. . .

EVA — (*Sorprendida*) ¿Eva?. . . ¿Me dijiste, Eva?

HUINCA — Güeno, ¿y qué no te llamai así?

EVA — Claro. . . Es que. . . O sea que a mí nunca me habían dicho así. . . (*Emocionada*) Parece que juera otra persona. . .

HUINCA — Y otra soy po; hasta te peinaste di'otra manera.

EVA — ¿Te diste cuenta?

HUINCA — Justo. ¿Y yo, cómo queé? Pucha, con el cachacho lavao y esta peinaíta, parezco bacán, ¿ah? Pucha, pero voh sí que te pasaste pa cambiar; chita que tienen razón en el campo cuando dicen: "En la cara, agua limpia; que lo demás lo hace Dios". Y a voh te lo hizo harto bien, si lo que pasaba era que te estucabai mucho: ahora vai a tener que andar con cuidao en la calle pa que no te roben los gitanos. (*Antes que ella pueda contestarle*) Güeno, ¿me vai a dar comía o no? ¿Quién es el hombrón aquí?

EVA — (*Contenta*) Pucha que soy cargante ho, si te voi a dar. (*Se acerca a él*) ¿Voh creís que. . . (*Confundida*) Creís que. . .

HUINCA — ¿Qué po?

EVA — Na, o sea, que voh y yo. . .

HUINCA — ¿Aónde?

EVA — En cualquier lao, como toa la gente.

HUINCA — Lo mejor que mia pasao es verte contenta, pero no te volvai loca; nosotros no somos como toa la gente, aquí no; al otro lao sí, pero aquí es distinto: aquí ya no me dejan ni andar por la calle.

EVA — Pero ahora no te van a llear na preso, yo voy a'star siempre a tu lao.

HUINCA — A voh también te van agarrar, ¿o ya se te olvidó lo del reló? Ellos no saben que voh querís pagar, que querís ser como toos; o sea, saben, pero no les importa. No, aquí no tenemos aonde ir, aquí ta too arreglao pa que no

tengamos ni'un brillo: lo que tenemos que hacer es irlos pa la casa grande.

EVA — ¿Y por qué no poímos tener una casa aquí? . . . En estos días la vía m'entregó too lo que me había escondío. . . ¿Ti'acordai que yo te decía que una casa no se llenaba con puros muebles, con puras cosas? ¡Ahora tengo too lo que me faltaba! Mira (*le muestra como si tuviera algo entre los brazos*), no se ve, pero lo tengo too aquí. (*Pausa*) ¿Qué voy hacer con too esto? ¿Pa qué me lo devolvió entonces?

HUINCA — Te las dio pa que te las llevarai pa onde'stán las tierras güenas; pal lao aonde los vamos hacer una casa con cobertizo, pa sentarlos a mirar en la tarde cuando se va entran. . .

EVA — ¡Pero es que nosotros tamos vivos, tamos vivos!

HUINCA — Qué sacai con tar vía si toos creen qu'estai muerta, ho. Aquí'stá vivo el que tiene el billete nomás, los demás tan toos muertos; yo los he cachao bien: quieren entrar a un tiatro y no tienen plata, quieren comprarse una pilcha y no tienen plata: quieren comer y no tienen plata. . . Yo no he necesitao nunca na, por eso lo he pasao bien, pero he vivío entre puros muertos; ahora creen que uno ha muerto hasta porque no tiene corbata: por eso me chorié y me quiero irme. . . ¡Por qué crestas he durao tanto! No sé que porquería de cirrosis me dio; no es la misma que le dio a los cabros.

EVA — ¿No? (*Absurdamente ilusionada*) ¡Claro, si te hubiera dao la firme ya te habríai reventao! A lo mejor. . . ¡A lo mejor voh tenís remedio!

HUINCA — No, esta es pior; m'está trabando entero, m'está dejando como. . .

EVA — ¡Claro, tenís remedio! . . . Yo le voy hacer empeño y vamo a comprar cuestiones pa que te mejorís, vai a ver. (*Se arregla el pelo, se estira la ropa*) Ahora que dejé de tomar, ahora que no ando cansá, pueo ganar plata: siempre he ganao; no vamos'estar na muertos, vamo a tener pa too. . . Mira (*le muestra la pierna*), ya no tengo na en la pierna, ya se me borraron toas las marcas, pueo trabajar.

HUINCA — ¡No, ya no pois trabajar en eso?

EVA — ¿No?

HUINCA — No po. Ahora soy otra cosa; no vai a trabajar más, nunca más en eso: ahora soy mi mujer. Pero mujer de verdá, yo no soy na cafiche.

EVA — ¿En serio? . . . ¿En serio que me querís, Güinca? ¿Me querís di'otra manera? . . . ¿Así como a las que no le hacen empeño?

HUINCA — Claro po, como mujer. (*Pausa. Se queda mirándola*) Oye, pero nosotros no los hemos casao na, tamos viviendo emancebaos. ¿Te querís casar conmigo?

EVA — (*Cortada*) Ya po, no empecís otra vez, no te pasís.

HUINCA — No empecís voh, ¿no vis que yo tampoco le pego a esta cuestión? Di po.

EVA — Ya.

HUINCA — (*Se para*) Flor. ¿Qué se hace primero, la cuestión de la iglesia o la d'el civil.

EVA — Parece que's primero el civil.

HUINCA — Entonces tamos sonaos, porque Dios ta en toas partes, pero pa ir al civil hay que tomar micro. Y voh sabís que si salimos p'ajuera. . . (*Gesto de degüello*) Pero n'importa; ven p'acá, qu'el amor es el que vale. Los pegamos una abrazá, los mandamos un par de calugazos huachos; ensegúa el güen pencazo, y los declaramos marío y mujer hasta que la cirrosis los separe. ¿Qué te parece?

EVA — (*Yendo*) No es na así. Cuando no hay curas ni civil, hay que ponerse uno al lao del otro y certar los ojos un rato.

HUINCA — ¿Quién te dijo eso?

EVA — Nadie, pero así tiene que ser.

HUINCA — (*Poniéndose en pose*) Ah, flor, hagáamolo po.

EVA — Pero cuando uno se casa así, no se puee separar más, porque es la vía la que los casa.

HUINCA — Guaraqueala nomás, si yo te dije que los casáramos. ¿Qué hay que decir?

EVA — (*Cohibida*) Na; o sea que me querís y que te casai

conmigo; yo digo lo mismo; pero sin hablar, hay que decirlo pa uno nomás.

HUINCA — Ya, macanúo.

(Lo hacen. Luego se abrazan. El Huinca ríe nerviosamente.)

EVA — No te ríai, Güinca, no te ríai. . .

HUINCA — Si no m'estoy ná riendo. . . Es que no hallo que cresta decir. . . Ya, po, señora Eva, cabréese. . . ¿No ve que yo no he llorao nunca? *(Se separan abochornados)* Pucha, mi'acuerdo di'un viejo que decía que aquí too era puro barro, entonces una vez abrió una puerta pa arrancar, y al otro lao encontró otra puerta cerrá, viene, la abre, ¿y qué no encuentra otra puerta cerrá? Entonces miró p'atrás así y. . .

EVA — *(Vivamente)* ¡El barro, el barro medicinal! ¡Ahora mi'acuerdo!

HUINCA — ¿El barro? ¿Cuál barro?

EVA — ¡Hay un barro medicinal re güeno, se pone en el cuerpo y sana too. Yo vi una vez a una ñora que. . .

HUINCA — No ho; si ya no hay caso. Eso que decís es igual que si un tren me hubiera cortao los brazos y me los quisierai hacer crecer con ventosas.

EVA — ¿No querís vivir?. . . ¡Los casamos!

HUINCA — Y jue pa siempre, así que ahora te tenís qu'ir obligá conmigo. Mi'acuerdo que una vez pasó un caso pareció al de nosotros, por allá por Curanilahue. . . *(Eva queda en suspenso. Lo hace callar con ademanes)* ¿Qué te pasa?

EVA — ¿Escuchaste?

HUINCA — *(Tratando de oír)* No, no siento ná, ¿qué?

EVA — ¡Las máquinas, trajeron las máquinas!

(Se escucha un lejano ruido de máquinas.)

HUINCA — *(Poniendo atención)* Claro, son las máquinas.

EVA — *(Acercándose a él)* ¿Qué vamo hacer, Güinca, qué vamo a hacer?

(El ruido se escucha más fuerte. Luego se detiene bruscamente.)

HUINCA — *(Va hacia la mesa)* Ya, cuando se casa tiene

que celebrar, ven. Ya con mayor razón ahora qu'es diciocho. (*Tañe una cueca*)

EVA — ¡Déjate; déjame oír! (*Escuchando*) Pararon.

HUINCA — ¿No vis? A lo mejor era una cuestión qu'iba pasando. Ya po, ven a sentarte.

EVA — No, eran las máquinas.

HUINCA — (*Sentándose*) Güeno, asómate po.

EVA — (*Asomándose tímidamente*) No veo na.

HUINCA — ¿Y gente?

EVA — Tampoco.

HUINCA — ¿No te decía yo? (*Pausa*) ¿Y si juera el camión?

EVA — ¿Qué camión?

HUINCA — ¡El camión de mi taita, a lo mejor es él: anda a ver!

EVA — ¡No, no quiero: son las máquinas! Tenemos qu'irlos; tienen qu'estar viendo por que lao van a empezar hacer tira: ¡Vámoslos, Güinca! (*Se escucha ruido de máquinas*) ¡No vis: ya empezaron, vámoslos!

HUINCA — ¡No seai tonta, esas máquinas te van a perseguir pa onde vai; no le echís tu vía a los perros, ándate conmigo!

EVA — ¡No, párate, párate!

HUINCA — (*Se para*) ¡Es cierto, too lo que te digo es cierto, Eva, tenís que creerme: al otro lao los'tán esperando!

EVA — (*Acorralada*) ¿Verdá qu'es cierto, verdá?

HUINCA — ¡Claro po, cuándo te mentío yo! (*El ruido de las máquinas que van arrasando la población aumenta en intensidad*) ¡Acuérdate que hay qu'entrar cantando!

EVA — ¡No, así no: yo no me quiero morir!

HUINCA — (*Canta y baila ciegamente*) ¡La rosá, la rosá con el clavel. . .

EVA — (*Angustiada*) ¡No, Güinca, no; déjate!

HUINCA — ¡Viva el diciocho, mierda! Mi vida, hicieró hicieron un juramento. . .

(*Descontrolada, Eva sale, entra, escucha los ruidos. (Crujir de ta-*

blas al quebrarse) Eva corre y toma su atroz cartera. Se para ante la puerta, mira al Huinca, que canta y baila rabiosamente. Se arremolinan en ella los recuerdos de su feroz pasado; su encuentro con el Huinca, y ese futuro de locura, que es, finalmente, lo único con forma de esperanza que la vida ha puesto frente a ella. Entonces se pone a cantar y bailar, primero con temor, luego con enajenada decisión. Las cosas crujen, se vienen abajo. Queda sólo el ruido de las máquinas.)

REDOBLE FÚNEBRE PARA LOBOS Y CORDEROS

(Dos monólogos y un diálogo)

ISABEL DESTERRADA EN ISABEL

La acción transcurre en cualquier calle de cualquier parte.

La escenografía se reduce a un tarro de basura, la mitad de uno de esos tambores de aceite. Una luz blanca, tristonca, iluminará la escena.

La mujer (Isabel), astrosa, de cualquier edad más allá de los cuarenta años, aparece cojeando. De una de sus manos cuelga, medio arrastra, un saco quintalero, que el uso constante ha tornado de color indefinido, en él guarda algunas de sus pertenencias. Inspecciona brevemente el lugar. Se dirige hacia el tarro, deja el saco en el suelo y se sienta en la cuneta.

ISABEL — (Sacándose un zapato). Pucha, lo único que faltaba era que me le hubiera desinflado una ruela. (Lo examina). Ah, menos mal que's un clavo nomá. (Buscando con la mirada). No hay ni'una piedra; chitas qu'estamos mal, Isabel. (Al tarro). ¿Voh tenís que me emprestís algo pa golpiar? Te lo degüelvo al tiro. (Se para, busca; saca un pedazo de fierro). Aquí'stá po, gracias compadre; usté es el único güena voluntá qu'encontrao hoy día, toos los demás se arrancan cuando me acerco, se arrancan como de la peste. (Se encoge de hombros). Güeno, que vamo hacerle po, así es la vía. Ya, listo, Isabel, con este fierro tamos flor. Un toquecito por si se levanta polvo cuando golpiemos y los ponimos a trabajar. (Al tarro). Sí po, hay que cuidarse mucho la garganta, ¿no vís qu'el esmó la pone ronca a una? (Vuelve a sentarse, hurga en el saco; saca una botella y bebe. La tapa, la guarda; coge el zapato y comienza a golpearlo. Mira el efecto). ¿Sabís qué más, Isabel?, si seguís machucándolo se te va a partir en dos, me-

jor lo arreglai bien en la casa. *(Al tarro)*. No, si tengo casa. *(Pausa)*. Pero no mi'hallo encerrá, me gusta tar al medio de la vía; ver casas, gente, perros, árboles, pájaros, toas esas cuestiones que le dicen a una que no siá muerto, aunque el corazón haya caío a un hoyo donde no hay ninguna lu. Es cierto que toos los días paso sola, pero parece qu'el domingo una tuviera dos veces abandoná. Yo no se porque pasa eso, no sé porque en los días de fiesta me duele más pa entro la soledá: por eso salgo andar. *(Presta atención a un transeúnte —que no se ve—. Cuando pasa junto a ella:)* Oiga, ¿no tiene un cigarro que me de? Hace tantos días. . . *(El transeúnte parece seguir de largo. Isabel se encoge de hombros. Al tarro:)* ¿Qué'stábamos hablando? Ah de la casa. Claro, si tengo. No te voy a decir que's una tremenda casa, no, pa que te voy a venir con grupos: es una mejorita nomá que levantamos con el Aliro, por allá por el final de Santa Rosa. . . ¿Sabís, tábamos re bien, pero de repente se les ocurrió hacer ahí uno d'esos edificios bonitos aonde víe la gente que tiene billete, y vinieron y se los llevaron a toos pa otros laos. A nosotros con el Aliro no los dieron ni bola, porque no éramos ná casaos ni teníamos hijos. Yo lo quería a él y me quería a mí, pero los pedían un papel firmao donde dijera eso. *(Al público)*. "Oiga —le dije al caballero qu'estaba increbiendo—, pero ese papel tendría que firmarlo Dios nomá po. ¿Y aónde quiere que lo encontremo?". Y empecé a preguntar: *(Señalando:)* ¿Sae usted aónde'stá? ¿Sae usted aónde'stá? ¿Sae usted aónde'stá? *(Al tarro)*. La gente s'encogía di'hombros, miraba pa otro lao, o se tiraba a reír, como si'una tuviera preguntando por alguien que se había muerto hacía mucho tiempo. *(Pensativa)*. ¿Pero él no sía muerto, verdá? Si se hubiera muerto se habría muerto la vía también po. . . Güeno, la cuestión jue que se los llevaron a toos, y a nosotros nos dejaron botaos ahí hasta que vengan las máquinas a demoler. Es igual que vivir en un cementerio, ahí víe el puro tiempo, o sea el día y la noche y la luna y el viento. Puras cuestiones que no te contestan cuando les hablaí, y a mí me gusta hablar po: por eso salgo andar. . . De que murió mi

mamá qu'estoy andando. Calcula el tiempesito qui'hará. . . No, mejor no pienso na. "El Caeza e queque" tenía razón; siempre me decía: "No pensís, Chabela, porque pensar es igual que si te fueran degollando la esperanza delante de los ojos". (*Al tarro*). El "Caeza e queque" era un hermano que siempre me quería llear a la casa d'él cuando me encontraa por ahí, pero no le aguanté nunca la palá, porque el pobrecito era loco: cuando no tenía pa tomar, o cuando s'enamoraba de alguna machucá y no le hacía caso, venía y metía la caeza en el horno de alguna cocina pa matarse: por eso le decían así. . . Una vez la muerte se aburrió de que la hiciera venir por las puras y no lo dejó que apagara el ga. . . Yo creo que se tenía que haber enamoraó de la vía, no de la gente. ¿Qué decís voh? (*Lo golpea alegremente*). ¡Pucha que me gustaría tar con el Aliro, ahora que t'encontré a voh pa conversar! Claro que's medio celoso ah?; pero como voh hablai tan re poco. . . ¿Pero no va faltar la ocasión, verdá? Con él andaamos por toas partes, hasta pa Lota m'iba llear una vez, pa que conociera a su familia, o sea a mi suegra y a los cuñaos; no puímos ir porque la venta de güesos y papeles se puso mala, y él quería que yo juera bien pintiá. "Porque como ellos no'stán enamoraos de voh te van a mirar la pura ropa", me decía. . . Ahora quizás cuando vamo a poer ir, porque él ta preso; hace mucho tiempo qu'stá preso. . . ¿Qué'stará pensando? ¿Se acordará de mí? . . . No'staba ná enojao, se jué riéndose; me queó mirando y me dijo: "¡La manerita que tenís de demostrar cariño voh ho, menos mal que no maté ná un caballo!". Y se reía y se reía. (*Pausa*). A lo mejor por eso hablo tanto. ¿Fregá la soledá, ah? Anda como perro detrás di'una , te sigue pa onde vai. Pero lo más duro es la noche, ahí se vienen de golpe toas las penas encima. Los recuerdos son los peores verdugos que hay, porque te gritan pa entro y no los poís hacer cállar con na. Yo no sé porque tienen que molestarle tanto a una las cosas que ha hecho antes. Pucha, taría di'acuerdo que do-lieran las cosas malas, ¡pero resulta que las que más te mosquean son las cosas güenas! Por ser, ló que t'entra a machu-

car con más juerza, es el tiempo en que erai joven y bonita, el día en que un gallo te agarró a besos allá en el parque pa un diciocho; el día que teniai padre y madre y toos te hablaan: eso es lo que te dan ganas de llorar cuando te veís botá. (*Pausa*). Dicen qui'una se puee volver loca pensando, que no se da ni cuenta cuando empieza a hablar sola: eso es lo que da más mieo. . . Pero yo digo, ¿como se va a volver loca una de pura soledá, cuando hay tanta gente por toos laos? No puee ser po. Eso es lo que me conforma. Chis, imagínate que me volviera loca, ¿quién ía a esperar al Aliro? (*Nostálgica*). El Aliro. . . (*Animada*). ¿Un día te lo voy a presentártelo, ah? Es re choro. . . ¿Sabís cómo lo conocí? Yo'staba comiendo una cuestión re güena que me había dao una señora; era por allá por una plaza que quea pal lao de San Diego. Taba agachá así, comiendo, cuando de repente siento que alguien canta. . . Me voy a acordar toa la vía, era esa canción que dice: (*Canta un trozo de algunos de esos lacrimógenos boleros de Lucho Barrios o Ramón Aguilera*), ¿Bonita, ah? Era él po; era él que venía cantando por el medio de la plaza, curao hasta las patas. Cuando llegó aonde'staba yo, se paró y me queó mirando:

—Eh, mijita —me dijo—. ¿Aónde'stoy?

—Ahí po —le dije—. ¿Qué no se ve?

Era uno d'esos días húmedos y nublaos, unos d'esos días que parece qu'están llorando encima di'una. Pero cuando le dije así, se largó a reír, y jue como si de repente hubiera salío el sol por toas partes. Dijo que había llegao el otro día de Lota, y que se había puesto a chupar porque no tenía ni'un amigo. "Así cuando termine de almòrzar, la convío a tomarse un bajativo", me dijo, y se largó a reír otra ve. No quiso hablar más d'el, ni quiso que yo le contara cosas mías; porque dijo que las personas nacían cuando s'encontraban, que lo demás no importaa pa na. Y yo que no había querío nunca a nadie y nadie me había querío, empecé a sentir como ganas de agradecerle cosas a la vía, como ganas de

abrazarla. . . Así jué como los conocimos y empezamos a. . .
(*Calla. Otea, escucha*). Puee ser qu'este ande con cigarros, la
noche es tan larga. . . (*Se alisa el vestido, se arregla el pelo, son-
ríe. Cuando el hombre —que no se ve— pasa junto a ella:*) Caballe-
ro. . . ¿no tuviera un cigarrito que me diera? (*Se para, lo si-
gue unos pasos con el zapato en la mano*). Hace como una sema-
na que no. . . Pucha, como no va tener. . . (*Se devuelve desa-
lentada*). La mansa pintita que tenía y va andar sin ciga-
rros. . . (*Vuelve a sentarse. Al tarro*). No, si ando triendo, es
que me quean dos no má, y le tengo tanto mieo a la no-
che. . . Pucha, yo soy igual que una ciega que no se puee
arrancar de los mordiscos de los perros. Toi lo más tranqui-
la y de repente me llega un tarascón de cualquier parte. . .
Por ser, ahora en la mañana me levanté re contenta. (*Al ta-
rro*). No sé po, no sé porque. (*Se encoge de hombros*). El vera-
no, el cielo, la gente en manga corta, no sé. La cuestión es
que en la noche había cachao que tenían una fiesta en una
casa, p'allá pa San Paulo, y partí a buscar los sobraos; allá le
dije a la empliá que acaso le ayudaba a limpiar, y ella jue a
preguntarle al patrón y después me dijo que güeno. ¡Pucha
que había cosas ho! Pollito, papitas, sánguches, de too. (*Ges-
to de beber*). Y d'esto, pa que te digo na; de lo que pidierai.
Claro que yo no li'hago a esas cuestiones de etiquetas raras,
pa que me voy a mandar la parte con voh; el Aliro sí, el Ali-
ro llega a poner los ojos blancos cuando ve alguna d'esas
botellas de colores. Yo no, porque me pego un pencazo y
me voy de hocico al suelo, ¿no vis que no'stoi acostumbrá?
D'el julerito nomá, pero a la segura. Güeno, la cuestión jue
que la vivaracha me tuo la mañana haciéndole la pega,
m'hizo hasta trapiarle los baños; y cuando m'estaba prepa-
rando el paquetón, llega el viejo, o sea el patrón, y le dice:
"Si no ho, si éstas no'stan acostumbrás a comer; dale una bo-
tella de vino y te lo va agradecer mucho má. Pero dale del
malo, porque ese es el que toman éstas". Y vino y me pasó
esta botella. (*La muestra*). Ahí jue aonde sentí un tirón aen-
tro, porque mi acorde ~~de~~ una vez que le juimos a peír plata
prestá a un vecino con mi papá y él le dijo que no tenía. . .

Mi papá le rogó, porque l'hambre loos taba haciendo ver too negro. Entonces el vecino lo convidó a tomarse una botella de vino, y juimos con él, con la esperanza de que los emprestara un billete, pero lo túo haciendo tomar toa la tarde y después s'enojó: "Patúo desgraciao —le dijo—, toavía que te di de tomar hasta que te cabriaste, querís que te empreste plata". . . . Cuando llegamos a la casa mi taita se puso a llorar. *(Al tarro)*. ¿Habís visto llorar a un hombre voh? No dicen na, no se quejan, no gritan; se quean mirando así como a lo lejos, y de repente voh veís que las lágrimas l'empiezan a correr por la cara, y cuando los cachai se quieren reírse y entonces es como si'stuviera llorando dos veces. . . . Yo tenía como sei años, pero mi'acuerdo re bien. . . . Por eso me puse a llorar cuando el viejo me pasó la botella; él se rio y le dijo a la empliá: "¿No te dije qu'estas llegan a llorar de alegría cuando ven una botella de vino?, no las voi a conocer yo". *(Pausa)*. Qué le fa a decirle po, me vine: me puse a andar. . . . Nosotros siempre tuvimos hambre; hambre de comía, de ropa, de alegría y de too y esa hambre que teníamos desde que nacimos, se los agrandó más toavía cuando mi mamá se chorió con mi taita porque no encontraa pega y le dijo que s'echara el pollo. "¿Y los cabros?", le dijo él. "Se quean conmigo, yo voy a trabajar pa alimentarlos", le dijo ella. *(Al tarro)*. Yo no te pueo decirte na, pero si una persona olví a otra de repente, es porque tiene algo nueo en el corazón, ¿no cierto? *(Pausa)*. ¿Por qué una se queara siempre con la mamá? Yo conocí la desesperación: mirándole los ojos a mi taita; mirándole los ojos se llegaa a un patio oscuro, a un patio aonde too taba muerto; mi madre tenía pena en la cara, pero mi padre tenía pena en el corazón, tenía pena ahí aonde ya no sale más, aonde quea la mancha pa siempre. . . . ¿Por qué una se queará toa la vía con la madre? . . . *(saca la botella)*. D'entonces que la empezamos a pasar pior, porque al fin y al cabo él agarraba algún pololo por ahí, pero mi mamá no puo agarrar pega casi nunca. *(Pausa)*. L'hambre, compadre, es larga y negra, es como un hoyo aonde una no termina nunca de caer. Pero no caís na

por el medio, así librecita, no: te vai pegando por los laos, te vai sacando peazos caa vez más grandes: esa es la vía pa nosotros, caer y pegarse por aentro y por ajuera; pero sobre too por aentro. En la tarde jui a buscar fruta picá a la vega; como a las seí llegan los camiones de la basura, y entonces empiezan a sacar los tarros de las pilastras. Antes era re güena esa papa, pero ahora llega mucha gente y se apolotona detrás de los vaciaeros de los camiones. Viejos, jóvenes, niños, de too; hasta mujeres embarazás y mujeres con guagua llegan a rastrojiar. . . Se güelven como fieras, gritan, s'empujan, pelean; y como toos meten las manos hasta el coo buscando las menos podrías, ligerito la fruta se muele, quea hecha una pura mazamorra del color de la tierra, y así mismo se la van comiendo o la echan en una bolsa naylor pa repartirla en la casa. . . No púe agarrar na. O sea que había pescao una manzana, la pesqué en el airecito, cuando recién ía cayendo del tarro al camión. Pero llego una cabra como de ocho años que no había poío meterse al vaciaero y m'empezó a mirar: era flaca y larga, los güesos le salían por toas partes. . . Pero pior eran los ojos que tenía: ojos de animal atropellao, ojos de tísica. Me queó mirando nomá, no me dijo ná. Y pa que quería hablar si con los ojos taba gritando too lo que le pasáa. . . Cuando le di la manzana, la agarró con las dos manos y le dio una mascá con un'ansia tan grande, que me dieron ganas de llorar. . . No se dio ni cuenta que s'estaba comiendo la parte podría, esa parte blanda, color café, que se güelve barro aentro de la boca; yo sabía que s'iba a poner a vomitar, así que me jui. . . Pobre cabra, ¿cuánto más ira durar? (*Pausa*). Pucha, si yo juera la mujer de Dio, le diría: "Oye, viejo, tú que le pegai a la cuestión de los milagros, ábreles los ojos a los giles de allá abajo. Tan haciendo pueras cabezas de pescao con la vía que les diste. O sea que repartieron la risa y el billete pa unos y a los otros les dieron el silencio y las patás. Yo sé que voh no te querís meter en na, que querís que aprendan solos; pero no aprenden po, y no te poís quear cruzao de brazos. ¿Cómo querís que te agarren güena, si comen en los basu-

rales y duermen botaos en las calles?, eso es mucho peírles po. Y a los otros también es mucho peírles que se acuerden de voh, porque están muy ocupaos pasiando y comiendo; es grave el problema, viejo: si no te mandai un milagrito luego, los vamo a quear más solos que la soledá; y pa más recacha los mataron al hijo: ¡Dispierta, dispierta, viejo, que allá abajo los tamo muriendo!". (*Se ríe*). Mujer de Dio, las cuestiones que se li'ocurren a una cuando no tiene con quien hablar. . . (*Saca la botella, bebe. Triste:*) Si po, el único que hablaa conmigo era el Aliro; pero ahora ta preso. . . ¿Querís que te cuente la firme?. Yo lo metí preso; no sabía que sin él m'iba pasar esto. . . ¿Sabís por qué lo metí preso? Porque apretaa los pájaros. O sea que nosotros vendíamos pájaros. Cuando dejaron de comprar güeso y papeles en San Camilo, al Aliro se le ocurrió vender pájaros, los ía flor, ¿no vis que no los costaá na? Pero yo no me había pegao nunca la cachá que cuando se los pasáa a la gente les pegaa una apretá. Y entonces se morían a las dos o tres semanas, s'iban muriendo dia poco. El decía que así tenía que ser el negocio pa que no se parara la venta; pero yo no le poía aguantar eso, me daba mucha pena, porque es como matar niños. Ahora nadie habla, nadie se ríe, nadie salúa; los pájaros son los únicos que cantan, si ellos se callan toa la vía se va a quear callá, y nosotros los que no tenemos ná, los vamo a morir aplastaos por el silencio. . . Le rogué, le lloré, pero n'hubo caso: "La vía'stá así, Isabel —me dijo—, si no matamos los pájaros te vai a morir di'hambre; lo hago pa que no te murai". Dijo muchas cosas, pero yo no le aguanté, y vine y lo denuncié. Justo po, que más ía hacer. . . ¿Cuánto tiempo le tiran a una persona por matar pájaros? Ya dee llear más di un año aentro y no he poío verlo, porque primero se lo llevaron a una parte y después a otra. He preguntao, pero nadie sae. (*Al público*). ¿Aónde'stara? ¿Aónde'stara? ¿Aónde'stara? (*Desalentada*). Nadie sae aonde'stá Dios ni aonde'stá la gente. . . (*Al tarro*). ¿Qué les pasa a toos? ¿Qué les pasa que no hablan? ¿Qué les pasa que no se besan, que no se ríen? ¿Qué les pasa que parece qu'estuvieran muer-

tos? (Como si alguien se le fuera pasando). ¡Eh, oiga, ¿no tiene un. . . (Desanimada). Pucha, se me pasó por tar conversando. (Mira hacia todos lados). ¿Quiora será? Dee ser re tarde. . . Pero en la pieza no hay nadie, que saco con irme; por aonde vío no pasan ni micros siquiera pa escuchar un poco de bulla. Puta, es un crimen el qu'estan haciendo conmigo, m'estan matando entre too; y yo no l'hecho ná a nadie, ser pobre nomá, andar así, pero ese no es ni'un delito, no es pa que me dejen sola, pa que nadie me hable. . . (Coge la botella, bebe. Hurga en el saco, saca una cajetilla de liberty, se la muestra al tarro). ¿No vis que tengo? Pero son dos nomá y la noche no se termina nunca cuando una víe echando de menos a una persona, porque no es ella nomas la que falta. Por ser, nosotros con el Aliro tomábamos té, hacíamos causeo y los poníamos a conversar: eso también desapareció. Cuando'estaba curao, cantaba, se reía por too y me perseguía por la pieza. . . Y era tan gracioso p'hablar; por ser, yo soy campiona pa la pestaña, así que toas las noches me arropaa bien, me acurrucaa al lao d'el y le decía a Dio: "Diosito lindo, hace que la noche sea eterna, que no se termine nunca". Y entonces él venía y me decía: "Pégate la cachá de decirle así, vieja, mira que de repente te va hacer caso y va quear la mansa escobita por tu culpa". Siempre me contestaba así, con alguna talla. . . Pero ninguna cuestión d'esas ta ahora por ninguna parte; hay puro silencio nomá, pura oscuridá. No, no pueo tar en la pieza: too lo que miraron sus ojos, too lo que tocaron sus manos, me llea de golpe pa la tristeza; a veces miro una silla y parece que un puñal me atravesara de parte a parte: por eso salgo andar. (Bebe). Pero tampoco saco ná, porque cuando es de día y hay harta gente en la calle, nadie me mira siquiera por mieo: a que les pía algo. ¿Qué pueo hacer entonces? No me voy a poner hablar sola a eso sí que le tengo mieo, a volverme loca. . . Pucha, si no sale luego el Aliro, podría aparecer mi taita siquiera por ahí. (Al tarro). No te ríai po, ¿voh creís que porque soy vieja no he tenío nunca padre?. . . Mi'acuerdo que cuando era chica y salía con él, siempre me decía: "Si acaso se pierde al-

guna ve, espéreme sentá aonde mismo nomá, no se ponga andar porque es pior. Siéntese y m'espera". Yo no sé aonde me perdí d'el, no m'acuerdo; pero a veces cuando salgo andar, me siento una o dos horas por ahí por si acaso me viene a buscar. . . Pero tampoco ha apareció nunca. . . Y qué v'aparece po, si él también se perdió. . . *(Al tarro, después de una pausa)*. ¿Tai aburrío di'hablar conmigo? No te aburrai po, ¿no vís que no quiero irme toavía? Total, aquí'stá fresquito y tamos cómodos. ¿No es cierto qu'estamos cómodos? Claro po, tamos bien; si una no'sta bien cuando tiene el billete largo nomá, no: una'sta bien cuando hay alguien que la escuche, que le pone atención, así como voh. Porque pa no hablar con nadie una se muere mejor po, que va'star lesiando. *(Pensativa)*. ¿Pero'sta bien rara la gente ah? Por ser ayer taba sentá en una plaza arreglando esta porquería *(muestra el zapato)*. Cuando llega un viejo y se sienta a mi lao. Mi'alegre po. "Aquí sí que vai hablar harto, Isabel", me dije. Pero ni miré al viejo, porque una no puee ser tan lanzá tampoco, ¿no vis que altiro se creen otra cosa? Y no porque una sea pobre no va tener dinidá po. Así que seguí arreglando el zapato igual que si no hubiera pasao ná. Y de repente l'oigo hablar. Pero como habló pa este lao *(señala a su izquierda)* y yo soy medio sorda d'ese oído, no l'entendí ná. Entonces me di güelta y le dije con toa corrección: "Perdone caballero, pero no l'entendí na lo que me dijo". El viejo siguió chamullando sin darme ni bola, así que le volví a decir que me perdonara, pero que por ese lao no entendía ná porque una vez me había llegao un palo en una mocha que tuvimos con unos vecinos que le querían pegarle al Aliro allá en una picá de San Rafael. Oye, y cuando termino de explicarle bien el asunto, el viejo se dio güelta pa mi lao má enojao que si le hubiera sacao la madre, me miró con un ojos de loco y me dijo: "¡Y qué tenís que entender, vieja i trusa; yo no'stoi hablando contigo yo'stoi hablando solo". Y se paró y se jué echándome garabatos. *(Al tarro)*. ¿Qué parece? *(Extrañada)*. Solo. Hablar solo. . . Pucha que tiene que ser triste eso. ¿No te digo que la gente s'esta volviendo

loca día poco? Oye, y lo pior es que nadie se pega la cachá; como en toas las cuestiones, cuando ya no haya remedio, los vamo a quear mirando (*mira al público*) y vamos a decir: ¿Cómo puímos permitir que pasara esto? ¿Cómo puímos permitirlo? (*Calla. Queda pensando. Vuelve lentamente la cabeza hacia el tarro, lo queda mirando con fijeza*). Oye, güeno, pucha; hace rato qu'estoy hablando yo sola nomás pò. ¿Qué no soy amigo mío voh? ¿No me emprestaste un fierro, no m'escuchaste como una hora? (*Agresiva*). ¿O también te creís muy tremendo? (*Le da un golpe*). Habla po, ¿qué no soy gente yo también? (*Angustiada*). ¿No soy gente? (*Lo sacude*). ¡Habla, habla, habla! (*Llorosa*). En la pieza no hay nadie, no hay nadie en ninguna parte. . . (*Sacudiéndolo con desesperación*). ¡Por favor, háblame, háblame, háblame! . . .

SIN MOTIVO
APARENTE.
(Monólogo)

Epoca actual.

La acción transcurre en el atardecer de un 17 de setiembre, en un sitio eriazo, en medio del cual se ve un hoyo profundo. Tirada en cualquier parte, una pala. Pedro García —cualquier edad más allá de los cuarenta años— entra, inquieto, desasosegado. Es el hombre que vuelve al lugar del horror, atraído por una fuerza ciega y sin nombre.

—Volví po ñor. . . ¿Sae por qué volví? No sé po. Palabra. . . O sea que mi'acordé que no le había dicho ná, llegué y partí nomás; yo creí qu'era así la cuestión, que no había na más que hablar, ná más que hacer. Igual que cuando uno sale hacer un pololo o una diligencia po, termina y se va. . . Pero me comencé a ponerme raro; como si tuviera hambre o sé, pero no hambre de comía o sé de vino, di'otra cosa: era hambre de llorar. . . ¡pero cómo me voy a poner a llorar yo po, ñor por la cresta!. . . ¿No se ha sentío nunca usté como animal enjaulao? ¿No lia pasao que no sea lo que quiere, que lo único que sae es que no'stá tranquilo?: eso es lo que me pasa a mí po. . . Por eso tenía que venir a explicarle la cuestión; la mala cuea es que no sé qué tengo que explicarle. *(Con cierto orgullo)* Pero no crea que le tengo mieo o que vengo a rogarle: yo no he rogao nunca a nadie. . . Pucha, claro, me gustaría que no'stuviera enojao conmigo; igual que yo no'stroy enojao con usté po, si es re fácil la cosa, ¿no ve que mañana es diciocho y voy a llevar a la vieja a las ramás? Entonces allá me voy a poner a penquiar, y seguro que con la caña me voy a empezar acordar di'usté, así que mejor que conversemos. Yo entendí re bien la cuestión, entienda usté también po. *(Pausa)* ¿Entendí? *(Se encoge de hombros)* ¿Sae qué más? No hablemos ni'una cosa, yo vine a buscar mi pala nomás. *(Va a recogerla. Con ella en*

las manos) Así. . . así que usted es casao y tiene dos cabros? (Se escucha una sirena policial, que pasa y se pierde) ¿Jue rara la cuestión, ha? Empezó dia poquito, igual que cuando una persona se refría en una casa y después va pegándole el refrió a los vecinos y los vecinos al barrio; y uno no se da ni cuenta cuando anda toa la ciudá refriá; epidemia parece que le llaman a eso. ¿Epidemia de qué le podríamos poner?. (Pausa. Camina unos pasos hacia el público. Habla por encima de él. Rememorando) Mi compadre era más güeno que un causeo de tomate con ají y cebolla. Curao y too uno lo miraba a los ojos y le parecía que se metía a una parte aonde too era di'otra laya, aonde too era güeno; tenía una risa que se quedaba como balanciando en el aire. . . Y venir a irle siempre tan como el forro, desde que nació que lo empezaron agarrar a charchazos. . . "Me tiráa a un hoyo —decía—; me tiráa aentro diun hoyo, compadre, y yo no le había hecho na: había nació y quería vivir, quería vivir porque los días son pa vivilos, los caminos pa andarlos" (Pausa) ¿P'andarlos? No, ahora son pa quear úrao, p'agarrarse las tripas y empezar a boquiar, pa llamar y que no venga nadie, pa irse y no poder volver nunca más. . . pa eso son los caminos ahora, compadre. (Pausa) Yo sé que no le hubiera gustao esta macana a usted: usted era distinto. Pero yo soy ignorante, no sé esas cuestiones tan bonitas que sabía usted, ¿dónde las aprendió? ¿Quién se las metió aentro? (Pausa breve) Puta. . . ¿y de qué le sirvieron? (Sombrío) En too eso agarré de venir a pensar aquí. La Rosa me decía:

—¿Y qué'stai haciendo aquí?

—Pensando po, ¿qué no veí?

—¿Y por qué te venís a pensar p'acá si la casa'stá p'allá?

—Porque pa pensar no se puee estar encerrao po.

—Ah. —decía— ¿Y en qué'stai pensando?

—En la cuestión de mi compadre po.

—Mientras más viejo más güevón— me decía. Y s'iba ale-
gando.

Menos mal que en esos días andaba contenta, porque le había prometió llevarla pa las ramás, que si no seguro que los

sale mocha, porque yo no'staba pa aguantar leseras; y ella le tenía mala a mi compadre, ¿sae?: decía qu'era muy curao. Claro qu'era cierto, ah? Muy macanúo sería, pero cuando se le calentaba el hocico no paraba de tomar hasta qu'empezaba a ver películas sin ir al tiatro; y entonces ella decía que por culpa d'él yo no le daba plata pal guiso; usté sae como son las viejas pa transmitir po. Si mi compadre hubiera sío casao, la iñora del habrfa cargao conmigo, la cuestión es calentarle la cabeza a uno. . . Pucha, y venir a cachimbiarlo a él, quiera más tranquilo que velorio e muo. (*Se anima, se acerca más al hoyo*) Cuando lo conocí, yo había salío a ver si pasaba algo pa engañar el día. Yo trabajo en el terminal de las micros que vienen de ajuera de santiago, busco takis pa los pasajeros; pero como ese día no ían a llegar, me quedé en la casa, y'staba más aburrío que caballo e feria: por eso salí a dar una güelta. Lo encontré afirmao di'un árbol, ya andaba a medio filo ya. ¡Y staba mirando el paisaje el perla! Cuando pasé por el lao me dijo:

—¡Putá qu'es linda la vía, gancho!

—¿Linda? —le dije yo.

—¡Claro po iñor, que no'stá viendo? —me dijo. Y me mostró así pa los laos, pa que apreciara.

—Chis, ¿di aonde saliste? —le dije.

—De toas partes. Como la vía —me dijo.

Y después me preguntó que aónde podía encontrar una picá.

—Pucha, pero ya'stai re mal ya po —le dije.

—Chis, no si'haga problemas, taita —dijo— Y se empezó a buscar en los bolsillos, sacó unos billetes tóos arrugaos y me los mostró—; Loree toavía me quea un resto. . . ¿Vamo a tomarlo un pencazo? Yo combío.

A un tontito le habían dicho; partimos po. Me contó que se había venío del sur porque se había empezao a enamorar di'una mina y él no se quería amarrar. “Toi acostumbrao a agarrar mis pilchas y partir pa onde'stoy güelto. Nací así po, qué le voy hacer: me le monto encima a la vía y parto pa onde me llée: ¡salú, amigazo!”

La vía lo había llevao pa tantas partes, que me pasé toa la tarde oyéndolo hablar con el hocico abierto. ¡Pucha que tenía historias el cristiano ho! Mi'habló de la Fiesta de la Tirana, de la Romería del pescaor, de la Fiesta de la piedra; me chamulló de trillas, vendimias y hasta de machitunes, unas cuestiones que hacen los araucanos. Lo que sí qu'era medio raro pa hablar, porque'staba en lo mejor contando alguna cosa, cuando de repente salía con otra na que ver, y se quedaba mirándolo fijo a uno; después seguía como si no hubiera pasao na. Por ser, mi'acuerdo que m'estaba contando como era una parte que mentaba "Oficina San Gregorio", pal norte, cuando de repente me buscaba los ojos y decía: "¿Sae?, cuando uno dice que no quiere peliar con nadie, tiene que defenderse de los güenos y de los malos" "Chis, ¿cómo es eso?", le preguntaba yo. "Piense, po; piense", decía, ensegúa agarraba el vaso, se mandaba un pencazo al seco y seguía hablando de "San Gregorio". Ya pa cuando ían a cerrar la picá, se cayó a los recuerdos de la infancia:

—¿Sae lo que hacía mi taita cuando yo me arrancaba de la casa? ¡Me tiraba a'un hoyo, compadre!

—¿A un hoyo?

—Claro, a una noria seca. . . Me llegaa a miar gritando toa la noche, pero no me sacaba. . . ¡Putá, a un hoyo, compadre, a mí, que soy el torrante más güeno p'andar que ha habío! Esa es la autoridá, la ley que los quieren enseñarlos; pero al que ha probao los caminos, al que ha probao la libertá, tienen que carniarlo pa que se quée quieto.

(Al hoyo) Claro, a veces yo no l'entendía. (Confundido) Güeno, la verdad es que siempre me ha costao entender las cosas, es que túe que empezar a machucármelas desde qu'era muy cabro. La primera pega que tuve jue pa enderezar clavos en una contrucción, después me habían tirao a revolver la mezcla, pero no me la púe; era muy ñecla; ensegúa entré a lijar muebles a una. . . ¿Oiga, no me dijo qu'era mueblista usté?, algo así parece que le alcancé a escuchar. ¿Cómo 'stá esa pega? ¿Ta julera también? (Se escucha la sire-

na de los bomberos) Un incendio. . . ¿Aónde será? (Busca, trata de ver) ¿Qué s'estará quemando ahora? (Hacia el hoyo) ¿Ha'stao en algún incendio uste alguna vez? Yo sí, eran como treinta casas, las habían quemao unos futres, porque decían que la gente no les había pagao el arriendo (Hacia el hoyo) Pucha la manerita de cobrar que tienen los futres, ah? (Se encoge de hombros) Güeno, qué l'estaba diciendo yo? Ah, de cuando m'encontré con mi compadre. Claro, me cayó bien di'un principio el torreja; así que al otro día lo llevé pal terminal y lo empecé a pulir:

—Mira —le dije—, aquí la pega es re papa, lo único que tenís que hacer, es esperar que lleguen las micros y ofrecerles auto a los pasajeros; con diez trotes güenos que agarrís en el día, tai flor.

—¿Ir a buscarles auto? ¿Eso nomá?

—Claro, eso nomá. Después, cuando te pulai, vai a cachar al tiro cuando el pasajero es paita, o sea güaso, como voh; entonces le pegai la avisá al tacista, pa que le embole la perdiz antes de llevarlo pa ende va: ahí agarrai otro resto.

—¿Pa que los pulpeen, dice usté?

—Güeno, hay que vivir po —le dije.

—No, yo no hago eso —dijo, ofendió.

—¿Y por qué no? No seai gil, aquí tenís que avivarte.

—No, compadre: yo no hago esa cuestión; a la vía yo le peleo a mano limpia nomá.

Pucha, y era cierto. No hacía ninguna de las cuestiones que hacíamos nosotros; era más sano que un quilo de mejorales. En ninguna de las historias que contaba habían tajos, choreos o bronca: eran otras cosas: pura amistá, pura alegría. Con decirle que nunca lo habían maquiniao en la pesca; querer acusarlo de algo a él, era como querer agarrar un puñao de viento. Uno se quedaba mirándolo cuando hablaba y le empezaba a correr una cuestión por dentro, una cuestión rara, como si pudiera. . . Pucha, como si pudiera ser bonito vivir. "Así nomás puee ser libre uno po —decía—: ¿no ve que las cosas malas amarran? Amarran a la cárcel o a los remordimientos. Y un cristiano con remordi-

mientos ta preso en un calabozo sin rejas. No, si pa morir en el momento justo, lo único que hay que hacer es vivir peliando, pero peliando limpio” “¿Cómo es eso?” le decía yo. “Piense po; piense”, decía. (Pausa) La única vez que lo vi triste jue pa después de la Pelotera, cuando encontramos a un viejo muerto. “¿Sae por qué mataron a este muchacho? —dijo—; porque decía qu’estaba peliando por la paz y la justicia. ¿ Y sae quién lo mató?: otro que decía que estaba peliando por la paz y la justicia”.

Yo nunca había conocío a ninguno que no juera pato malo, así que me tenía metío, no m’entraba en la cabeza que juera distinto; lo entré a querer como a un hermano o como a un hijo; yo no tengo hijos ni hermanos, a lo mejor era por eso. . . No, no era na por eso: era porque me habría gustao ser como él, sentir esa tranquilidad y esa alegría que yo no sabía como podía sentirse; a mí siempre se me han perdío las cosas por los caminos del vino o de la bronca. “Pa entender a la vía, hay que tener un poquito de pena”, decía, pero eso tampoco se lo entendí nunca, aunque tóo lo que decía me gustaba. Si lo único que no me gustaba de él era que no se bañaba nunca, así que andaba más juerte que la guata de los chanchos. Ah, y también que de repente s’empezara a meter en mi vía privá. La primera vez jue después qu’estuvimos chupando como una semana sin pararla. “¿Sae? —me dijo—: usté la’stá embarrando, ¿por qué no se quea nunca con su mujer?”.

—No sé po. . . ¿A qué me voy a quear?

—La gente es importante. —me dijo.

—¿La vieja importante?

—Claro po, si no juera importante pa usté no se habría casao con ella.

¿Por qué la deja botá?

Me queó doliendo la cuestión, pero no le dije na. (Pausa. Directamente hacia el hoyo) ¿Su vieja es importante pa usté, corrilito? ¿La quiere y toas esas macanas? Yo no había pensao nunca en eso, ¿no ve que cuando uno se casa ya la tiene

segura?, así que con darle pal Tito Guisar anda too bien po, que más va a hacer uno. Pero mi compadre decía que a las mujeres no les sirve que uno las quiera pa callao, decía que hay que decírselos o demostrárselos da vez en cuando. O sea, sacarlas a pasiar, o quedárselas mirando de repente y decirles qu'está encachás. . . Pucha, pero mi vieja es ré fea, como le voy a decirle eso. (Pausa) Güeno, ahora'stá fea, antes. . . ¿Qué pasó? ¿Qué pasó que se puso fea? ¿Aónde'stába yo cuando se la jue arrugando la cara? ¿Cuando se me jue poniendo flaca y se le hundieron los ojos?. . . Rara la payasá, de repente me dieron ganas d'ir abrazarla. Tenía razón mi compadre, ¡putas qu'es importante la vieja! Viera lo contenta que se puso cuando le dije que la ía a llevar pal parque. . . Pero, ¿y si me la matan? ¿Qué hago si me la matan? ¿No ve que ahora uno puee ir caminando tranquilamente por la calle y de repente ta tirao en el suelo con la sangre saliéndole a chorros por el cuerpo? ¡Y lo pior es que no hay con quién cargar po! (Pausa) Pucha la cuestión jodía que los vino a pasar. . . Quien ía a pensarlo. . . Es que, ¿sae? cuando las desgracias no le tocan a uno, parece que pasaran muy lejos; y también ta el mico po, nadie se quiere meter en líos. Y defender a una persona ahora es un lío re grande; ¿no ha cachao usté que cuando pasa algo en la calle, la gente da güelta la cara y empieza andar así como pegá a la paré? Hay algunos que parece que se hubieran güelto curcos de repente, de tanto que se agachan p'andar. ¿Fregá la cuestión, ah? Y no hay pa donde irse, porque lo que perdimos aquí, lo perdimos pa toa la tierra. Mi compadre las paraba. El too el tiempo decía: "¡Pucha qu'es linda la vía!" decía lo mismo aunque hubiera sol o juera uno d'esos días d'invierno en que parece que llueve a gritos y toas las puertas tan cerrás. Linda la vía, p'arriba y linda la vía p'abajo. Y de repente se chantó, no dijo más esa cuestión; la boca es le puso mua, la mirá se le volvió negra. "Quee sobrando aquí —decía—, quee sobrando, porque no me la pueo pa sentir odio" (Pausa) Yo creo que por eso no l'hizo ni'un empeño a mejorarse. Porque s'enfermó, ¿sae?

Un día lo tuvimos que llevar a la posta, con el Rola y el Lobo.

—Clotiamos, compadre —dijo cuando salimos.

—¿Clotiamos? ¿Qué le dijeron que tenía?

—Toi con la "Rosita".

—¡No'sté lesiando!

—Chis, ¿y qué quería que me diera? No m'iba a enfermar de romaíso po; toos los torrantes tenemos que morirlos de cirrosi, parece que juera de las chacras usté. . . Güeno, ¿y qué le pasa?

No hallé que decirle. Me busqué aentro, pero no tenía ni'una palabra: taba como si me hubieran barrío.

—Tenís que cuidarte —le dijo el Rola—. Vai a tener que hacerle más al mastique y menos al pencazo.

—¡Sale p'allá! —le dijo mi compadre— Mis que me voy a entrar a cuidar ahora, yo chupo igual nomá. Total ya'stoy hasta las masas.

—¿No tiene miedo? —le pregunté.

—¿A qué? ¿A morirme? ¿Ta más gil?

—¿Firme, compadre?

—Pucha, claro po —dijo ofendió—; las preguntas que hace. Aquí'stá la mía pa morirme como quiero. Hay un sol chico saliéndome por dentro, un sol qu'está barriendo toas mis oscuridades, ¡cómo voy a tener mieo, ñor!

Ahí mismo hicimos una vaca y partimos a guaraquiarlos, qué güevál.

Y entre pencazo y pencazo se me ocurrió la idea: ¡Claro po! era justo que mi compadre tuviera una casa y una mujer antes de morirse. Pero no había que decirle ná, por si fallaba la cuestión, pa que lo íamos a ilusionar.

Mirándole la guata, sacamos la cuenta que le debían quedar como dos meses pa irse cortao, así que empezamos a batirle a las minas de por ahí pa que le hicieran el favor. Pero ninguna aguantó palás: unas se la sacaban conque tenían su firmeza y otras querían que se bañara primero. Pero aunque lo bañáramos una semana lo juerte no se le ía a quitar. Y además en una d'esas l'entraba agua al hocico y

se los ía cortao de viaje. La única que no tenía. . . (Se escucha una sirena policial, que pasa y se pierde) La única que no tenía quien la cafichara era la "Engaña Baldosas", le decíamos así porque tenía una pata medio chulleca, y no pisaba nunca aonde uno creía que ía a pisar. Pero también echó p'atrás.

—No, chis; con ese no voy —dijo.

—Pero si no te vai a encatrar —le decíamos—, vai hacer como que te casai con él nomá.

—No, no aguanto barretas, después le dan ganas y capaz que me ahogue.

—Putá que soy maldita —le decía la Coriza— ¿Y no te acordai de toas las veces que te ha pasao pa la cama cuando no ganai na? No, tenís que casarte con él nomá, si no no te vamo a dejar trabajar más por aquí.

Pero no había caso. Ya íamos a entrar a los charchazos, cuando el Piter se trascurrió y me llamó pa un lao. "No le digamos ninguna cuestión, curémola nomá; esta con la caña va a toas las parás", me dijo. Listo po, ya teníamos asegurá la novia. Y l'empezamos a trabajar al casamiento. Un casamiento con despedía de soltero y too. El "Carne Amarga" queó encargao de juntar el billete pal vino; el Piter y el Lobito s'iban a poner con la música y la Coriza se cuadraba con los durazos pal arreglao: los demás los teníamos que conseguir el billetón pal mastique y pal arriendo de la pieza. Taba tan contento porque hacía algo por él, que no tuve tiempo de sentir pena porque s'iba a morir. La cuestión jue que teníamos hasta el auto listo —el auto del ciego Letelier, pa que vea que toos le tenían güena a mi compadre—, cuando me pegué la cachá que la "Engaña Baldosas" se había chantao, que no quería tomar más.

—Güeno, ¿y voh qué te pasa? —le pregunté.

—Toi chantá po.

—¿Hasta cuándo?

—No, no tomo más. Juí pa onde la Yamilé y ella me curó.

—No seai lesa, güena y sana no te va pescar ni la corrien-

te —le dije—, voh tenís que tomar con los machucaos pa que agarren con voh, si no te vai a morir di'hambre.

Pero no había caso. Menos mal que cuando le conté la cuestión al Piter, se le volvió a prender la ampolleta. “No te hagai problemas —me dijo—: colócale un par de patás en la gamba güena y se pone a chupar al tiro”.

—Ah, ¿firme?

—Claro, si así lo hacía el Paila cuando se le ponía tiesa ¿No vís que cuida esa pata más que un reloj di'oro? Pero tenís que aforrarle un día antes, pa que le entre la pena.”

Flor po. El jueves en la noche le busqué el odio a la “Engaña” y le puse dos patás en la catimba güena: una de refilón y la otra de punta, pa segurar po. Ensegüía me pegué un par de pencazos y le juí a dar la güena nuea a mi compadre. . . S'espantó. Palabra se puso como si lo hubieran correntiao. Dijo que nunca se había querido amarrar con nadie ni con na, y que así quería morirse, porque era feliz. “Ya me quea poco, no m'embarre ahora. . . ¡No me embarre ahora, compadre por la cresta!”, decía. Y parecía que s'estaba ahogando, que quería llorar. . . Y de repente me trascuro: ¡Claro po, él quería morirse en su ley, quería morirse como había vivío: solo, libre, derecho; y más ahora qu'estaba tóo patas p'arriba. . . Esa noche tomamos hasta que no los puímos parar del suelo. Y al otro día justo que agarro una lavá di'auto, así que la seguimos hasta el viernes en la noche. (Pausa) Pucha, tábamos en lo mejor (*Fuerte sirena de ambulancia, que pasa y se pierde*) Tábamos en lo mejor chupando aonde el Peteo, cuando veo que viene la Coriza con una bolsa e duraznos. Me los pasa y me dice: “Toma, ahí tenís pal arreglao; más atrás vienen los otros. . . ¿Aónde va ser la cuestión?” ¡Pucha, y recién me pego la cachá que no le habíamos avisao a nadie que habíamos supendió el casamiento! Queó la mansa escoba. Decían que mi compadre era chueco, que no se la podía y cuanta macana; así que m'entré a quemar y salimos a discutir a la calle. El Lobito, que se había chorioa una radio a pila pa alegrar la fiesta, se puso a escapar que los habíamos corrió con la plata'el

vino. . . Y ahí jué aonde la embarró mi compadre, porque en medio de su curaera, s'echaba la mano al bolsillo y decía: "Se paga. . . se paga. Si se ha pedío algo, se paga. . ." Y entonces. . . entonces un gallo que ía pasando, sacó un cañón d'este volao y le pegó dos balazos. . . Pucha, ¿se da cuenta? Así nomá, sin tener na que ver, sin conocerlo ni na; vino y lo mató, lo dejó tirao ahí, igual que a un perro. Y después se jue nomás po. ¿Qué le ían a hacer? ¿Qué le ían a hacer si alegó que mi compadre andaba armao y que lo había amenazao? (Pausa) ¿Qué dice usted d'eso? ¿Qué dice? ¿No le dije qu'estaba así la cosa ahora? (Pausa) Claro, si yo sé que usted no andaba ni cerca de la mocha; nunca conoció a mi compadre ni oyó hablar de mí: pero tiene que apechugar po, aquí estamos tóos en la pará. Uno no saca na con correrse, con ser güeno o ser inocente: cuando llueve tóos se mojan. . . Pucha, claro, sería re lindo que hubiera una ley que prohibiera matar a la gente, o que castigara a los que matan, pero no hay po, así que qué le vamos hacer. Y no crea que l'estoy metiendo grupos, no: yo le discuto con los muertos en las manos; ¡pero usted sabe eso también po, pa qué se hace el güevón!. ¡Mala cuea que sea casao y tenga chiquillos, mala cuea que lo vayan a quear esperando pa siempre!: ¡yo'stoy obligao a cobrar, y obligao no es culpa!. . . Pero, ¿sae? quiero decirle una cuestión: cuando le pegué con la piedra y lo arrastré pa este hoyo, sentí un dolor re grande aentro, sentí como si se me hubiera rejado el corazón pa siempre, porque yo no le tengo mala, como le voy a tenerle mala si no lo conozco: cache que no alcancé a verle ni la cara, con eso le digo tóo. Así que no me tenga bronca, no es ná personal. . . ¡Putá, cómo va ser algo personal si lo único que quiero es que me perdone, ñor, que güelva a la vía y diga que me entiende!. . . Lo que pasa. . . Lo que pasa es que la cuestión ta así po: s'echaron a mi compadre y yo me lo espinaceo a usted, justo po. Pagamos con la misma, y aquí los vamos toos a la cresta. Porque no crea que yo'stoy bendito no; mañana o más rato me puée tocar a mí. . . ¿Quien puée saber ahora cuándo lo van a ma-

tar y por qué? (*Pausa. Mira hacia arriba*) S'hizo de noche. . .
¿Sae? tenía pensao dejarlo tapao, pero no lo voy a tapar ná;
total, en este tiempo desgraciao, ¿quién crestas va querer
sacarlo de ahí? . . .

FIN

EL INVITADO

El Invitado o la tranquilidad no se paga con nada.

*Después que la tranquila noche
da paso al tranquilo día,
tranquilo me levanto.*

*Me pongo los tranquilos pantalones,
miro de reojo tu tranquila tristeza
y tranquilo voy a lavarme.*

*Después me dirijo a la tranquila cocina;
tranquila me decís lo mismo que ayer:*

—No busquéis, no hay ná.

*Tranquilo salgo y me hundo
en la tranquila ciudad.*

*Tranquilos perros mean tranquilos árboles
bajo un cielo con ritmo de ternura,
mientras tranquilos cesantes, como yo,
envidian a los tranquilos pordioseros
que escarban en los tranquilos tarros.*

*Tranquila pasa la mañana,
tranquila la hermosa tarde;
(tranquila quiero encontrarte, Sara
cuando llegue sin ná).*

*Tranquilo sigo buscando
hasta que llega la tibia noche;
tranquilo vuelvo a la casa,
tranquilo me siento en la banca
y ti'oigo decir tranquila: "Yo tampoco encontré ná".*

*Tranquilos los acostamos
a soñar con tranquilidad.*

*Tranquilos los despertamos,
te ponís a llorar tranquila
y tranquilo salgo andar.*

*¡Felicidá pa grande esta
d'estarse muriendo en tranquilidad!*

Época actual.

Lo único que hay sobre el escenario es una banca negra.

Entra Sara, mira al público. Se devuelve.

SARA — (*Llamando*). Ya po, entra. (*Entra Pedro, Forzado, intranquilo*). Habla (*señala al público*) ahí stán.

PEDRO — (*Tratando de ver*). ¿Qué stán haciendo?

SARA — Ná, tan sentaos. Hicieron sus cosas y ahora stán sentaos.

PEDRO — (*Siempre tratando de ganar tiempo*). No los veo bien.

SARA — No importa; habla juerte pa que te puean oír y listo.

PEDRO — ¿Por qué yo no los veo y voh sí?

SARA — (*Se encoge de hombros*). Dará la luz pa mi lao. O puee ser porque los hombres siempre han visto menos que las mujeres. Y pa que quieren ver más también, si agachan la cabeza y cargan p'adelante nomás; como los que pagan el pato no son ustedes. . .

PEDRO — ¿Cómo que no? ¿Así que a nosotros los dan los pasteles?

SARA — Los boches los empiezan ustedes y los perdimos las mujeres y los cabros, siempre ha sío así. Pero no quiero hablar más d'eso; pregunta cómo lo hicieron y los vamos.

PEDRO — Primero tenemos que decirles quiénes somos y too eso, igual que cuando uno va al doctor. (*Oteando*). ¿Cómo se ven?

SARA — Como siempre: tranquilos.

PEDRO — Entonces tienen qu'estar endeudados hasta las masas, porque la tranquilidad no se paga con na. ¿No habís oído?

SARA — No habléis de masa, mira qu'el horno no stá pa bollos.

PEDRO — No te preocupís, que siempre los va quear el consuelo del búho: hicimos lo que se púo. (*Pausa*) ¿Lo hicimos?

SARA — Te dije que no quiero hablar más d'eso. Ya pasó; hablando d'eso las palabras sirven de cuchillos nomá. Lo que tenemos que hacer ahora es olvíar; olvíar, pa poder empezar a vivir.

PEDRO — ¿Cómo esclavos?

SARA — Pa empezar a vivir.

PEDRO — ¿Cómo animales?

SARA — Pa empezar a vivir.

PEDRO — ¿Cómo idiotas?

SARA — ¡Pa empezar a vivir!

PEDRO — (*Después de una pausa*). Pa empezar a vivir. . .

A veces mi'alegro cuando no los contestan; hay algo en mí que no se quiere caer, yo nunca he querido morirme.

SARA — Yo tampoco: por eso'stamos aquí.

PEDRO — No po, no m'entendís: aquí vinimos a suicidarlos, venimos a matar tóo lo que los quea de güeno adentro, mejor dicho, a asesinarlo.

SARA — Güeno, ándate po.

PEDRO — ¿Y voh?

SARA — Yo me queo, tengo que saber; me quea vía y tengo que vivirla como tóos, es la única manera. . . No seai tonto, yo no entiendo y voh tampoco, pero tenemos que hacerlo. ¡Tábamos de acuerdo, no te podís echar p'atrás!

PEDRO — ¿Creís que los van a decir?

SARA — Sí, toi segura.

PEDRO — ¿Por qué?

SARA — Tincás po.

PEDRO — Hasta ahora nadie los quiere decir, toos niegan. "Noo, yo no; yo soy igual que antes nomá" dicen. ¿Por qué niegan lo que son?

SARA — Si no ho, si lo que pasa es que hemos tenío mala suerte, l'hemos preguntao a pura gente que es muy nueva en la cuestión. Pero ahora en la mañana entró un mosco verde a la pieza y empezó a dar güeltas, eso quiere decir güenas noticias.

PEDRO — Los moscos verdes quieren decir que va llegar carta.

SARA — Son güenas noticias, voh no sabís na d'esas cosas. Ya, no te hagai más el leso y pregunta.

PEDRO — Pero como digo yo, no en seco; o sea del principio, de que nacimos.

SARA — Si'stamos aquí es porque nacimos, pa que vai a decir eso. Desde que llegó el Invitao nomás, si ahí empezó tóo.

PEDRO — Eso lo saben mejor que nosotros po.

SARA — (*Aburrida*). Güeno, hácelo como querai.

PEDRO — (*Terco*). D'el principio. (*Toma posición. Cuenta al público*). Un día un hombre que trabajaba en una construcción s'encontró con una mujer que trabajaba en una fábrica: ahí nací yo. Me llamo Pedro, como mi padre; pero si voy pasando por cualquier parte y alguien dice José, Mario, Guillermo, Pancho, Tito o Antonio, doy güelta la cara y miro, porque es a mí al que llaman. Soy el que nunca jue a la escuela, y el que apenas llegó hasta sexto nomás, porque túo que salir a ganarse los porotos; soy el que se cae de arriba de los andamios y el que lo recoge, el que atropellan en la calle, porque va pensando cómo se las va arreglar la vieja en la casa pa hacer comía, el que gasta lo que no tiene, el lleno de deudas; el a veces alegre y el casi siempre triste. Soy desabollaor, pintor, mueblista, mecánico, cargaor de la vega, lustraor, prensista, y too lo que se puee ser pa asegurarse un lao pa vivir, un pan p'al hambre y una mujer p'al corazón. (*A Sara*). Ahora voh, d'el principio.

SARA — Yo me llamo Sara, pero es lo mismo que si me llamara Carmen, Rosa o María, y es lo mismo que si juera más chica, más grande, más negra o más blanca; es lo mismo nomás, porque aentro de los güesos tengo pegás las mismas risas y los mismos llantos. D'el principio no digo na, porque ya se murió. Pero hace años que lloro y hecho de menos el tiempo en que era pobre, no porque ahora me vaya bien, sino porque me he convertío en miserable. Quédé así después de un milagro; milagro económico he oío que le llaman. D'entonces que ya no soy modista, cocinera, fabricana o empliá doméstica; d'entonces que mendigo en los concursos de la radio y de la tele. Cosas del corazón no hablo, porque me caigo al llanto; no es que haya dejao de querer o qu'él Pedro ya no me quiera: es qu'el amor se queó enterraor entre un letrero que dice "No hay vacantes" y otro que dice "No se fia"... Dejémolo así nomás; cosas d'el corazón no hablo, porque me caigo al llanto.

PEDRO — ¿Qué dijiste?

SARA — Que de tanto hacer puras papas cocías, se me

olvidó cocinar; y de tanto ver gente apená se me olvidó como hay que poner la boca pa reírse, así que cuando me río parece que un aire me hubiera enchuecao la cara, y la gente me dice: ¿Qué le pasa, le duelen las muelas?

PEDRO — Pero antes no éramos así: tóo empezó cuando llegó el Invitao.

SARA — Invitao no; invitao es cuando uno convía a alguien: y a ése yo no lo invité.

PEDRO — Yo tampoco: llegó solo.

SARA — Ni el viento llega solo, pero pongámole que sí.

PEDRO — ¿Cómo que pongámole? ¿Vai empezar? ¿M'estai echando la culpa a mí?

SARA — Ya te dije que no quiero hablar más d'eso (*Contando*). La cuestión es que llegó, y nosotros tenemos too junto.

PEDRO — (*Contando*). O sea que ahora vivimos en una sola pieza. Ahí tenemos el comeor y el dormitorio.

SARA — Y la cocina también po.

PEDRO — Claro, la cocina también. Siempre se me olvida, como no tenemos na que hacer ahí. . .

SARA — (*Moviéndose y señalando*). Aquí en este lao tenemos la cama de nosotros, la d'el Invitao ta allá en esa otra punta. (*Señala*). En la cabecera de la cama d'el hay un poster del Colo Colo, en la de nosotros, uno con tres marraquetas.

PEDRO — O sea que en eso tamos a la moa, pan y circo.

SARA — A mí me carga el Colo Colo, le agarré mala porque sirve de pura tapaera. Una no puee saber ninguna de las cuestiones que pasan por culpa d'él.

PEDRO — Claro, eso es cierto: si no existiera el Colo Colo los diarios tendrían que salir con la mitá de las páginas en blanco ¡Y son balsúos con ropa y too! Por ser, mi'acuerdo d'esa vez que un terremoto mató a quinientas personas y en toos los diarios salió al otro día en primera página: "Heroica hazaña del Colo Colo ganó con quinientos socios menos!".

SARA — Menos mal que hicieron el equipo después de

la guerra, sino no hubiéramos sabío na de Arturo Prá tampoco.

PEDRO — No po, antes nuera así la cuestión, no'stís hablando de más. No hay que olvíarse nunca de lo güeno, porque uno se puee acostumar a lo malo.

SARA — ¿Vai a empezar?

PEDRO — (*Después de una breve pausa*). Pucha. . . si hubierai querío tener un hijo, tóo habría sío distinto pa nosotros.

SARA — Lo único que hubiera pasao es que te la habríai sacao conque él ía a ser lo que no juiste voh.

PEDRO — No, en serio, Sara: ¿por qué nunca quisiste tener un cabro que hubiera sío?

SARA — No'staba ciega ni sorda, veía y oía. El tiempo s'estaba enfermado de rabia, era como un animal qu'estaba arañando el suelo pa pegar el salto, yo. . .

PEDRO — Lo que pasa es que nunca juiste güena pionera.

SARA — Una mujer sin hijos puée ser muy desgraciá, pero una mujer con un hijo muerto o pidiendo comía casa por casa, es cien veces más desgraciá.

PEDRO — Los pobres no podimos darlos el lujo de la seguridá, tenemos que apechugar como sea. Si queríai pasarte comiendo pasteles teníai que haberte casao con un pastelero y no conmigo; son re encachás ustedes, too el tiempo cargan con uno cuando la cuestión se pone mala: ¿qué hacís voh pa comer?

SARA — Abro la boca po.

PEDRO — No t'estís corriendo, te digo en que te las machucaí.

SARA — Voy a los concursos de la radio y de la tele, ¿qué no sabís?

PEDRO — (*Animador de televisión*). ¡Y ahora el espacio que todos esperan: "¡Anímese usted, Muerta de Hambre!". Y no olviden, queridos televidentes, enviar la frase clave de esta semana "La felicidad nos viene de Taiwán", con la que podrá obtener fabulosos premios. ¡Arriba los corazones y a escribir! (*Sara se adelanta, desfalleciente*). ¡Muy bien, aquí te-

nemos ya a la primera concursante! (*La sujeta para que no caiga. Sosteniéndola*). ¿Soltera o casada?

SARA — (*Apenas*). Casá.

PEDRO — ¿Profesión?

SARA — Cesant. . .

PEDRO — ¡Eliminada! (*La suelta*).

SARA — ¡Pero si toavía no he cantao, pos caballero!

PEDRO — ¡La próxima concur. . . (*Mira hacia arriba*).
¡Flasch, Flasch de último minuto!

SARA — (*Sonriente locutora de continuidad. Leyendo*). Esta tarde se celebró el matrimonio de José Herrera de las Mercedes Irigorreb, con la señorita Mariela la Roi. No hay ninguna duda que los comentarios del matrimonio de esta linda pareja que conforman Mariela y José, marcarán una huella indeleble en nuestra sociedad, como uno de los acontecimientos más elegantes del presente año. Las madrinas, María Teresa Stuvén vestía un traje de gasa chifón pervachais, traído especialmente para esta boda desde París, se veía tan linda, que difícilmente podría creerse que era la abuelita de la novia; Nancy Correa de Arratia, con un vestido color humo con mezcla de café; una combinación super chic y moderna, tan distinguida y elegante que se destacaba abiertamente; Winzlia Lage de Webwe, estupenda en lila con flores blancas; Chepita Tolosa, sensacional como de costumbre, en imprimé a rayitas; Margot Arriagada, en yersey con flores de colores, Mirasol de Huneus, en color mantequilla; y Virginia Sotomayor en turquesa. Fue un flasch de último minuto transmitido por cadena nacional, las radioemisoras y canales de televisión pueden volver a sus programas habituales. (*Se retira*).

PEDRO — (*Eufórico*). ¡Muy bien, mis queridos televidentes, después de esta sensacional noticia, volvemos a nuestro programa: "Anímese usted, Muerta de Hambre!" "Rápido, rápido, la próxima concursante!

SARA — (*Más débil aún que antes*). Yo. . . Yo. . .

PEDRO — ¡Más rápido, más rápido! ¿Qué hace usted? ¿Canta, baila, recita? ¿Qué cree que hace?

SARA — Canto. . . Yo canto.

PEDRO — (*Sosteniéndola a duras penas*). ¿Nombre? ¿Está inscrita? ¿Cuándo fue la última vez que comi. . . que participó? ¡Conteste, conteste!

SARA — ¿Qué cosa?

PEDRO — ¡Su nombre, su nombre!

SARA — Sara Moreno.

PEDRO — ¿Profesión?

SARA — Dueña de pieza.

PEDRO — ¿Cómo es eso, dueña de pieza?

SARA — Es que con el Pedro no tenemos casa, vivimos en una pura pieza. El Invitao. . .

PEDRO — ¡Por ser la última concursante de esta tarde, tiene derecho a mandar un saludo. ¿A quién quiere saludar?

SARA — ¿No tuviera un poco di'agua que me diera?

PEDRO — ¿A quién quiere saludar?

SARA — ¿No tuviera un poco di'agua que me. . .

PEDRO — (*Saca trabajosamente una tarjeta del bolsillo, mientras la sostiene*). ¡Muy bien, la señora participa con el tema "¡Sonríele a la vida!"

SARA — (*Demudada*).

Lo más importante en la vía es

sonreírle al mundo

con optimismo y fe.

Ríe cuando tóos estén tristes,

ríe solamente por reír.

Si un mal paso das

no le. . .

PEDRO — ¡Eliminada! (*La tira hacia un lado*). Pero de todos modos la señora ha ganado un hermoso limpia-para-brisa para su vehículo particular!

SARA — (*Desoladamente*). Un hijo. . . ¿Te habría gustao tener un hijo, Pedro?

PEDRO — (*Confundido*). Güeno. . . es que. . . Pucha, ahora'stá así la cosa, pero antes. . .

SARA — Y ajuera t'están esperando un lote de gallos

con auto, que te atajan y te dicen que ellos son representantes de artistas y que voh cantai flor, así que te quieren hacer una prueba. Lo malo es que te la quieren hacértela p'al lao del arrayán, de noche y aentro del auto.

PEDRO — Pero voh no habis ío nunca. . .

SARA — No po, cómo se ti'ocurre. Pero la humillación quea raspando aentro y se junta a las otras.

PEDRO — ¿A cuales otras? Es ahora nomás que los va mal. Cuando yo era desabollaor teníamos de too; la casa de nosotros era una casa llena de pan y de amigos. Y antes d'eso, antes de casarlos, te llevaa a toas partes: al tiatro, a los bailes, a los paseos que hacíamos en el taller. . .

SARA — (*Hacia adelante, por encima del público*). Mi'acuerdo qu'en la casa toos sabían cuando voh ibai a ir a verme, porque me lo pasaba cantando toa la mañana mientras hacía las cosas.

PEDRO — (*Aliviado*). Claro po, si'stábamos enamoraos.

SARA — Eramos jóvenes y alegres. . . Los queríamos tanto. . .

PEDRO — M'ibai a esperar a la pega.

SARA — (*A él*). ¿Voh creís que hubiera cantao si hubiera sabío lo que m'iba a pasar?

PEDRO — (*Enojao*). ¿Qué tia pasao? No tia pasao na grave, que le ponís tanto color. Yo te sigo queriendo igual nomá, pa mí el amor no tiene na que ver con la pobreza.

SARA — Pa mí tampoco; pero él no sabe eso: el amor viene y se muere di'hambre nomá.

PEDRO — ¡Pero qué querís qué li'haga! ¡No pueo hacer ni'una cosa más po! ¿No viste que la otra vez me pasieron a charchazos por el rin? ¿Cuándo había pelíao yo?

SARA — (*Secretaria, promotor de box*). ¿De dónde viene usté?

PEDRO — De la pega, señorita.

SARA — (*Sonriendo*). No, quiero decir, donde ha peleado antes.

PEDRO — Ah, aonde me insulten nomás po, ahí mismo la peleo.

SARA — (*Sorprendida*). ¿Usted sabe de qué se trata esto?

PEDRO — Claro po, de agarrarse a combos. No, si conmigo va bien; yo he peliao en muchazas partes. Hasta en los diarios he salío, con eso le digo tóo.

SARA — (*Interesada*). ¿En los diarios? Eso es muy bueno, ¿cómo es que no lo conozco?

PEDRO — Es que salí muy machucao en la foto, si el otro era un tonto re grande. Pucha, pero le tiró un agarrón a la Sara po, como no me l'iba ir encima. Hubiera visto la media mochita que armamos; a patá y combo, con gargajo en el ojo y too. No, si yo no le aflojo; si no me la pueo, la arrastro, y si no la pueo arrastrar, la peleo en el suelo, pero no m'echo p'atrás.

SARA — (*Riendo*). No, no; yo creí que usted era boxeador. Esa clase de peleas no nos interesan aquí: esta es otra clase de pelea, es con guantes y arriba de un ring.

PEDRO — ¿Ah, con guantes? Flor po, ahí duelen menos los combos. ¿Cuánto pagan?

SARA — No, lo siento mucho, pero tendría que ser boxeador para poder contratarlo, en eso somos inflexibles, sin un certificado médico y un permiso de la federación, es imposible contratarlo.

PEDRO — Güeno, es que como no tengo eso, me paga la mitá nomás po. ¿Cuánto es?

SARA — Bueno, no mucho, pero tendría la oportunidad de salir en televisión. Y con esa tremenda pinta de extranjero que se gasta, a lo mejor lo contratan para alguna telenovela, porque así está la cosa ahora.

PEDRO — Ah, ¿es pa salir peliando en esa cuestión alfombrá, aonde van los pitucos a tomar once mientras a uno le sacan la cresta? ¿Esa cuestión parecía a los circos romano que salen en las películas? No, ahí tendría que tirarme un güen billete, porque es cierto que los combos no matan a nadie; ¿pero cómo se va borrar uno de aentro la marca que le dejan esas minas y esos bacanes, que se ríen y comen mientras arriba del rin tan barriendo con uno? No, tendría que ser muy grande el billetón. ¿Cuánto dan?

SARA — Depende; si lo sacan al primero, trescientos pesos.

PEDRO — ¿Y si me sacan al segundo?

SARA — Cuatrocientos.

PEDRO — ¿Y si. . .

SARA — Mire, son cien pesos más por cada raun que aguante.

PEDRO — ¿Y si lo saco yo, señorita?

SARA — Entonces lo va a esperar afuera y le van a sacar la cresta, porque es el otro el que tiene que ganar, a él lo estamos promocionando, ¿o no ha leído en los diarios que es el mejor deportista de los últimos tiempos?

PEDRO — (*Contando*). Qué ía a hacer po, apechugué. ¡Putá que pegáa con mortaela el cristiano que me tocó! Al primer chinchorrázo m'hizo dar como tres güeltas completas por el rín. Y ensegüía se puso a esperar nomás que pasara por el lao d'él, y ahí me mandaba el otro mangazo; y te pusiste a dar güelta otra vez, Pedro. . .

SARA — (*De nuevo en Sara*). ¿Cómo le habrá ío al Pedro? Ta tan re flaco, a lo mejor no lo dejaron peliar. No quiso que juera con él, le dio plomo. (*Pausa*). ¿Y qué hubiera hecho yo si hubiera visto que l'estaban pegando? . . .

PEDRO — "Pucha, con cuatro gambas que llea pa la casa los alcanza pa cuatro días —pensaba yo—, puea ser qu'este desgraciao me yerre algún paipazo pa poer aguantar hasta l'otro raun". Menos mal que me salvó la santa, porque en una de las güeltas juí a dar a las cuerdas, y me agarré d'ellas como loco.

SARA — (*Árbitro*). ¡Ya po, ñor, suéltese de ahí: pelee.

PEDRO — Chis, acaso amarrai a ese güevón me suelto, ¿no vis cómo me tiene?

SARA — ¡Pelee, pelee!

PEDRO — Si po, no vis que me compré el caracho en el mercado persa yo; no, di'aquí no me suelto ni a cañones.

SARA — (*A tirones con él*). ¡Si no se suelta lo descalifico! ¡Suéltese de ahí, pelee!

PEDRO — ¿Y si me descalifican no me pagan?

SARA — ¡No po, cómo le van a pagar por venir a abrazarse a las cuerdas: tiene que dar espectáculo!

PEDRO — Pucha, ¿y si el cristiano ese me mata o me deja tonto?

SARA — ¡Esa es cosa suya; aquí la gente viene a verlo peliar y tiene que peliar!

PEDRO — (*Contando*). Ahí m'espanté. "Ya —le dije—, me voy a soltar; pero dígame a ese machucaó que quiero decirle una cosa antes de seguir peliando". Y entonces lo llama y el otro se me acerca; la verdá es que yo quería pegarle una patá en las bolas, pa salvar la dignidá po. . .

SARA — (*En Sara*). Puea ser que le haya ío bien al Pedro, pa poer pagarle al viejo del almacén que sea. Chita, ya le debimos a tanta gente que me da vergüenza salir a la calle. Si seguimos así vamos a tener que andar por arriba de los techos pa que no los vean. . .

PEDRO — Pucha, ¿y qué no lo cacho qu'está como llorando así? "Chis, puta que soy güena gente —le dije—, después que casi me destartalai a combós te ponís a llorar". "Perdone, compadrito —me dijo—; yo sé que usté anda fallo al caldo, pero que quiere que li'haga, si no le doy duro me cortan la carrera, y tengo tres cabros y los quieren echarlos de la pieza". "¿Y qué no soy campeón?", dije. "Sí, pero no agarro casi ná de billete toavía, dicen que cuando sea campeón suamericano me van a empezar a pagar más. Y tengo que aguantarles toas las cuestiones, porque hacía más di'un año que andaba buscando pega cuando me ofrecieron esto. Yo trabajaba de cargaor de la vega".

SARA — Y entonces pa salvar la dignidá te pusiste a insultar a la gente de las mesas.

PEDRO — Es que si no me podía dar un ataque, ¿no vis que hace mal guardarse la rabia?

SARA — (*Contando*). Y porque el perla tenía que desahogarse, tuvimos que comer dignidá toa la semana; en la mañana la hacíamos sin na, y en la tarde sin ninguna cosa.

PEDRO — Pero p'al domingo la preparábamos con agüita.

SARA — Así jue como el amor se jue poniendo delgao como un cuchillo, se jue poniendo ciego, como cuando al viento le tapan los ojos.

PEDRO — Contigo pan y cebolla, y que sea lo que Dios quiera. Poco quiso po.

SARA — ¿Y cómo íamos a poder defender el amor, si el que se los metió en la casa no los dejaba hacer na?

PEDRO — El Invitao no'staba en la pura casa: taba en toas partes, aonde uno juera ahi'staba El. Era como tener una espina metía entre el cuero y la carne.

SARA — Y no teníamos ni la esperanza de esperar, porque la ciudá entera ardía di'hambre por los cuatro costaos; tenía pena en una esquina y mieo en la otra.

PEDRO — Los quitó el pan.

SARA — Los quitó la casa y la alegría. No los dejó tener un hijo.

PEDRO — Pero lo pior jue que lo jué haciendo dia poco, como si hubiera tenío guardao un odio de años y años contra nosotros. . . ¡Y tan alegre qu'eraí, Sara!

SARA — Yo nomás no; la vía entera era como una canción pariendo otra canción.

PEDRO — ¡Putá que la quería yo a ésta!

SARA — ¡Putá que lo quería yo a éste!

PEDRO — Llevábamos re hartó tiempo a puros porrazos, pero uníos, cuando de repente s'empezó a poner rara, se mi'arrancaba.

SARA — Lo que pasa es que no tenís delicadeza, soy cochino.

PEDRO — Barretas nomás. (*Contando*). Llegaa del tonto mínimo. . . Sí, porque ahora trabajo en el mínimo; el Invitao me metió ahí. (*Se ponen en fila*).

SARA — (*Sobándose las manos*). Chita que hace frío, ¿no tiene un cigarrito que me dé?

PEDRO — No, no tengo na. Van pa los dos años qu'estoy sin pega: me voy de pura flor de cuneta, pero como anoche llovió se deshicieron toas.

SARA — Claro, si lo mismo me pasó a mí, no encontré

ni'una cola seca. (*Pausa*). ¿A qué le hacía usted antes?

PEDRO — A la desabollá. ¿Y usted?

SARA — A too, pero mi pega es la costura.

PEDRO — ¿Y tiene cabros?

SARA — Claro, tres.

PEDRO — ¿Y paró?

SARA — Sí; tábamos muy fallos al caldo.

PEDRO — Con mi ñora tampoco pasa na.

SARA — En toas partes pasa igual: ahora una echa un polvo cuando sacuee la ropa nomá.

PEDRO — Así nomás es po, por eso uno anda con mensa piedrecita. Calcule que yo cierro los ojos y me veo pataliando al tiro. Por ser, ayer taba leyendo un diario viejo, cuando de repente me queo dormío, y sueño que me habían llamao a hacer un pololo. ¿Sae quién me había llamao?: la rucia que le hace la propaganda al martini en la tele. Llega y me dice: "Quiero que me empapele el livin". "Ya po —le dije— le hacemos el presupuesto al tiro: ¿Cuánto le costó el papel?" (*A Sara*). Justo po, ¿no ve que uno tiene que cobrar según lo que valga el papel? Pero ella no entendía mucho la mecánica de la cobrá, así que se puso alegar y a tratarme de ladrón. Entonces me corro p'atrás, le pego una mirá, así como de lao, y le aforro dos charchazos.

SARA — Ta bien; porque usted no le decía ná a ella como tenía que hacer su porquería de propaganda, así qu'ella no le tenía na que decir a usted como hiciera la pega: caa uno en su cáa uno nomás, digo yo.

PEDRO — Eso sería lo lindo, que nadie se metiera aonde no lo llaman, pero usted sae que no es así la cosa. . . Güeno, como l'estaba contando, le pego los charchazos y agarro las cosas pa irme, cuando se para y me dice: "Así me gustan los hombres". Y me pega el tremendo calugazo; oiga, ¿y qué no empezamos a hacer la cuestión ahí mismo? (*Pausa*). Chita que son encachaos los sueños, ah?, uno puee hacer las cuestiones que quiere. . . Pucha, ¿Me va creer que hacía como tres meses que me quería mandar a esa rucia yo?

(Pausa). Güeno, (otea) ¿y a quioras abren aquí? ¿Qué no empiezan atender a las ocho?

SARA — Claro, a las ocho, pero son recién las ocho y media: así que falta como una hora toavía pa que empiecen a atender.

PEDRO — ¿Y cómo será esta pega? Dicen qu'es pa barrer plazas y pa arreglar caminos.

SARA — Es re rara, yo tengo un cuñado qu'entró el otro mes, él me contó como es la cosa; aquí en el mínimo uno no trabaja na, pero no le pagan ná tampoco; o sea que le aseguran la pura plata de la micro, porque si llega atrasao lo despiden al tiro.

PEDRO — Chis, ¿cómo es la cuestión? ¿S'está riendo de mí?

SARA — No, compadre: de los que s'están riendo es de nosotros.

PEDRO — (Contando). Y ahí'stoy, machucándomelas en el mínimo. Llego en la noche más aburrío que un pescao, me le acerco, y me dice.

SARA — (Intranquila) Guarda po, tiene cuidao. (Le rehúye).

PEDRO — Chis, ¿qué te pasa?

SARA — (Señalando). Los puee ver.

PEDRO — ¿Cómo los va ver si'stá oscuro y más encima ta durmiendo güelto pa la paré?

SARA — ¿Y si se despierta y se da güelta p'acá? No, suéltame.

PEDRO — (La suelta. Contando). Entonces se los ocurrió poner la cómoda delante de la cama d'El.

SARA — Cajonera, las cómodas tienen espejo.

PEDRO — Güeno, la cajonera. (Lo hacen). Quedó flor.

SARA — (Mirando atentamente). Sí, pero no tapa too.

PEDRO — Pucha, pero que importa que no tape ese lao, no los va mirar con los pies.

SARA — No, si no'stá tapao entero es igual que si no'stuviera tapao. Lo que pasa es que voh soy cochino y no t'importa que te vean.

PEDRO — ¿Y qué hacemos entonces?

SARA — Pongamos la mesa delante también; le colocamos un mantel largo y tapa too el resto.

PEDRO — ¿Y de aónde vamo a sacar un mantel largo? El de plástico se trasluce tóo.

SARA — No sé po; le ponimos una sábana entonces.

PEDRO — Se va ofenderse.

SARA — Mejor po.

PEDRO — De veras, a ver si se pega la cachá y se va. (*Simulan poner la sábana*).

SARA — Tírala más d'ese lao.

PEDRO — Suéltala po. Ya, ¿cómo queó?

SARA — (*Mirando apreciativamente*). Si, ahora'stá bien. (*Se dirigen hacia el lugar donde debiera estar la cama. Pedro la abraza. Sara vuelve a rechazarlo*). Suéltame, no pueo.

PEDRO — ¿Qué te pasa ahora?

SARA — No sé po. Me da vergüenza.

PEDRO — ¡Pero si ahora no los puee sapiar ni aunque quiera!

SARA — No puee mirar, pero puee oír.

PEDRO — (*Aburrido*). Ah, así'stamos sonaos po, no le vamo a poner la almuá encima de la cabeza. ¿Qué hacemos?

SARA — (*Señalando. Contando*). En este lao, teníamos una banca igual qu'esa, pero sin pintar. (*Coge la banca, la cambia de lugar y se sienta*). Me senté y le dije: "¡No sé po, qué querís que li'haga yo! ¡Eso tiene que ser privao, no con un gallo metío en la pieza!".

PEDRO — Yo no lo traje p'acá.

SARA — Yo menos.

PEDRO — ¿Y quién jué entonces?

SARA — (*Malhumorada*). Iré a saber yo. . .

PEDRO — Güeno, pero no te enojís conmigo.

SARA — No'stoi enojá, toi aburría.

PEDRO — ¿Por qué no tenemos vía privá?

SARA — Ni de la otra tampoco, ¿o le llamai vía a esta porquería? (*Pedro guarda silencio*). Contesta po, ¿le llamai vía?

PEDRO — No es la vía la mala, es la raza humana la bruta.

SARA — Lo mismo nomá.

PEDRO — No, no es lo mismo.

SARA — Lo mismo es po.

PEDRO — ¿No te dicen que no? No seai porfiá.

SARA — ¿Te vai a poner bravo conmigo?

PEDRO — Cuidao, cabrita, no m'estís toriando, no te vaya a salir la gata capá.

SARA — No te vaya a salir a voh nomás, mira que ya me tenís bien choriá.

PEDRO — ¿Con qué te tengo choriá?

SARA — Con too po.

PEDRO — ¿Qu'és lo qu'es tóo?

SARA — Tóo po. No hacís ná; tai de puro adorno nomá.

PEDRO — Ándate a la cresta.

SARA — Claro, con eso la arreglai toa.

PEDRO — ¡Pero qué querís qui'haga!

SARA — ¡No sé po!

PEDRO — ¿Entonces pa qué abris el hocico po!

SARA — ¡Hocico tendrá la vieja e tu madre!

PEDRO — Tá muerta; la que lo tiene abierto toavía es la tuya. Como será de hocicon a la vieja que cuando se ríe se muerde las orejas.

SARA — Y lo más bien que le pelai los dientes pa que los de comía, si no juera por ella ya te habríai muerto di'hambre, atenío desgraciao.

PEDRO — Qué van a tener pa dar esos piojentos, si comen cuando botan la basura de los supermercados nomá. (Pausa). No vaya a ser cosa que t'esté dando por alguno d'esos patúos que te esperan a la salía de la tele, y que por eso t'ís tan alzá, mira que ahí si. . .

SARA — ¿Ahí sí que qué? (Despectiva). ¿Qué vai a hacer voh (Señala). Al Invitao ya le falta poco pa obligarte a andar en cuatro patas y no. . .

PEDRO — A mí nomás no, a voh también.

SARA — Vergüenza debiera darte decir eso, la laya di'hombre que soy. ¿Y voh erai el qu'iba a defenderme, el qu'iba a cuidarme?

PEDRO — (*Quebrado*). Si po, ése era. . . Eso éramos tóos; los qu'ibamos a defender lo que queríamos, los que. . . ¿Qué pasó? Es que tenemos una pura vía nomás, puee haber sío eso, el mico, o también. . . Pero que importa ahora.

SARA — ¿Ya n'importa? ¿Ya no te importa?

PEDRO — No va a volver a ser nunca lo mismo. Voh te juiste convirtiendo dia poco en un pañuelo que s'iba agitando a lo lejos, despidiéndose. . . Lo que no se hizo ayer ya no se puée hacer ahora, muerto el amor, ¿pa quién va conquistar la tierra uno? ¿Pa pasiarise, pa sentarse a fumar?

SARA — Yo no me he ío.

PEDRO — Yo tampoco, pero'stamos lejos; pa que siguiéramos uníos tuve que rogarte, y cuando uno ruega, lo que consigue no sirve de ná, es vivir por vivir nomá.

SARA — Yo no te he dicho que no te quiera; lo que pasa es que tenemos tiempo p'al hambre, pa la vergüenza y pa la desesperación, pero no tenemos tiempo p'al amor. Sería lindo ir a esperarte al trabajo o que me besarai cuando llegai, ¿pero aónde voy a ir a esperarte si'stai cesante? Y qué me vay a besar, si aunque no quiera tengo siempre la cara de la que va p'al cementerio; voh no tenís la culpa y yo tampoco, no ti'acordís más d'eso, mejor.

PEDRO — ¿Después de cuanto tiempo los pasó esto?

SARA — Años ya.

PEDRO — ¿Ti'acordai que los conocimos en un banco? O sea voh tabai sentá; siempre ibai a sentarte ahí, yo decía: "Cuando me va querer esta mina a mí, si soy tan flaco y tan feo". Pero después pensé que a veces las mujeres quieren a los hombres no por lo que se ve, sino por lo que no se ve: o sea por el corazón y toas esas cosas. Y entonces un día me decidí y me acerqué. (*Se acerca, ronda*). ¿A quién ta esperando?

SARA — (*Coqueta*). ¿Y qué l'importa a usté?

PEDRO — No, es que si'stá esperando a alguien no me

siento na ahí. (*Señala*). Tiene una china en el hombro.

SARA — Déjela po.

PEDRO — Es que la puee picar.

SARA — Las chinas no pican, ¿de aónde viene usted?

PEDRO — De la pega; trabajo allá en la otra cuadra.

SARA — Le digo que de aonde viene que no sabe que las chinas no pican.

PEDRO — De la pega, ¿no l'estoi diciendo? Trabajo en la otra cuadra, soy desabollaor. O sea, ayuante, pero ya me sé casi toa la pega. ¿Y usted?

SARA — No, yo no he desabollao nunca.

(*Ríen. Pedro se sienta a su lado*).

PEDRO — No po, le digo si trabaja.

SARA — Sí, si trabajo.

PEDRO — ¿Aónde?

SARA — ¿Y pa qué quiere saber?

PEDRO — Pa ir a esperarla po.

SARA — No, a mí no me gusta que me vayan a esperar al trabajo, porque al tiro empiezan a hablar.

PEDRO — ¿Y qué tiene eso?

SARA — No me gusta po.

PEDRO — Entonces la voy a esperar cerca de su casa.

SARA — Ahí le sale pior; porque ahí al que no le gusta es a mi papá.

PEDRO — Pero si yo no lo voy a ir na a esperar a él po, la voy a esperar a usted. (*Pausa*). ¿No será otra persona la que s'enoja.

SARA — ¿Qué cree usted?

PEDRO — No sé po, nunca la he visto con nadie; conmigo nomá.

SARA — ¿Con usted? ¿Cuándo?

PEDRO — En sueños po.

SARA — Mire que va soñar conmigo, no sabe ni como me llamo.

PEDRO — Se llama Rosa.

SARA — No.

PEDRO — Carmen.

SARA — No, tengo nombre de vieja: me llamo Sara.

PEDRO — Y yo Pedro. Sara y Pedro. (*Se levanta*). La Sara y el Pedro.

SARA — (*Se levanta. Contando*). D'eso hace diez años. Entonces yo vivía en una casa que tenía el comeor y el dormitorio aparte; en esa casa. . .

PEDRO — Después también tuviste too eso, si cuando llegó el Invitao jué que los empezamos a ir p'abajo. Con lo que yo ganaba como desabollaor los alcanzaba flor. (*Pausa*). ¿Ti'acordai que los días viernes m'ibai a esperar a la pega y pasábamos al tiatro o a la fuente de soa? También íamos a cambiar revistas pa leer en la noche: Corín Tellao pa voh y novelas de comboy pa mí. . . ¿Ya no hay cambios de revistas, ah?

SARA — Y tiatros de barrio tampoco.

PEDRO — Y las fuentes de soa también s'están acabando.

SARA — Too s'está acabando.

PEDRO — ¿Nosotros también?

SARA — (*Señalando*). ¿Cuándo se irá a ir?

PEDRO — Más rato.

SARA — ¿Más rato?

PEDRO — Claro, cuando los digan lo que vinimos a preguntar: eso es lo que decíai voh; olvíar pa empezar a vivir.

SARA — ¿Vai a empezar otra ve? Si no te hubierai pasao discutiendo con los vecinos, lo podríamos haber visto llegar y le habríamos cerrao la puerta.

PEDRO — ¿Y aónde'stabai voh que no se la cerraste?

SARA — Preguntándote a voh por qué discutíai, ¿qué no ti'acordai? Pero nunca me decíai na. "Voh no te metai, voh no sabís ná d'estas cuestiones": eso era lo único que decíai. Ahí tenís ahora lo que los pasó.

PEDRO — ¿Así que yo nomás tengo la culpa? Si veíai que yo l'astaba embarrando teníai que haberte metío, teníai que haber apechugao.

SARA — (*Airada*). ¡No hablís más d'eso, qué sacail! ¡Ya, pregunta di'una vez!

PEDRO — Otra vez te enojaste. . . ¿Voh creís que si aquí los dicen lo que queremos saber, los vamo a salvar? ¿O sea, tar juntos y too eso?

SARA — No sé po (*señala al público*), ellos tan juntos.

PEDRO — (*Señala*). ¿Pa qué será esta banca?

SARA — Pa que la gente se siente po, no va a ser pa ponerse a esperar micro. Ya, no hagai más tiatro y pregunta.

PEDRO — Me da una cuestión parecía al miero o la pena. ¿Voh no sentís ná?

SARA — Pregunta.

PEDRO — No, los que se matan se matan juntos, preguntemos los dos. (*Al público*). Pucha, los echó de toas partes, primero jue de la pega, después de la casa encachá que teníamos cuando yo era desabollaor, de la ropa que usáamos, de la calle, de la comía. . .

SARA — Pero eso no jue lo último ni lo pior: lo pior jue que también los echó de nosotros mismos.

PEDRO — ¿Qué va pasar? ¿Qué va pasar con nosotros, Sara?

SARA — ¿A pasar? Ya pasó ya po. Los dejó igual que si de repente los hubiéramos encontrao con la tumba de Dios. Pregunta.

PEDRO — ¡Te digo que va pasar contigo y conmigo; qué crestas va pasar con la cuestión del amor! ¿Vamo a recuperarlo?

SARA — ¡No sé po, no sé: ellos tan juntos! Lo único que sé es que no podemos seguir así, no podemos: tenemos que acostumbrarlos pa poer vivir! ¡Pregunta, pregunta!

PEDRO — ¡A la cresta too! Sí, a eso vinimos: queremos que los digan como se acostumbraron a vivir con el Invitao: queremos ser como ustedes!

SARA — ¡No poímos ser distintos: díganlos, díganlos!

PEDRO — ¡Díganlos, díganlos!

SARA — Díganlos.

PEDRO — Díganlos. . .

HECHOS CONSUMADOS

Un sitio baldío en los extramuros de la ciudad. Piedras, maleza, algunos papeles, etc. En un extremo —izquierda— se ve el bulto de una persona (Marta) que duerme, tapada con un viejo sobretodo. A su lado, sentado sobre una piedra, un hombre calienta agua en una pequeña fogata. Cerca de ellos, de un cordel improvisado en dos estacas, cuelgan una blusa, una falda, una chomba y un par de medias; también se ven dos sacos, un quintalero y un papero, ambos a medio llenar. Es una tarde fría, gris.

La mujer se revuelve inquieta, murmura cosas; el hombre se levanta, se inclina hacia ella, vivamente interesado. Escucha un instante. De pronto se tensa, como si hubiese escuchado o percibido algo en torno suyo. Se levanta sobresaltado, escudriña. Camina unos pasos tratando de tener una mejor visión.

La mujer despierta sobresaltada. Se queda mirándolo sin comprender. Busca con la mirada.

MARTA — ¿Y... y el Mario?

EMILIO — (Sin mirarla) Menos mal que despertaste, ya me teníai preocupao.

MARTA — ¿Qué pasó?

EMILIO — Parece que había sentío pasos (escudriña); pero no se ve a nadie.

MARTA — No, yo digo que's lo que pasó: aonde'stá el Mario.

EMILIO — ¿Qué Mario? Tabai sola. (Vuelve a sentarse)

MARTA — (Después de una pausa) Verdá po. (Sonríe, disculpándose) Taba soñando. (Pausa) ¿Y voh?

EMILIO — No, yo ya no sueño.

MARTA — ¿Te pregunto quien soy, de aónde saliste?

EMILIO — (Vago gesto de señal) De porai.

MARTA — (Mirando en rededor) ¿Qué parte es esta?

EMILIO — (*Indiferente*) No sé.

MARTA — ¿Cómo que no sabís?

EMILIO — No sé po; por aquí no hay letreros.

MARTA — (*Mirando*) ¿Quiora será?

EMILIO — La tarde. Quizás de qué día.

MARTA — Chis, cómo no vai a saber ni eso, ho.

EMILIO — No sabiendo po.

MARTA — ¿Tai enojao?

EMILIO — No. (*Revielve el fuego*) Lo que pasa es que no me gusta hablar.

MARTA — ¿Y por qué no te gusta hablar? ¿Qué otra cosa podís hacer? . . . (*Señala, excitada un punto hacia enfrente*) ¡Oye, mira, mira la cachá de gente que va por ahí! . . . ¿Quiénes son? ¿Pa ónde van? (*Emilio mira sin contestar*) ¿Voh vai con ellos?

EMILIO — (*Sonriendo*) ¿Cómo voy a ir con ellos si' stoy sentao aquí?

MARTA — No po; te quiero decir si ibai con ellos y te sentaste a tomar choca.

EMILIO — No, no tengo idea de quienes son ni pa onde van.

MARTA — No me gusta, me da mieo. . . A lo mejor ha pasao algo.

EMILIO — ¿Qué no sabís lo que pasó?

MARTA — Yo digo ahora.

EMILIO — No he oío na (*mirando*); pero no se ven asustaos.

MARTA — Ni felices tampoco.

EMILIO — No le pidai peras al olmo po. Si anduviera alguien feliz por ahí lo llevarían preso por loco. (*Saca cigarrillos*) ¿Voh fumai?

MARTA — No, en veces nomá. (*Arropándose con el sobretodo*) Pucha que hace frío.

EMILIO — (*Prende el cigarro en las brasas*) Helao ta po.

MARTA — ¿Vivís por aquí cerca voh?

EMILIO — No.

MARTA — ¿Qué te echai en la cara pa que no te duela?

EMILIO — ¿En la cara?

MARTA — Claro po, se te tienen que llevar zafando las carretillas de tanto que hablai.

EMILIO — (*Ríe*) ¿Y qué querís que hable?

MARTA — Quiero saber que hago aquí po.

EMILIO — Tai sentá preguntando leseras.

MARTA — ¡Pero cómo vine a dar aquí: no mi' acuerdo.

EMILIO — T'estabai ahogando, te saqué del canal; después te quedaste dormía. (*Pausa*) ¿Te tiraste o te caíste? (*Marta guarda silencio. Se encoge de hombros*) Ah, te tiraste. (*Vierte agua del tarro a un choquero, se lo pasa*) Toma, ta calentito.

MARTA — (*Sopla. Toma unos sorbos en silencio. Para sí*) Claro, toi perdía porque la cuestión jué en la noche. . . ¿Decís que ahora es la tarde?

EMILIO — (*Señalando*) Mira po.

MARTA — ¿Entonces cuánto tiempo dormí?

EMILIO — T'encontré como a la una de la mañana, y recién venís despertando: saca la cuenta.

MARTA — ¿Y tuviste cuidándome too ese tiempo?

EMILIO — (*Parándose*) Que ía hacer po. Menos mal que no se puso a llover; la noche taba re fea.

MARTA — (*Mirando*) Pero ahora ta lindo, ah?

EMILIO — ¿Lindo? ¿No'stai viendo qu'es una porque-ría de día? Ahora sí que llueve. Parece que t'entró agua a los sesos a voh.

MARTA — No ti'hago caso; ya te caché que soy amargao. (*Mirando*) Ta lindo.

EMILIO — (*Abruptamente*) ¿Qué viste? ¿Qué alcanzaste a ver?

MARTA — (*Sorprendida, Recelosa*) ¿Cuándo?

EMILIO — Antes que te sacara.

MARTA — (*Acorralada*) Na.

EMILIO — ¿Cómo que ná? Te faltó poco pa irte pal otro lao. Hace memoria: ¿sentiste mío?

MARTA — No.

EMILIO — ¿Conformidá?

MARTA — No

EMILIO — ¿Alegría? ¿Sentiste como que ibai a descansar?

MARTA — ¡No, no sentí na!

EMILIO — (*Exaltado*) ¡Tenís que haber sentío algo! ¡Tenís que haber visto algo!

MARTA — ¡Anda a preguntarles a ellos po!

EMILIO — (*Extrañado*) ¿A quién?

MARTA — (*Sorprendida*) ¿Por qué m'estai preguntando?

EMILIO — Porque te asomaste a una parte aonde toos tenemos que ir. ¿A quién decís que le pregunte?

MARTA — (*Evasiva*) No, na.

EMILIO — Parece qu'estamos hablando di'otra cosa.

MARTA — (*Animosa*) No, de lo mismo; tamos hablando de los mismo. Es que no vi na; es cierto, no vi ni sentí na. ¿Queríai que me pusiera a pensar aentro del agua?

EMILIO — Dicen que se ve; dicen que primero pasan por los ojos toos los momentos que uno ha vivío, y que después se ve algo.

MARTA — (*Dueña de sí*) Yo ya te dije. Si te interesa tanto tírate voh al agua.

EMILIO — (*Yendo a avivar el fuego*) Ojalá existiera esa posibilidad. . . Pero es tan rara la cuestión, que cuando no hay na porque vivir, tampoco hay ná porque morir. (*Pausa*) Y también ta lo otro: si les molestamos tanto, que terminen ellos con lo que'empezaron.

MARTA — (*Cortante. Mientras se pasea tratando de conocer el lugar*) A mí no me gusta hablar d'esas cuestiones, a mí me gusta la vía.

EMILIO — ¿Y por qué te queríai matar entonces? ¿De puro contenta porque te había llegao el auto nueo?

MARTA — (*Gira violentamente hacia él*) ¡Yo no me. . . (*Arrepentida*) Voh no tenís ná que preguntarme. No sé ni como te llamai.

EMILIO — Me llamo Emilio. ¿Y voh?

MARTA — ¿Y en qué trabajai?

EMILIO — ¿Voh creís que aunque hubiera pega, alguien m'iba a dar con esta pinta?

MARTA — ¿Y aónde vivís?

EMILIO — Donde me dejan.

MARTA — ¿Y qué erai antes?

EMILIO — Creía qu'era persona. ¿Por qué me preguntai tanto? ¿Desconfiai de mí?

MARTA — Es que ahora. . . *(Se acerca a él, lo mira)* No, voh no soy malo, tenís ojos de animal botao.

EMILIO — ¿Cómo es eso?

MARTA — O sea dos veces desgraciao po animal y botao.

EMILIO — Ah, muchas gracias.

MARTA — No, si no es una ofensa, es una verdá. *(Vuelve a pasearse)* Ya po, dime aonde'stamos.

EMILIO — Aonde te gusta a voh; en la vía. Pero no al medio, al lao.

MARTA — T'estoy hablando en serio po. ¿No vis que no conozco ná p'acá.

EMILIO — No te pueo decir más; yo ya no me fijo por donde ando, ¿pa qué?

MARTA — Pucha que soy alegre voh, ¿ah? ¿Antes contabai chistes en la radio?

EMILIO — ¿En serio que le tenís güena a la vía?

MARTA — Claro, si lo malo es qu'ella no me puée ni ver.

EMILIO — A mí me pasa al revé: ella me quiere a mí y yo no la quiero a ella. *(Pausa)* Pucha que seríamos felices si no se necesitaran dos pa querer, no?

MARTA — *(Pausa breve)* Di'amor no hablo: me pueo, poner triste. *(Paseándose)* Y ahora no'stá pa ponerse triste. . . Parece que juera domingo. No, no parece na que juera domingo: parece qu'estuviera amaneciendo. . .

EMILIO — Ahora sí que quedamos flor: vieja, porfiá y loca.

MARTA — Chis, salta pal lao, confianzúo; pololea primero antes de insultar po.

EMILIO — No te digo a ti, lo digo por la vía. Mira que venir hacerte alegre a voh, que no tenís ni aonde caerte muerta.

MARTA — ¿Vai a seguir?

EMILIO — No si no es una ofensa: es una verdá.

MARTA — Güeno, si te molesta tanto qu'esté contenta, me pueo sacar un ojo con un palo o pueo ir a poner la cabeza debajo de las ruelas de un camión po. (*Ríe. Lejano sonido de tarros*).

EMILIO — ¿Y eso?

MARTA — (*Señalando hacia el fondo*) Viene de allá. . . (*Aurelio emerge de la noche. Es un ser extraño. Los harapos que viste son inclasificables; en realidad no son harapos, hay una sutil diferencia entre lo que gasta el tiempo y lo que demuele el roce, el uso cotidiano: su ropa está gastada por el tiempo. Cuelgas de tarros vacíos, no muchas, sobre el cuerpo.*)

MARTA — (*Quedo*) ¡Es un loco!

EMILIO — No, es un hombre.
(*Aurelio los mira de lejos.*)

MARTA — Chis, ¿no vis como anda vestío?

EMILIO — El debe pensar lo mismo de nosotros. . . Pensar distinto. . . a eso es lo que toos llamamos locura. (*A Aurelio*) ¿En qué anda, amigo?

AURELIO — Hambre.

MARTA — (*Solidaria. A Emilio*) ¿Tenís pan?

AURELIO — No, no de pan. (*Se acerca, señala el fuego*) ¿Puedo?

MARTA — Claro, atráquese nomás. (*A Emilio*) Dale lao po.

AURELIO — (*Acomodándose*) No, por aquí estoy bien.

EMILIO — Pero sáquese la armaura pa qu'esté más cómodo.

AURELIO — (*Retrocede asustado; se abraza con violencia, resguardando los tarros*) ¡No, no puedo: ellos me salvaron!

EMILIO — ¿De qué?

MARTA — Qué importa eso ho. (*A Aurelio*) Si no se los quiere sacar no se los saque na; él decía que le estorbaban.

¿Viene de muy lejos?

AURELIO — (*Vuelve a acercarse al fuego*) Sí, de muy lejos: de ninguna parte.

MARTA — ¿Cómo es eso?

AURELIO — Helado y plomizo.

EMILIO — No, ella dice que como puede venir de ninguna parte.

AURELIO — (*Abruptamente*) ¿Qué hacen aquí?

MARTA — ¿Aquí? (*Se encoge de hombros*) Ná po.

AURELIO — ¿Cómo llegaron a este lugar?

EMILIO — Ella se vino nadando, yo llegué más o menos de aonde mismo llegó usted. ¿Por qué?

AURELIO — (*Casi para sí*) Tienen que haber encontrado algo: nadie se detiene donde no hay nada esperándolo. . . ¿Qué encontraron?

MARTA — Ná, no hemos encontrao ná, ¿no cierto, Emilio?

AURELIO — (*Se para, husmea*) Si se detuvieron aquí tienen que haber encontrado algo. . . ¿Es cierto que no lo saben?

EMILIO — Cierto, ciertito, ¿qué podemos encontrar aquí? Este es un puro pelaero.

AURELIO — Algo tiene que estar esperándolos. (*Muestra los tarros*) Suenan. Anuncio.

MARTA — ¿Ve la suerte?

AURELIO — No hay suerte, señora: hay hombres, ríos, estrellas, viento, flores y cuchillos. . . Todo tiene un nombre y un destino ineludible.

MARTA — ¿Y cuál es mi destino?

AURELIO — Vivir, señora.

MARTA — Si po, pero cómo.

AURELIO — (*Rudo*) Quiero saber qué encontraron aquí. Díganmelo, es importante: díganlo.

EMILIO — No se ponga caldillo po, ya le. . .

AURELIO — (*Hace sonar los tarros; escucha. Queda mirándolos compasivamente*). Todo lo que les queda cabe en un puño o en un grito. . . Cántaros vacíos, y un llanto les suena

adentro, que se quedan, que se van quedando. . . El viejo sueño del tranquilo lugar, río interior que no puede derramarse sobre el mundo, que se quedan, que se van quedando. . .

MARTA — (*Quedo, a Emilio*) No le entiendo ná.

EMILIO — Que los quedamos, que los vamos quedando.

AURELIO — (*Hace sonar los tarros, escucha. Sombrío*) El agua. . . los huesos quebrados contra el cielo. . . La negra agua de la muerte. . . (*Desasosegado*) Se acerca la noche, me voy. (*Ademán*)

MARTA — ¿Qué vio? ¿Qué vio en los tarros?

AURELIO — Nada. . . No me dijeron nada. (*Interrogando los viejos laberintos*) ¿Por qué aquí? ¿Por qué aquí?

MARTA — ¿Aquí, qué? ¿Qué vio?

AURELIO — ¿Se construye lo mismo encendiendo o pisando señales?

EMILIO — Oiga, cascabel, si vio algo déjese de adivinanzas y diga la firme, no tenga miedo.

MARTA — Si po, si vio algo, diga.

AURELIO — (*Señalándolo*) ¡Este hombre está alcanzando el tamaño de la muerte! (*Hace sonar los tarros con ritmo creciente, como negándose a creer; escucha. Anonadado*) El viento de la injusticia vuelve a sonar de nuevo. . . ¿Hasta cuándo? ¿Por qué? (*Pausa*) Suena y resuena. . . ¿Qué busca ahora? ¿Hasta cuándo? (*Pausa*) ¿Dónde está el pan y el trigo? ¿Qué fue de la cósmica alegría de tener un hijo? ¿Fueron en vano los sudores que sudamos? ¡Tanta muerte y nada, tanta muerte y nada! (*Apesadumbrado*) Nunca volveré a entrar a la ciudad. . . Ya nunca podré volver a entrar. . . (*En su cuerpo suena un tarro como por casualidad. Queda inmóvil, escuchando, su expresión cambia, se torna alegre. Los hace sonar*) ¡Viene de blanco y sonriendo: la muerte viene sonriendo! ¡Claro, lo que cae renace purificado!. . . ¡Dios, por fin te decidiste a mantener en alto al ser humano!. . . ¿Será aquí? ¿Será aquí nomás? ¡Tengo que ir a ver, tengo que ir a ver! (*Se aleja saltando*)

MARTA -- (*Lo sigue un breve trecho*) ¡Eh, oiga. . .!

EMILIO -- Déjalo.

MARTA -- ¿Era un loco?

EMILIO -- ¿Qué decís voh?

MARTA -- Que sí po.

EMILIO -- ¿Y entonces pa qué me preguntai?

MARTA -- ¿No se te da ná?

EMILIO -- Si lo que decía era verdá, no hay ninguna parte aonde me puea escapar y si es mentira, pa que me voy a preocupar.

MARTA -- Oye, ¿y de que decía que tenía hambre si no era de comía?

EMILIO -- No, ahí si qu'estaba frito, porque el único pan que cura toas las hambres es la justicia, y esa cuestión anda más perdía que'l teniente Bello.

MARTA -- Pucha, y se jué p'allá: a lo mejor más encima se cae al canal el pobre locateli.

EMILIO -- No, el canal tá p'allá; viene así, no atravesao.

MARTA -- (*Extrañada*) ¿P'allá? ¿Y por qué tamos tan lejos?

EMILIO -- Aquí hace menos frío.

MARTA -- ¿Y cómo me trajiste de tan lejos?

EMILIO -- Al hombro po.

MARTA -- Oye. . . y yo'staba. . . ¿taba con ropa?

EMILIO -- Claro po, ¿o creís que la traíai en una maleta? Yo te la saqué. Si te había sacao del canal, no ía a dejar que te murierai de pulmonía. (*La señala*) Pónetela.

MARTA -- Tiene qu'estar mojá toavía.

EMILIO -- Ta seca, te la sequé al juego.

MARTA -- ¿Por qué me la secaste?

EMILIO -- Porque'staba mojá po.

MARTA -- No, quiero decir. . . O sea que nadie había hecho ná por mí. La gente siempre pasa de largo nomás. . . Y voh me cuidaste y me secaste la ropa. . . Gracias.

EMILIO -- (*Después de una breve pausa*) De qué po.

Quando te tirís al agua otra vez, venís p'acá y yo te seco la ropa. ¿Vivís lejos?

MARTA — No tengo na casa. . . De qu'el Mario se echó el pollo que ando sola.

EMILIO — ¿Por eso queríai lavar la ropa con voh aentro?

MARTA — No, pasó otra cunCIÓN.

EMILIO — ¿Qué cunCIÓN?

MARTA — Otra cunCIÓN po. *(Pausa)* El Mario se jue hace tiempo; se jué hace mucho tiempo: ya van a ser tres meses. . .

EMILIO — ¿Pa ónde se jue?

MARTA — Quinzás po: se murió. *(Va hacia la ropa, la palpa)* De veras qu'está seca. Me la voy a ponérmela. *(Lo queda mirando)* Date güelta po, sei caballero.

EMILIO — *(Señalando)* Ellos te van a ver. Y van cabros chicos también.

MARTA — *(Mirando)* Verdá po. Pónete delante entonces. *(Emilio se levanta, se para frente a ella)* Pero date güelta p'allá pos, fresco.

EMILIO — ¿No vis que hago chistes también? *(Se da vuelta)* ¿El Mario era tu firmeza?

MARTA — Mi compañero.

EMILIO — ¿Murió solo o lo mataron?

MARTA — *(Poniéndose la ropa)* No sí. . . O sea que se murió pa mí nomás: me dejó bota. *(Pausa)* ¿Murió o lo mataron? No había pensao nunca en eso. Un día agarró las herramientas me queó mirando y me dijo: "¿Sabís que más?, voh no tenís ni'ún brillo". Y se jue. . . Lleváamos más de sei años juntos.

EMILIO — ¿Y voh no le dijiste ná?

MARTA — No po, qué ía a decirle: con la cama y la comía no se ruega a nadie. . . Y también que las cosas del corazón no se arreglan con palabras, porque a la juerza no es cariño.

EMILIO — Orgullosa la rota también.

MARTA — No, si no es que sea orgullosa, es que una

necesita cariño de verdá, no de mentira, ¿no vis que una tá viviendo de verdá? (*Ha terminado de ponerse la ropa*) Ya, si querís te dai güelta, ahora podís mirar. (*Emilio se da vuelta, la observa detenidamente. Marta se cohíbe*) Ya po, si es una mirá a la rápida nomá.

EMILIO — Quedaste flor. Lo único es que parece que hubierai planchao la ropa con una hoja de repollo. . (*Queda inmóvil, como escuchando*)

MARTA — ¿Qué te pasa?

EMILIO — ¿Tenís una idea así como que lo'stán sapiando? ¿Cómo que hay alguien dando güelta? (*Busca*)

MARTA — (*Asustada, siguiéndole*) ¡El loco!

EMILIO — No.

MARTA — (*Señalando*) ¡Ellos po!

EMILIO — (*Buscando, husmeando*) Es otra cosa. . . Endenantes también sentí eso. . .

MARTA — No se ve a nadie; no hay árboles ni piedras grandes, no hay ninguna parte donde alguien se pueda esconder.

EMILIO — (*Oscuramente*) Hay alguien. . . Por aquí anda alguien dando güelta.

MARTA — ¿Hiciste algo malo voh?

EMILIO — No creo. Pero eso no se sabe. . . ¿Y voh?

MARTA — No sé. Hablo, me río. ¿Es malo eso?

EMILIO — Puede ser.

MARTA — ¿Por qué no los dicen lo que poimos hacer y lo que no?

EMILIO — No pueden. (*Pausa*)

MARTA — Mejor los corrimos de aquí.

EMILIO — ¿Pa ónde?

MARTA — Si po, la cuestión tá igual en toas partes. ¿Por qué los persiguen?

EMILIO — Porque'stán haciendo un mundo mejor.

MARTA — ¿Pa quién?

EMILIO — Pa nosotros po.

MARTA — Chis, ¿cómo es eso?

EMILIO — (*Yendo a sentarse*) Anda a entender voh po.

MARTA — ¿Y qué se podrá hacer?

EMILIO — Eso es lo que les gustaría saber a toos. (*Pausa*) ¿Tenís hijos voh?

MARTA — No. . . O sea que una vez quedé embarazá, pero lo perdí. (*Se encoge de hombros*) También qu'el Mario no quería. (*Queda pensando*) Pero debe ser encachao tener un hijo, ¿ah?. . . Yo he visto que ninguna vez se les pone la cara más bonita a las mujeres que cuando aprietan así (*mima*) a un hijo en los brazos.

EMILIO — Lindo es po. . . Sobre too cuando te piden de comer y no tenís que darles. "Los hijos de los pobres son sanos y robustos, porque se crían en la tierra y andan en pelota". ¿Habís oído eso voh?

MARTA — Claro, las ñoras de los futres siempre dicen así.

EMILIO — Menos mal que tu marío sabía la papa.

MARTA — (*Altiya*) El Mario no era mi marío, los habíamos juntao nomás. (*Pausa*) Pero aunque hubiera sío lo que hubiera sío, yo ya me había pegao la cachá que no podía tener, porque no teníamos donde criarlo. Pucha, Dios debiera. . .

EMILIO — No lo metai a él. El no reparte las cosas, a lo sumo las hizo: son otros los que las reparten.

MARTA — Claro, si sé como se las reparten. . . Una vez llegaron a la casa y empezaron a sacar too p'ajuera. Mi mamá los agarró a nosotros y se puso en un rincón: "Lléense too nomás, desgraciaos —les dijo—, pero a mí no me pregunten ni'una lesera". Ella m'enseñó a no rogar; ella m'enseñó a pegarme con una piedra en el hocico antes de rogar.

EMILIO — ¿Por qué les quitaron las cosas? ¿Cuándo jué eso?

MARTA — Hace tiempo, yo tenía como diez años. (*Pausa*) Pero no me gusta hablar d'eso: me pueo poner triste. ¿Voh tenís hijos?

EMILIO — Tenía.

MARTA — ¿Murieron?

EMILIO — Sí, de muerte entera.

MARTA — ¿Cómo es eso?

EMILIO — Me olvidaron.

MARTA — ¿Y voh?

EMILIO — ¿Yo qué?

MARTA — ¿Los olvidaste también?

EMILIO — ¿Qué pensai hacer?

MARTA — (*Después de una breve pausa*) No sé po: andar.

EMILIO — ¿Y tenis pa onde cortar?

MARTA — No.

EMILIO — Vai a llegar re luego entonces.

MARTA — (*Señalando excitada*) ¡Mira, un incendio! (*Se paran, miran*)

EMILIO — ¿Qué s'estará quemando ahora?

MARTA — Yo conozco ese humo. . . es cuando se quema el pasto o el trigo.

EMILIO — Lo que no se quema se cierra. (*Va a sentarse*)

MARTA — ¿Conocís algún futre que tenga casa con jardín?

EMILIO — ¿Jardín? No, ¿por qué?

MARTA — Pa que me hubierai dao la nombrá. Yo arreglo jardines; en eso trabajábamos con el Mario.

EMILIO — ¿Jardines? . . . ¿Quedan?

MARTA — Casi na. (*Pausa*) Esa es la rabia más grande que tengo contra la gente: s'encerraron en las casas y dejaron morirse los jardines.

EMILIO — Hubiera sío eso nomás.

MARTA — Pero jue lo pior. . . Ahora era el tiempo de los claveles, de los medallones y de las dalias; después venía el tiempo de los gladiolos y de los crisantemos dobles. Se veía too tan bonito lleno de colores. . . Pero dejaron secarse los jardines y yo digo: ¿qué v'hacer la gente cuando llegue la primavera y no haya ninguna flor?

EMILIO — Sin tierra aonde pisar y sin pan pa comer, no creo qu'eso le importe mucho a la gente ahora.

MARTA — Voh soy igual que toos, l'echai la culpa de las penas a las puras cosas grandes, pero son las chicas, esas cosas que parece que no existieran, las que la van arrastran-

do a una pal desierto. (*Emilio no contesta. Marta da unos pasos, se para frente a él*) Güeno, gracias por too, ¿ah?

EMILIO — De qué po. (*Silencio*)

MARTA — (*Señalando*) ¿Las calles tan p'allá?

EMILIO — No, tenís que andar en sentío contrario a ellos. (*Señala*)

MARTA — ¿Entonces vienen de la ciudad?

EMILIO — A lo mejor.

MARTA — ¿Vendrán arrancando?

EMILIO — (*Mirando*) No creo, se ven muy calmaos. Lo que yo te digo es que tenís que andar en sentío contrario a ellos; luegoitai vai a empezar a sentir un olor a podrió: siguiendo por ese olor llegai a la ciudad.

MARTA — ¿Y voh. . . qué vai hacer?

EMILIO — (*Saca cigarrillos*) Ahora voy a fumar, después no sé.

MARTA — (*Después de una pausa. Señalando el choquero*) ¿Sabís?, me lo voy a tomar antes d'irme. . . No tengo na plata pa pasar por ahí a tomarme un té.

EMILIO — Si te lo vai a tomar, pónelo al juego; ya'stá frío.

MARTA — (*Se sienta*) Güeno, pongámolo un rato. ¿Voh vai a tomar?

EMILIO — No.

MARTA — (*Busca que decir*) ¿Hace frío ah?

EMILIO — Claro.

MARTA — ¿Va llover?

EMILIO — No sé po.

MARTA — ¿Aónde te ponís voh cuando llueve?

EMILIO — Aonde no me moje.

MARTA — (*Ríe*) De veras po. (*Pausa*) ¿Es lejos aquí, ah? (*Emilio se para sin contestar*) ¿Pa ónde vai?

EMILIO — A buscar algo pal juego, s'está apagando.

MARTA — (*Ademán de levantarse*) Yo voy.

EMILIO — No, voh quedate cuidando los sacos.

(*Comienza a buscar; coge alguna rama, algún papel; se pierde buscando. Marta se para, se mira la ropa, trata de alisarla, de aco-*

hay. Del hambre, de la soledá y de las patás, ya no te salva ni Cristo; pero la dignidá te puee salvar de convertirte en animal. Y cueste lo que cueste, eso es lo único importante.

MARTA — ¿Así que con dignidá o sin dignidá voy muerta igual? Chis, la esperancita que me dai. Con esa fe que tenís en la vía, podíai dedicarte a consolar enfermos en el hospital, ganaríai pura plata.

EMILIO — No hay otra, por lo encachá que soy por dentro, me gustaría poder ofrecerte algo mejor, pero eso es lo único que los dejaron.

MARTA — ¿Ofreerme? ¿T'estai como tirando al dulce conmigo?

EMILIO — No, es un decir nomás.

MARTA — ¿Tuviste casa alguna vez?

EMILIO — (*Se adelanta, mira*) Sí pero hace tiempo. (*Señala*) Le pregunté a uno d'ellos que pa donde iban, pero si hizo el leso. . . O sea, me pegó una mirá como preguntándome si yo era guevón o me hacía. . . De cerca se ven cansaos, se ven. . .

MARTA — ¿La echai de menos?

EMILIO — ¿A quién?

MARTA — No sé po; a tu mujer.

EMILIO — A gritos. Pero qué vamo hacerle, lo que se pierde se pierde. La cuestión es aprender a no tener na.

MARTA — Pero es que no somos na animales po. Aunque sea un cuntión que veces duela, el amor. . .

EMILIO — ¿Amor? Cuando la mujer no puede entrar al almacén, el hombre no puede entrar a la cama: ese es el amor. Lo que creíamos que existía no existía: lo que los mantenía juntos era el pan, la cama o la necesidá de compañía, pero éramos gente sin amor. (*Marta va a protestar*) No, no me vengai na con gestos; anda p'allá (*señala*), anda pa esa maldita ciudá y pregunta quienes son los que han seguío uníos: los únicos son los que toavía tienen pega o los que siempre han tenío el billete largo.

MARTA — ¡Pucha que soy amargo voh, ho! ¡Y yo que te tenía desconfianza porque creía querai sapo! (*Ríe*) No

seai tonto, ho; yo sé qué la cuntión tá mala, pero. . .

EMILIO — ¿Te vai a poner a aconsejarme? Soy joven y lindo, y'stoy en edá de merecer, ¿no cierto?

MARTA — No, claro que no; pero si toos los que les ha pasao algo en este tiempo se tuvieran que poner a llorar, quedarían los puros perros con los ojos secos po. . . Y también que sino hubiera gente como voh, ¿con quién íamos a conversar las que somos como yo? Si el único que puee consolar a un desgraciao, es otro desgraciao, ho, no seai tonto. Y pa que sepai, nadie puee decir que no va querer más, porque al corazón no se le da na lo que voh pensai, él llega y se pone a querer nomás; así que no te les vengai na a dar de macanúo.

EMILIO — ¿Por qué sabis tanto del amor voh?

MARTA — Porque quiero a la vía po. En veces se me aprieta el corazón por too lo que pasa pero no creo qu'el amor se haya muerto; lo que pasa es qu'el amor güeno es como las plantas güenas, no sale solo, hay que plantarlo pa que brote. No, si conmigo voh vai apren. . . (*Sobresaltada*) ¿Y ése, de aónde salió? ¿Andará buscando al loco?

EMILIO — (*Mirando*) ¿Quién?

MARTA — (*Quedo*) Ese po. . . Cállate. . . (*Por la platea aparece un hombre — Miguel — con un palo. Marta, cordial:*) Güenas tardes.

MIGUEL — (*Desde abajo*) Güenas.

MARTA — ¿Busca a alguien?

MIGUEL — (*Observa, sin contestar. Sube. Empuja el palo del suelo con el suyo*) ¿No habían más?

EMILIO — ¿Es suyo?

MARTA — ¿Quiere hacer juego?

MIGUEL — (*Sin mirarlos*) ¿Ustedes son de por aquí?

EMILIO — ¿Y a usté qué l'importa?

MARTA — No, no somos ná de por aquí: tamos de pasá nomás. ¿Por aónde se vino que no lo vimos?

MIGUEL — (*Vagamente*) Porai. (*Pausa*) ¿Van a tomar té otra vez?

MARTA — Yo no he tomao. (*Pausa*) ¿Cómo sabe qu'estábamos tomando té?

MIGUEL — Tengo que saber too. (*Pausa*) Tome tranquila nomás. (*Yéndose*) Es temprano toavía.

MARTA — ¿Temprano pa qué? (*Miguel no contesta. Se pierde de vista. A Emilio*) ¿Temprano pa qué, dijo?

EMILIO — Quinzás po.

MARTA — Pucha el gallo pa superitante. Y voh lo trataste mal; tiene más cuidao, ¿no vis que puee ser peligroso?

EMILIO — No me gusta la gente que anda armá, ni la gente que llega de lao: siempre paren violencia.

MARTA — Pero no podís andar desafiando po.

EMILIO — Yo no desafío a nadie. No dependía de mí el que alguien me quisiera ni el que me dieran trabajo o un lugar pa vivir; pero sí depende de mí el no permitir que nadie me atropelle: si no han podío obligarme a hacer algo que no me gusta, no habrán podío obligarme a na, y al final, eso es lo único que vale. Arrodillate voh delante de tu cagá de amor y de tu cagá de esperanza, a mí déjame como soy nomás.

MARTA — (*Enojada*) ¡Yo no me arrodillo delante de na, no seai hocicón!

EMILIO — Queríai matarte.

MARTA — ¡Mentira!

EMILIO — ¿Y qué hacíai aentro del canal? ¿Tabai aprendiendo a nadar?

MARTA — (*Mirando hacia todos lados*) No jui yo: me tiraron.

EMILIO — ¿Te tiraron? ¿Quién? ¿El Mario?

MARTA — ¡Habla más despacio po!

EMILIO — No tengai mieo, no tengai más mieo. ¿Quién te tiró?

MARTA — No sé, yo no sé quienes eran, con el mieo no los vi bien. (*Casi divertida*) Y también que me pasé llorando.

EMILIO — ¿Llorando? Entonces m'engañaste: decíai que no rogabai.

MARTA — Si no los rogué, lloré no más. Jue una cun-

ción que se me ocurrió pa ver si no me hacían na.

EMILIO — ¿Y qué'stabai haciendo que la agarraron con voh?

MARTA — Vivir nomás po, eso' estaba haciendo. Pero me tocó la mala suerte de pasar por una calle aonde tres gallos taban sacando un bulto a la rastra di'un pasaje y me quedé helá; me dio la garrotera. (*Pausa*) ¿Sabís lo qu'es la garrotera?

EMILIO — No.

MARTA — La misma cuntión que le daba al Chavo del ocho po.

EMILIO — ¿Quién es ése?

MARTA — El hermano del Chavo del siete po. (*Ríe*)

EMILIO — Ah, m'estai gueviando.

MARTA — No. Era una serial que daban en la tele, yo la veía cuando andaba arreglando jardines con el Mario. Se trataba de un asopao que cuando le daba mieo quedaba too chueco y tieso, así (*lo hace*). Así mismo quedé yo cuando vi a los gallos. Entonces al tiro uno d'ellos se me acercó y me dijo: “¿Y voh, qué hacís pará aquí? ¿Tai sapiando?”

—No pos, mi caballero —le dije—; yo ía pasando nomá.

—¿Aónde vivís?

—No, yo no tengo ná casa —le dije—. De qu'el Mario me dejó que ando sola por toas partes.

—¡Ya, ya —me dijo—, márchate di'aquí, te corríste!

Me había empezao a ir, re contenta, cuando otro que parecía que mandaba más, le dijo: “No po; no poímos arriesgarlos”.

—Pero es que esta gilucha no tiene idea de na —le dijo él.

—No, háceme caso, no poímos arriesgarlos a que ande abriendo el hocico por ahí: arriba con ella.

Y entonces me agarraron y me subieron al auto también. Ahí jue aonde se me ocurrió ponerme a llorar po. “¿Cómo te llamai? ¿Por qué clu jugai? ¿De cuando que te andai metiendo en forros?”, me decían. Y yo meta llorar y llorar.

EMILIO — ¿Qué bulto era el que habían echao al auto?

MARTA — Se movía, pero no lo vi bien, ¿no te digo que

me pasé too el rato llorando? Hasta su patá me tiraron pa que me queara callá, pero no le aflojé. Habíamos andao un güen rato ya, cuando uno d'ellos le dijo a los otros: "Pucha, esta infeliz ya me tiene loco con su llantería, qué podemos hacer con ella". Entonces él que mandaba, me agarró del pelo y me dijo: "Oye, desgraciá, si no callai el hocico, te vamo a matar y te vamo a tirar a ese canal". Pero yo las pinzas que le ía aflojar, ¿no vís que si no lloraba me podían hacer decir cualquier lésera, y ahí sí que una'stá frita? Pero yo, mucho luque en este buque, a mí no m'iban a... (*Calla. Prestan atención*) ¿Sentís?

EMILIO — Claro, sirenas. (*Se paran. Otean*)

MARTA — (*Medrosa*) Y no son ná de bomberos, esas suenan di'otra manera.

EMILIO — ¿Qué habrá pasao ahora?

MARTA — ¡Tenimos que correrlos!

EMILIO — No, espérate. (*Señala*) El cagüín tiene que ser con ellos.

MARTA — ¡Pero van a cargar con nosotros también!

EMILIO — ¿Y qué?

MARTA — ¡Yo no quiero que me maten!... ¡Ya aparecieron, vámoslos! (*Lo toma de un brazo, jala*)

EMILIO — (*Mirando atentamente*) No corren, no se asustan; parece que no oyeran.

MARTA — ¡Pasaron de largo!... No era ná con ellos... ¿Pa dónde van entonces?

EMILIO — ¡Qué va saber uno!

MARTA — ¿Por qué no corrieron, por qué no se asustaron?

EMILIO — No sé po. A lo mejor tan cabriáos de correr y de asustarse, a lo mejor sabían que no era con ellos. (*Interesado*) Lorea... .

MARTA — (*Tratando de ver*) ¿Qué?

EMILIO — Allá lejos. El gallo del palo.

MARTA — ¡Claro, ta alegando con ellos!

EMILIO — (*Impulsivo*) Voy a ir a ver.

MARTA — (*Tomándolo*) ¡No, no vail... Me dan mico, no quiero quedarme sola.

EMILIO — ¡Suéltame, yo no tengo na que ver con voh!

MARTA — Y yo tampoco con voh po, que me venís a gritoniar.

EMILIO — (*Extrañado*) Pucha, tampoco le hacen ni caso al gallo del palo. . .

MARTA — Verdá po. . . ¿Quiénes son? ¿Quiénes son?

EMILIO — Puen ser cualquier cosa; pero sean quienes sean, agarraron un camino. . . Y algún día, andando y andando, tienen que llegar a alguna parte. A lo mejor así tiene que ser uno, a lo mejor no hay más meta que la que uno se puea poner.

MARTA — Pero no le dan bola a nadie.

EMILIO — Me gustan. . . M'están gustando. . .

MARTA — Güeno, ándate con ellos si te gustan tanto po.

EMILIO — ¿Por qué al que le pregunté endenantes me dio a entender que yo sabía lo que l'estaba preguntando? Cuando a uno le dicen: "No se haga el lesa, po iñor", lo'stán acusando de algo. . .

MARTA — ¿Qué me decís a mí po?

EMILIO — ¿T'enojaste?

MARTA — No, porque me voy a enojar; voh soy dueño de hacer lo que querai. (*Se sienta en el lugar de Emilio. Busca en el saco*)

EMILIO — ¿Querís comer algo? Ahí en el otro saco tengo algunas cuestiones. . . (*Meditabundo*) Lo que tiene una puerta de entrá tiene que tener una puerta de salía. . .

MARTA — (*Deja de hurgar en el saco*) ¿De qué'stai hablando ahora?

EMILIO — (*Yendo hacia el fondo*) De lo mismo de siempre. D'esa obligación inevitable de tener que buscar y buscar.

MARTA — ¿Soy raro voh, ah?

EMILIO — ¿Cómo raro?

MARTA — (*Queda pensando*) No sé po.

EMILIO — No me hagai caso (*Rehaciándose*) Güeno, no terminaste de contarme lo que te pasó.

MARTA — No me quiero acordar. Te conté pa que no creyerai que me había tirao yo nomá.

EMILIO — O sea qu'iban pasando, les molestastes en algo, te metieron al auto y te vinieron a tirar al canal, así nomás, como quien prende un cigarro o sale a botar basura.

MARTA — Claro, así nomás. Pero lo que pasó pasó; toi viva toavía: eso es lo qu'importa. (*Emilio va a alegar, se para, se acerca a él*) No, no me discutai: voh soy como atracarse al juego, quemai. Yo no quiero aprender a tener mieo, no quiero aprender a llorar. . . Es bonito vivir, la tierra no tiene la culpa de ná; es como una casa sin murallas, donde hay de tóo lo que una necesita, de tóo lo que a una le gusta, sol, plantas, agua, frutas, pájaros, de too; ella no tiene la culpa que. . . (*Emilio la hace callar*) ¿Qué pasa?

EMILIO — (*Señalando*) Viene p'acá otra vez.

MARTA — (*Mirando*) ¿Qué quedrá ahora? (*Quedan de pie, esperando. Aparece Miguel, hay algo de obscuramente amenazante en su cordialidad; algo que no se debe solamente al hecho de que lleve un palo*)

MIGUEL — Hola.

MARTA — Hola. . .

MIGUEL — (*Afirma el palo en su cuerpo, se soba las manos*) ¿Tá helá la tarde, ah?

EMILIO — Es qu'es invierno; lo raro sería que hiciera calor.

MIGUEL — (*Sonriendo*) Claro.

MARTA — No seai roto po.

MIGUEL — (*Siempre sonriendo*) No, si no es ná. (*Pausa*) ¿Terminaron de tomar tecito?

EMILIO — Yo sí, ella no.

MIGUEL — ¿No son yunta?

EMILIO — En yunta andan los güeyes.

MIGUEL — ¿Ta enojao, amigazo?

MARTA — No, si es así: dice que no le gusta hablar, pero después hay que hacerlo callar a palos.

MIGUEL — (*Subiendo. Con intención*) Entonces yo'stoy flor pa hacerlo callar.

EMILIO — No creo.

MARTA — (*Rápida*) ¿Quiere un poco e té? ¿Quería un poco de té?

MIGUEL — No, gracias, le preguntaba si habían tomao nomás. . . Es que endenantes vine a dar una güelta, pero como'staban tomando, no quise molestarlos.

EMILIO — ¿Y en qué los ía a molestar?

MIGUEL — Es que soy cuidaor. . . Me mandaron a decirles qu'está es propiedá privá.

EMILIO — ¿Y?

MIGUEL — Y que no pueen tar aquí po.

MARTA — Claro, si ya los íamos a ir. . . O sea él por su lao y yo por el mío.

EMILIO — ¿Por qué no poimos tar aquí?

MARTA — Porque no es casa de nosotros, si ya los dijo. (*A Miguel*) Pero nosotros no'stábamos a la mala, ¿ah? No sabíamos qu'era propiedá privá.

EMILIO — La verdá es que no sabíamos qu'el mundo era propiedá privá, por eso nacimos. (*Se sienta*) Si alguien se hubiera tomao la molestia de avi. . .

MIGUEL — ¿Por qué se sienta?. . . L'estoy hablando en serio. (*Emilio no contesta*) Los dejé estar aquí too el día, no puée quejarse. (*A Marta, que intenta sentarse*) ¡L'estoy hablando en serio, señora!

MARTA — No soy señora.

MIGUEL — Güeno, lo que sea. (*A Emilio*) ¡Ya po!

EMILIO — (*Sacándose un zapato*) No me voy a poder ir. . . Me torcí un pie.

MIGUEL — Chis, ¿cómo s'iba torcer un pie si'staba parao ahí?

EMILIO — Cosas de la vía po.

MIGUEL — No, no se las venga ná a dar de vivaracho conmigo, gancho, mire que no tengo na muy güen genio. Vine hablarles con güenas palabras, incluso esperé que tomaran té y too, pero no se me pase, no se me pase.

MARTA — Nosotros tampoco le hemos dicho ningún atrevimiento; si ya los vamos a ir ya, pucha qu'está apurao.

EMILIO — ¿Por qué quiere que los vamos? Este es un pelaero, aquí no molestamos a nadie.

MIGUEL — Yo no sé, yo no tengo na que ver: él me mandó a decir que no quería encontrarlos aquí cuando llegara: yo soy mandao.

MARTA — ¿Quién es "El"?

MIGUEL — El patrón po.

MARTA — ¿Y a quioras llega?

MIGUEL — (*Casi ofendido*) Esa es cosa d'él po.

EMILIO — Entonces quea mucho tiempo toavía. (*A Marta*) Toma té calmá nomás; ya sabís que en el saco chico hay cuestiones.

MIGUEL — Eh, no pos, taita, no güevee: yo no quiero hacerles ná.

EMILIO — Y entonces pa que los v'hacer po. (*A Marta*) Ya, dale, y me dai a mí también.

MARTA — (*Pesa la situación*) Nosotros no tenemos pa donde ir. (*Comienza a hurgar en el saco*)

MIGUEL — (*Amenazante*) ¿Así que se van a botar a chorros?

MARTA — No tenemos pa donde ir.

MIGUEL — Esa es cosa de ustedes, yo no tengo na que ver en eso. (*Blande el palo*) ¡Ya se corrieron di'aquí!

MARTA — (*Asustada*) ¡No, qué v'hacer!

MIGUEL — Pero si no quieren entender por las güenas po. ¡Y yo tengo que cuidar mi pega!

MARTA — ¡Mira pos, Emilio!

EMILIO — El que tiene que mirar lo que v'hacer es él. (*A Miguel*) Matar a una persona no cuesta na, amigo, es un minuto o dos. ¿Pero, y después? ¿Tiene casa? ¿Tiene familia? Saque la cuenta primero.

MIGUEL — Ustedes tan en propiedá ajena, no me sale ni por curao.

EMILIO — No sea tonto, ñor, si los mata lo van a crucificar, ¿no ve que si no pasa na entre los pobres la ley se

muere di'hambre? La ley es un animal muy raro, amigo, no come carne fina, le gusta la carne flaca y traspirá, como la suya y la mía.

MIGUEL — No me venga na con cuestiones raras, ya lo caché que's güeno pal chamullo; pero a mí no me va embolar la perdiz. El patrón siempre me ha mandao a decir que no le aguante leseras a nadie, porque yo'stoy en mi puesto.

MARTA — Pero si nosotros no l'estamos alegando d'eso po: usté ta en su puesto y nosotros en el de nosotros.

EMILIO — Claro, entienda que no le queremos crear problemas, pa qué po, si somos iguales.

MIGUEL — Yo tengo mi casa y mi pega, no me ando na metiendo en sitios ajenos.

MARTA — Suerte la suya po. Yo arreglaba jardines, pero quien va mandar arreglar el jardín ahora.

EMILIO — Y yo era tejeor, pero como'stán trayendo hasta las hilachas de ajuera, no hay pega ni pa tejer a pali-
llo.

MIGUEL — Sentaos too el día aquí menos van a encontrar. (*Deponiendo en algo su belicosidad*) ¿Era tejeor? ¿Qué tejía?

EMILIO — De too, frazás, casimir, toallas; de lo que ca-
yera.

MIGUEL — ¿Y aónde trabajó?

EMILIO — ¡Puff, aonde no trabajé! Tuve en la "Fresia", en Comandari, en Polax; hasta en el pasaízo de las ju-
días, allá en Pedro Alarcón, tuve, con eso le digo tóo.

MIGUEL — Sí, lo conozco. . . Yo también era textil. . .
O sea soy.

EMILIO — Ah pucha, que güeno, entonces somos cole-
gas.

MARTA — Casi colegas nomás, porque él tiene pega.

EMILIO — ¿Quiere un poco e té? Llega a tener las ma-
nos azules de frío.

MARTA — (*Sacando cosas del saco*) Con un güen poco e
té y un sánguche de pan con pan va quedar flor.

EMILIO — ¿Alcanza pa los tres?

MIGUEL — No, yo no quiero. Tengo que volver a la pega. Aparte de cuidar, trabajo en el lobo.

MARTA — ¿En un lobo? Pucha la pega peligrosa que tiene.

EMILIO — (*Sonriendo*) No, ho; es una máquina pa moler tiras.

MIGUEL — ¿La conoce también?

EMILIO — Claro, si me sé casi toa la pega de hilandería. (*A Marta*) Es una máquina pa hacer güaipe. Se trabaja con puras tiras viejas que los futres van a comprar a los cachureos; tiras sucias y hediondas, que levantan una tremenda polvarea cuando se van moliendo.

MIGUEL — Eso sería aonde ha trabajao usted: aquí no se trabaja con desperdicios, se trabaja con recortes de las textiles.

EMILIO — Así debiera ser, pero no es po. ¿Se le tranca la máquina?

MIGUEL — En veces.

EMILIO — ¿No ve? Es por los botones y las porquerías que tienen las tiras, se meten en la estera y se van juntando hasta que trancan la máquina. (*A Marta*) A veces uno ni se ve al medio del polvo. (*A Miguel*) ¿Le dan leche?

MIGUEL — (*Mirando como a hurtadillas hacia el sitio por donde llegó*) No, que van a dar.

MARTA — ¿Y aónde'stá la máquina, que no se siente na di, aquí?

MIGUEL — (*Señalando*) Allá; hay que doblar pa la izquierda, por ahí por donde se ven hurgetiando esos perros, más o menos, y seguir derecho.

MARTA — ¿Tan lejos? . . . ¿Y es dueño de too esto también?

MIGUEL — Y no solo d'esto. Nadie sabe las cosas que tiene.

EMILIO — ¿Con el puro güaipe?

MIGUEL — No, ¿No le digo que ni yo sé las cosas que tiene?

EMILIO — ¿Y en qué podemos molestarle nosotros entonces si es tan poderoso?

MIGUEL — No sé po, pero me mandó decir que no quería verlos por aquí. (Pausa) ¿Así qué pa que me van a crear problemas pos, no cierto?

MARTA — ¿Trabaja mucha gente en la cuntión del güaipe? A lo mejor los podría dar pega.

MIGUEL — No, ni sueñe, ahora no podemos tomar a nadie. Calcule que de quince maestros tuvimos que bajar a cinco. Si hasta yo me tenío que meter en las máquinas pa abaratar los costos. Pero la gente no se da cuenta d'eso, yo no sé en que mundo viven; ya hace una semana que me está fallando un maestro, en balde les dice uno que cuiden la pega.

MARTA — Ahí podría calchar este po.

MIGUEL — No, si esa es la máquina qu'estoy trabajando yo.

EMILIO — Yo siempre tuve boches con los cuidaores. . . Mi'acuerdo que había uno que le decían "Palomo".

MIGUEL — ¿Ese que echaron a la centrifuga?

EMILIO — Claro, ¿lo conoció?

MIGUEL — No, oí hablar d'él nomás.

MARTA — ¿Qué's una centrifuga?

EMILIO — Una máquina donde se secan las telas después de teñirlas.

MARTA — ¿Y a él lo echaron aentro?

EMILIO — Claro, por vaca. Era carpintero, pero después queó de portero, y jue el perro más grande que ha habío. . . ¿No hay peor cuña que la del mismo palo, no?

MIGUEL — Es que hay que ver las dos partes. Si a uno le dan un responsabilidá tiene que cumplir. Por ser, a mí el patrón me tiene ordenao que en horas de trabajo la gente no puee fumar, no puee comer y no puée conversar, y yo tengo que hacer cumplir eso po, si pa eso me paga.

EMILIO — Pero es cabrona la pega, ¿ah?

MIGUEL — No, si'stá too en que cáa uno se ponga en su lugar nomás, si habiendo orden no hay problema. Y

también que nosotros no tenemos a nadie a la juerza: el que no le guste el trabajo se va nomás po, pa que se va' star haciendo mala sangre.

MARTA — Mi' acuerdo que cuando andábamos arreglando jardines con el Mario, cobráamos tres gambas, con puchero incluío. Pero cuando la situación s' empezó a poner mala, los quitaron el puchero; después los empezaron a pagar dos gambas, y después una. . . Ese era el trato y nosotros teníamos que aceptarlo, ¡pero puta que dolía!

MIGUEL — ¿Y qué tiene que ver con lo qu' estamos conversando, Enchúfese pos, señora.

MARTA — Es que los futres nunca daban la cara, siempre mandaban a las empliás a joderlos. Siéntese un rato po.

MIGUEL — No, tengo qu'irme. *(Pausa)* ¿Se van a ir, no cierto? Pa que vamos a peliar.

MARTA — Claro, si nosotros no queremos peliar, queremos vivir.

EMILIO — La mala cueva es que ahora hay que peliar pa vivir. Siéntese un rato, que le va a hacer un poco di' agua.

MIGUEL — *(Se sienta)* Un ratito nomás. Tengo sola a la ñora allá.

EMILIO — ¿Los habría pegao con el palo?

MARTA — Nosotros no le hemos echo ninguna cosa a usted.

EMILIO — ¿Los habría pegao?

MIGUEL — Ando con este palo, porque uno nunca sabe con quien se va encontrar. *(Pausa)* Jue la vieja la que me dijo que lo trajera. . . Ta enferma, la cagó el polvo de las máquinas.

MARTA — ¿Le lleo un poco e té?

MIGUEL — No, gracias, no le va abrirle, tá acostá. *(Señala)* Y también que le tiene mieu a esa gente. *(Los tres hablan mirando a la gente)*

EMILIO — No han dejao de pasar.

MARTA — Y va de too: viejos, cabros. . . ¿Pa ónde irán?

MIGUEL — No sé, nadie sabe.

EMILIO — Pero usted los tuvo corretiando endenante.

MIGUEL — No, no los taba corretiando. Lo que pasó fue que creí que al medio d'ellos iba el maestro que no aparece a trabajar. . . Pero no vi bien si era él, y como no me contestó na. . .

MARTA — Pero usted andaba con ese mismo palo. Cualquiera se asusta.

MIGUEL — Y cualquiera se asusta d'ellos también. No hablan.

EMILIO — No piden.

MARTA — Andan nomás.

EMILIO — Me gustan. . .

MARTA — A mí me asustan; me asustan y me dan pena. Se ven solos, cansaos.

MIGUEL — A mí no me gustan ni me dan pena. (*Deja de mirar*) Son como una amenaza, m'están poniendo de mala. (*Pausa*) A él tampoco le gustan.

EMILIO — ¿A quién?

MIGUEL — Al patrón. Ayer mandó decir que si seguían pasando. . .

MARTA — ¿Ayer? ¿Entonces cuándo aparecieron?

EMILIO — Oiga. . . ¿No dijo que su señora taba enferma? ¿No dijo qu'estaba acostá?

MIGUEL — Claro, ta mal la vieja.

EMILIO — ¿Y entonces cómo los vio?

MIGUEL — ¿Cómo?. . . De veras po. . . Y en la pieza d'ella no hay ventanas. (*Silencio breve*)

MARTA — Tiene que haberlos sentío.

MIGUEL — (*Sin convicción*) Claro, eso ha sío. Puea ser que se cabreen de pasar antes que oscurezca, pa que no se asuste más.

EMILIO — (*Parándose*) Ya no hay salvación pa nadie.

MIGUEL — (*Casi violento*) ¿Por qué dice eso?

EMILIO — Los condenaos condenan.

MARTA — ¿Condenaos? ¿Condenaos por quién decis voh? ¿Por Dios? Dios no condena po.

EMILIO — ¿No? (*La mira*) ¿Y por qué no te echai una miraíta? (*Se va hacia el fondo*)

MARTA — ¿Y qué voh te creís muy picho? (*A Miguel*) Aquí tiene un montón de tiras po, ¿por qué no se lo lleva y lo pasa por la máquina? Se lo vendo.

MIGUEL — (*Se para*) Yo no compro cachureo, es el patrón el que compra.

MARTA — Se lo regalo entonces. (*Yendo hacia Emilio*) Güeno que con tóo el sebo qu'este tiene tranca hasta una locomotora, así que le puee hacer tira la máquina.

EMILIO — Eso sí que no, pobre peio limpio; limpio por dentro y por juera. Y acuérdate que a voh te recogí del canal. (*Arrepentido*) No, no me hagai caso.

MIGUEL — (*Yendo hacia ellos*) ¿Siempre s'echan tantas flores?

MARTA — No, si a este pescao lo conocí ahora nomás.

EMILIO — Contra esta no me casaría ni que me pagara en oro: esta es un camino que sé que no sirve. Güeno así debiera ser. . . Pero por algo que tiene en los ojos, en el corazón o no sé donde diablos, creo que volvería a andarlo. . . Y nunca llegaría a ninguna parte.

MARTA — (*Perpleja. A Miguel*) ¿Me insultó o se me tiró al dulce?

MIGUEL — Yo creo que le dijo una cuestión re fea, déle la cortá al tiro nomás.

MARTA — (*A Emilio*) ¿Me insultastes?

EMILIO — (*Sonríe*) No, palabra que no; por lo menos no quise.

MARTA — ¿Por qué te reís? Cambiaste, toavía no cacho muy bien porque, pero te veís más contento por dentro. . . Como si te hubiera llegao una güena noticia.

EMILIO — Claro, la trajo él. . . ¿No oíste?

MIGUEL — No es culpa mía, no me palabrée, compadre: yo cumplo órdenes. Pero no soy enemigo di'ustedes, si juera enemigo n'estaría aquí conversando.

EMILIO — ¿Conoce usté a alguien que sea enemigo de nosotros? Yo no. Toos los quieren cien o doscientas veces más que a su madre y a su agüelita juntas; tóos se han pasao la vía peliando por nosotros: escriben libros, hablan por la

radio, por la tele; sacan leyes que los favorecen en ésto, en lo otro y en lo de más allá. Palabra, nunca he sabío de alguien que ocupe un cargo que no sea pa servirlos a nosotros las veinticuatro horas del día; pucha, si toos tan de acuerdo, si están en los mismo, ¿quién crestas es el enemigo? Diga po.

MIGUEL — No sé, yo no me meto en eso, lo único que sé es que si no trabajo no como.

EMILIO — Es que tendría que meterse, pos, compadre; porque esta cuestión significa dos cosas: o los tan güeviendo en patota, o el enemigo que tenemos es Dios.

MARTA — Chis, no te pasís po.

EMILIO — Pero claro po; si no hay nadie en la tierra qu'esté contra nosotros, tiene que ser El nomás el que no los deje estudiar, el que los echa de las pegas, el que los saca a bofetás de las casas y el que los hace las mil y una.

MARTA — No, yo creo que los tán güeviendo en patota; porque El no: Dios es lo único que tenemos, es el único que los escucha.

EMILIO — No, si pa escuchar es como navaja, pa contestar es lo que cuesta.

MIGUEL — Perdone que le diga, pero lo que pasa es que usted es muy ignorante: El no contesta con palabras, contesta con hechos, arregla las cosas di'una forma que a nadie más se le podía ocurrir. Eso sí que lo sé bien yo pos, compadre: a mí me ayudó con la vieja.

MARTA — ¿Y que no dijo qu'estaba enferma?

MIGUEL — Claro, y se va morirse. Pero yo no sabía que hacer pa conformarme, porque siempre la he querido más que la cresta, y cuando la muerte entró pa la pieza y se puso a esperarla, yo pensaba que cuando se la llevara ía a ser igual que si se llevara a too el mundo. Claro, porque la muerte de un ser querido trae muchas muertes detrás pa uno: muertes pa la mañana, pa la tarde y pa la noche; la mitá de la cama vacía es una, la mitá de la mesa, otra. . . y las palabras que uno no va a escuchar más, que es la muerte que más duele. Eso pensaba yo y'taba desesperao. . .

Cuando de repente cambió, se puso odiosa, se puso mala; no me deja' star ni un rato tranquilo, le duele tóo, le molesta tóo. "Miguel, tráeme agua —me dice— y cuando se la llevo me reta porque l'haya muy fría, muy caliente o muy tibia. Miguel arréglame la ropa de la cama, sécame la traspira-ción, anda a ver si te dan hora en el Seguro. Miguel, tengo hambre, Miguel, pásame la bacenica, no te durmai; pásame eso, pásame eso otro". Miguel, Miguel, Miguel, ya me tiene loco, no me deja descansar ni de día ni de noche. Ahora mismo me tiene qu'estar llamando pa cualquier lesera. Pucha, y ahora que le dió la cuestión que le diga a ellos (*señala*) que pasen por otro lao, es pior; así que. . . Claro, no es que haya dejao de quererla. . . ¡Pero puta que voy a descansar cuando se muera!

EMILIO — ¿Y eso haya güeno? En vez de hacer que la odiara, podría habérsela mejorao.

MIGUEL — Yo no la odio, compadre; entienda bien lo que le digo. Pero hay que reconocer qu'estuvo güena la mo-vía.

EMILIO — Perseguíos sin enemigos, locos, maríos conformándose con la muerte de la esposa, gente, (*señala*) perdía entre el cielo y la tierra, hambre, soledá, mieo. . . ¿Sabe lo que le diría a Dios si lo encontrara por ahí? Le diría esta pura cuestioncita: "Eh, compadre; no le haga a otro lo que no le gustaría que le hicieran a usted po". Eso nomía le diría.

MIGUEL — Es que usted es un resentío po, usted no cree en ná.

EMILIO — Ta equivocao: creo que hay que creer en algo, si la mala cueva es que no hay en qué.

MIGUEL — Si en veces nomás que se pone mala la cosa, iñor; pero hay que echarle pa'delante, ¿no cierto, señora?

MARTA — Claro, si cuando una se muere recién puée saber si la vía es una porquería o no porque' stando con vía siempre puéen cambiar las cosas. Ya, ya hirvió l'agua, échenle a los tarros; aquí stán listos.

EMILIO — (*Vertiendo agua a los tarros*) Ella sabe lo que dice: es la presidenta del comité mundial de la esperan-

za. . . Ayer nomás se tiró un piquero al canal, de puro contenta porque la querían condecorar.

MIGUEL — ¿En serio que se tiró al canal? ¿Por qué?

MARTA — Cuestiones que le dan a una. No le haga caso.

MIGUEL — ¿Y ustedé la sacó?

EMILIO — Claro, de puro valiente que soy.

MIGUEL — Conque la saco yo me la deajo pa mí. Ahora que la otra se me va ir cortá, me habría caído flor. (*Le toca las posaderas con el palo*)

EMILIO — Pero la saqué yo po.

MARTA — Chis, güena, seré pelota yo; ustedé vaya a cuidar a su ñora nomá.

MIGUEL — En cuanto me tome el té. (*Vuelve a tocarla, apartándola*) Permiso. (*Se pone en el lugar que ella ocupaba*) Hacía tanto tiempo que no tenía un momento de descanso. . . Ahora le dió la cuestión que quería morirse en su cama. O sea que oyó que la pega taba mala y cree que los van a echarlos. Esas sí que serían macanas, que uno no pudiera ni morirse en su cama. Menos mal qu'el futre aparte de cuidaor me puso a trabajar en las máquinas.

MARTA — Así qu'está ganando el güen billete.

MIGUEL — No, si es por lo mismo nomás, pero me afirmo en la pega po; ustedé sabe como'stá la cuestión ajuera. Pero el futre no es malo, si en cuanto supo que la ñora'staba enferma, mandó a decir que no apartara más tiras. Y si hacemos una güena entrega pa este fin de mes, me va arreglar la libreta pa que no tenga qu'star pasando por indigente a la ñora en el hospital, ¿no ve que por eso no los han dao cama?

EMILIO — O sea qu'está tirando p'arriba como loco.

MIGUEL — Pa como'stá la cosa no me pueo quejar. (*Pausa. Serio*) ¿Sabe un cosa? (*Se para agresivo*) Nunca sé si ustedé s'está riéndo de mí o no: ¿por qué no dice las cosas de frente?

EMILIO — Yo no le he dicho ná, si hay algo que le molesta no cargue conmigo.

MIGUEL — ¡Qué me va molestar, po!

MARTA — Lo hace por la señora qu'está enferma, ho ¿qué no comprendís?

MIGUEL — ¿Qué hago por la ñora? ¡Yo siempre he trabajao!

MARTA — No s'enoje, ¿no le conté que a nosotros con el Mario los habían hecho trabajar por lo que querían y tuvimos que aguantar? La vía'stá así, que le v'hacer usté. Y usté tiene menos culpa toavía, porque lo hace por amor a su señora.

MIGUEL — Pero, pucha, culpa de qué. ¡De qué crestas tan hablando ustedes!

MARTA — No, si ya pasó, no si'haga mala sangre, porque se va poner viejo muy luego. Yo conocí un caso más o menos pareció al suyo. El era casao y tenía cuatro hijos. *(Pausa)* Vivían en un tremenda casa toa apollillá, que quedaba en la calle San Isidro. No solos, ¿ah?, eran como quince familias; así que la casa, qu'era de dos pisos, taba llena de cabros, de ropa tendía, de curaos y de mujeres que peliabán por la baranda pa tender ropa.

MIGUEL — *(Seco)* Ese era un conventillo entonces po.

MARTA — *(Digna)* No, casa.

EMILIO — *(Mirando)* Mi'acuerdo de los judíos. . . Mirando a esa gente mi'acordé de los judíos.

MIGUEL — De los gitanos será. No sabe ni historia y tan tremendo que se cree.

EMILIO — De los judíos; los gitanos sirven pa puro ver la suerte y hacer pailas de cobres, fueron los judíos los que tuvieron que andar vagando.

MIGUEL — Gitanos, judíos, que m'importa a mí: lo único que sé es que si se acercan mucho a la casa, les sako la cresta a palos.

EMILIO — Me gustan los judíos, tienen el secreto de la unión en la sangre. ¿Sabe cuál puede ser ese secreto?

MARTA — ¡Pero'staba hablando yo po!

MIGUEL — Claro, siga nomás, yo no la interrumpí.

MARTA — *(Por Emilio)* A este no le gustan las cuestio-

nes que yo cuento, no quiere conocerme.

MIGUEL — (*Agresivo*) Dele nomás, si aquí no manda na él.

EMILIO — Eso lo dijo ella, no yo. (*Pausa*) ¿Cómo te llamai?

MIGUEL — (*Sorprendido*) ¿No sabe ni cómo se llama?

EMILIO — No, ¿cómo te llamai?

MARTA — Marta.

EMILIO — (*A Miguel*) Yo me llamo Emilio, ¿y usté?

MIGUEL — No, yo no.

MARTA — (*Riendo*) ¡Güena, mira la que te dijo!

MIGUEL — No, si hay que darle con la misma nomás, pa que se cabrée.

MARTA — ¿Y cómo se llama?

MIGUEL — Miguel.

EMILIO — Marta, Miguel y Emilio: listo, ya'stamos presentaos. Y en la casa. (*A Miguel*) Si, porque ella dice que cualquier lugar donde uno'sté es la casa di'uno. ¿Qué dice usté?

MIGUEL — No se me ponga vivaracho po, no se me ponga vivaracho.

EMILIO — ¿No cree en eso? No cree que si uno nació tiene qu'estar en alguna parte? Porque, ¿qué haríamos entonces los que no teníamos pa pagar arriendo? ¿Matarlos?

MIGUEL — (*A Marta*) Siga po; la'stoy escuchando por no ser mal educao nomás, pero ya me tendría que haber ío.

MARTA — No, si no importa, no es na.

MIGUEL — Cuente nomás; si ya le dije qu'el no mandaba na aquí.

MARTA — No, si era eso nomás: que una vez la señora del hombre que l'estaba contando s'enfermó igual que la suya, y ya iba a morir ya, cuando justo qu'él llega un día cargao de paquetes y más contento que chanchito en el barro; traía de tóo, ropa, comía; juguetes pa los cabros, y tóo nuevecito ¡pucha la felicidad pa grande! Como sería que la señora se llegó a sanar de puro contenta. . . ¿O sería donde comió? . . . "Empieza aprender a reirte, vieja, que se los aca-

baron las penas pa siempre —le decía—, ¡manso batatazo, manso batatazo!”

MIGUEL — ¿Batatazo es cuando en las carreras gana un caballo botao?

MARTA — Claro; de ahí p'adelante jue pura alegría nomás: bien vestífos, bien comífos y durmiendo en camas. . . Igual que la gente, igual que si hubieran sío personas. . . Pucha la cuntión pa linda. . . *(Calla)*

MIGUEL — Güeno, ¿y qué más po?

MARTA — *(Ida)* ¿Ah?

MIGUEL — Qué más po, que más pasó. . . Ya me tengo qu'ir.

MARTA — Na. . . Que a la semana siguiente lo vinieron a buscar, no había ganao ná en las carreras, había robao en una de las casas pitucas aonde ía a encerar. “Y qué po —dijo cuando se lo llevaron—, no los íamos morir sin conocer lo qu'era la felicidad: somos gente también”.

EMILIO — Ah, ése era tu taita; voh me contaste cuando s'estaban llevando las cosas de la pieza. Preso por robarse un poco de felicidad. *(Se para, enfrenta a Miguel parsimoniosamente, este se incomoda)* ¿Crestón el mundo, no? *(Va hacia el fondo)* ¿Cuándo comenzaría esto y por qué? Claro, porque al principio partimos iguales, o sea que no había un bacán y un torreja: éramos iguales y partimos pa onde mismo.

MIGUEL — ¿Pa ónde?

EMILIO — No sé po. Somos hechos consumaos, no tuvimos arte ni parte en nosotros mismos; los hicieron y los dijeron: “Aquí están, vayan p'allá, pero no los dijeron porque los habían hecho ni a qué teníamos que ir a ese lao que no conocíamos. . . A ese lao aonde lo único seguro que había, era que teníamos que morir. . .

MARTA — ¿De qué'stai difariando ahora?

MIGUEL — Pucha el gallo pa raro *(oteando)*, no hay ni viento y se le corrieron las tejas.

EMILIO — No, si cada vez me pego más la cachá. . . Claro po; morir no cuésta na, támos hechos pa eso, lo que cuesta es nacer; porque uno no nace cuando lo paren, nace

cuando es capaz de vivir. . . Y el que quiere vivir, tiene que romper un mundo. (*Pausa*) El que quiere vivir tiene que romper un mundo. . . ¿De aónde saqué eso? ¿Aónde lo oí? Pucha qu'es cierto. . . (*Ensimismado*) Con la Yola no pudimos romper el mundo. . .

MARTA — ¿Quién es la Yola?

EMILIO — ¿La Yola?. . . No sé: no quiso nacer.

MIGUEL — (*Después de una breve pausa*) ¿Saben?: me voy, en peleas de casaos yo no me meto.

MARTA — (*Tontamente*) ¿Se va ir?

MIGUEL — (*Sonriendo*) Claro, ¿no l'estoy diciendo?

MARTA — No, yo digo por si quiere llevarle un poco e té a su señora.

MIGUEL — No, gracias, ya la tengo atontá con tanto té. (*Saca cigarrillos*) ¿Fuma?

MARTA — En veces. Pero si quiere me da uno pal viaje. (*Lo recibe*) Gracias.

MIGUEL — (*Mirando hacia arriba*) Claro, tienen que irse luego, porque si no se van a mojar más que no habiendo: va a llover.

EMILIO — Si hay que mojarse, hay que mojarse. Tará de Dios.

MIGUEL — Yo me voy a fumar este cigarro y me voy. Allá no pueo fumar. (*A Marta*) Yo no sé como, oiga, pero el futre sabe tóo lo que pasa. Güeno que tiene razón también po, allá es peligroso fumar, ¿no ve que trabajamos con puras tiras viejas? (*Pausa*) ¿Pa ónde van agarrar ustedes?

MARTA — (*A Emilio*) ¿Pa ónde?

EMILIO — ¿Pueo hacerle una pregunta? Endenantes me queó dando güelta.

MIGUEL — Claro, diga nomás.

EMILIO — La máquina que le pasó el futre pa que trabajara. . . ¿es la misma donde trabajaba ese maestro que dice que desapareció?

MIGUEL — ¿Por qué?

EMILIO — Usté dijo que podía preguntarle.

MIGUEL — No podía quedar botá. Si una máquina se

para atrasa la producción y si se atrasa la producción no hay utilidades. Y cuando en una industria. . .

EMILIO — ¿Sabe? Yo decía porque. . . (*Señala*) ¿Y si ellos fueran muertos, compadre?

MARTA — ¿Muertos? No te pasís po, ¿no vis que van andando?

EMILIO — Eso es lo único que hacen. (*A Miguel*) ¿No dijo que su señora no los había visto, pero que sabía qu'estaban pasando y se había asustao? ¿No dijo que usted había visto a ese maestro? A lo mejor viene a reclamar su puesto. . . También puée venir a acusarlo di'algo.

MIGUEL — ¿Usted cree que yo soy cabro chico? Los muertos tan enterraos.

EMILIO — ¿Dónde? ¿Dónde'stán enterraos?

MARTA — No lo asustís, po. Y no me asustís a mí tampoco.

EMILIO — ¿Qué cree usted que son? ¿Muertos? ¿Cesantes? ¿Sin casa? ¿Gente que tiene mieo que le pase algo? En una d'esas poímos ser nosotros también, total. . .

MIGUEL — ¡Ya, qué me pregunta güevás a mí, no m'embole más la perdiz! ¡Lo único que yo sé es que ustedes se tienen qu'ir di'aquí! (*Vago gesto de señal*) P'allá el futre ya no tiene ná que ver y yo tampoco: así que se corrieron, ya les habían dicho ya que'eran bonitos.

EMILIO — Su patrón no tendrá ná que ver, pero siempre hay alguien que tiene que ver: es la misma cosa nomás.

MARTA — Claro, si una puée'star en alguna parte cuando es de noche nomás, cuando toas las puertas tan cerrás; porque cuando es de día, al tiro van y le dicen a una: "Oiga, no puée'star aquí" "¿Por qué?", les dice una. "Porque no po —le dicen— váyase más p'allá. Y más p'allá le dicen lo mismo, así que hay qu'estar andando nomás; y una se cansa po, se cansa como animal, pero la siguen echando y echando. . . Pucha, una no le dijo a nadie que quería ser pobre, no le dijo a nadie que quería vivir: ¡si la hicieron vivir tienen que aguantarla en algún lao po!

MIGUEL — Claro, si yo l'encuentro razón; pero no me

haga problemas a mí, yo no tengo ná que ver en esto.

MARTA — Usté ta aquí po, usté los ta diciendo que los vamos.

MIGUEL — ¡Pero me mandan po, entienda!

EMILIO — ¿Quién?

MIGUEL — ¿Cómo quién?, el patrón po.

EMILIO — ¿Cuál patrón?

MIGUEL — ¿M'está agarrando pal tandeo? (*Agresivo*)
¿Más encima me quiere agarrar pal tandeo?

MARTA — No, si es así: ta bromiando. Pero no es malo, no es ná malo. . . Yo ya lo conozco.

EMILIO — Le pregunto quien es su patrón, porque desde que llegó ha'stao diciendo que les manda a decir las cosas.

MIGUEL — Y así tiene que ser po, ¿cómo se va a venir a meter al medio del polvo y de la bulla?

EMILIO — ¿Pero quién es? ¿Lo ha visto alguna vez?

MIGUEL — (*Después de una breve pausa*) No. (*Pausa*) ¿Pa qué?

EMILIO — ¿Pa qué? Lo tiene encuevao en el último rincón del mundo, entre máquinas que muelen y muelen sin parar, echando polvo y hediondez; su ñora s'está muriendo botá en un rincón y los maestros desaparecen de repente. . . Pero las máquinas no pueden parar, así que usté tiene que cuidar y trabajar, cuidar y trabajar. . .

MIGUEL — ¡Cállese, cállese, ñor!

EMILIO — ¿A quién l'está obedeciendo? ¿Pa quién tá cuidando too esto como perro? . . . Vá a morir botao igual que su ñora.

MIGUEL — ¡Me paga. . . Me paga!. . . Uno. . . uno tiene que tener un patrón. . . Yo soy como tóos, soy como tóos. . .

EMILIO — ¿Pero quién es su patrón?

MIGUEL — (*Acosado*) ¡No sé, no sé: déjeme tranquilo! ¡No me güevee más, no me güevée más! ¡Yo sé lo que hago, tengo que obedecerle; la vieja'stá enferma, s'está muriendo, si él s'enoja y me echa no tenemos pa donde ir! ¡Déjeme

tranquilo, déjeme tranquilo, ñor por la cresta! (*Después de un momento de indecisión coge los sacos.*)

MARTA — (*Espantada*) ¿Qué v'hacer? ¿Qué v'hacer?

MIGUEL — (*Pone violentamente los sacos tras el palo que servía de soporte para el cordel*) ¡Aquí pueden poner sus porquerías! (*Agarra el palo, se acerca a Emilio*) ¡Ya'stá mierda, se me acabó la paciencia! ¿Te vai a ir o no?

MARTA — (*Se pone delante, más extrañada que asustada*) Oiga. . . ¿Aónde dijo? (*Señala*) ¿Ahí?

MIGUEL — Claro po, si ahí ya no tenemos ná que ver nosotros.

MARTA — (*Incrédula*) ¿Ahí? ¿Ahí? (*Da unos pasos, se pone detrás del saco*) ¿Tando aquí ya no los puée hacer ná?

MIGUEL — No po, si eso es di'otro dueño; a nosotros los corresponde hasta ahí nomás. (*Muestra el palo*) Siempre pongo palos pa marcar (*mira a Emilio*), pero no faltan los desgraciaos que los sacan.

MARTA — ¿Y cómo no los había dicho antes?

MIGUEL — ¿Y querían que se los diera por escrito?

MARTA — (*Contenta*) Mira, Emilio: tenemos que correr los unos pasos nomás. (*Sonriendo*) Permiso, ¿ah? (*Va donde Emilio*) Párate po.

EMILIO — ¿Así que esa es la tierra prometía? (*Pausa*) ¿De quién es?

MIGUEL — No sé, al dueño di'aquí (*pasa al otro lado*), no lo he visto nunca.

EMILIO — Las llamas y el fuego.

MIGUEL — ¿Qué dijo?

MARTA — Na, no dijo na. (*Sonriendo*) Ta en el lao de nosotros.

MIGUEL — Ah, perdón. (*Se devuelve*) Yo no soy ná de los que atropellan, yo respeto la propiedá ajena. (*Señala*) ¿Les ayúo?

EMILIO — No, no voy a poer ir p'allá: toy muy cansao.

MARTA — No te pasís po, si son dos pasos nomás.

EMILIO — ¿Dos pasos pa dónde? No, muchas gracias, se los agradezco en el alma. Palabra, si pudiera me pondría

a llorar a moco tendío de puro emocionao, pero entiéndanme: son muchas veces ya las que me han obligao a dar dos pasos, muchas veces que he tenío que decir Sí, cuando quiero decir No; son muchas veces ya las que he tenío que elegir no ser ná. . . No, compadre: d'aquí no me muevo.

MIGUEL — Ah, ¿así que no te vai a ir? . . . ¿Así que te las vai a seguir dando de macanúo conmigo? (*Blande el palo*)

MARTA — ¡No, pos, no! ¡Déjelos aquí nomás, si el futre no se va a dar cuenta de na!

MIGUEL — ¡No puéo, él sabe too, siempre ha sabío tóo lo que hago! . . . ¡Y también qu'este desgraciao se ha'stao riendo de mí tóo el rato! ¡Yo no soy un estropajo, yo no me vendío a nadie: cuido lo que's mío nomás, lo que mé ganao! . . . ¡Llevo años trabajando ahí, no me van a venir a echar por culpa di'ustedes! . . . ¡Yo soy hombre, desgraciao, no soy na basura, no soy na basura! (*Lo bota de un golpe*)

MARTA — ¡Párate pó, Emilio, párate!

MIGUEL — ¿Te vai a ir o no, infeliz? . . . ¿Te vai a ir o no? . . .

(*Lo apalea hasta matarlo. Consumado el hecho, se produce la constatación del absurdo; frente al cual sólo emerge un remoto, un patético balbuceo de habitantes deshabitados.*)

MARTA — Desgraciao. . . desgraciao. . . No teníai que haberle hecho ná, quién ía a saber qu'estábamos dos pasos más p'acá. . . quién ía a saber. . .

MIGUEL — (*Mecánicamente*) Tenía que defender mi pega. . . Tenía que defender mi pega. . .

MARTA — . . . Tamos locos. . . tamos toos locós. . .

MIGUEL — . . . No soy na basura. . . No soy na basura. . .

MARTA — ¿Qué hicieron con nosotros? . . . ¿Qué re crestas hicieron con nosotros?

F I N

EL TORO POR LAS ASTAS

Vosotros sois la sal de la tierra; pero si la sal se desvirtúa, ¿quién la salará? Ni para la tierra es útil, ni aun para el estercolero; la tiran fuera. El que tenga oídos para oír, que oiga.

(San Mateo, 5. 13. San Lucas. 14. 34, 35)

Cuando se encienda la luz se verá:

Salón de un prostituto de mala muerte, sórdido, miserable.

Un largo sofá, dos sillones —las tres piezas de color indefinido, algunos resortes al aire—, seis o siete sillas, remedos de mesas, con manteles sucios de vino y de tiempo; vasos, botellas vacías; un antiguo arrimo, malamente remendado con tablas de cajón, encima un destartalado tocadiscos. Pegados a los muros, desnudos recortados de diarios y revistas.

Escenario en semipenumbbras. Llegan, encogidas, sigilosas, dos difusas figuras humanas. Se mueven lentas, pesadas.

VOZ MADE — Prende po.

VOZ JAQUE — Espérate. ¿Tai segura que los Verdugos si'acostaron?

VOZ MADE — Sí.

VOZ JAQUE — ¿Y el Antonio?

VOZ MADE — No, ese anda dando güeltas por ahí toavía; pero él no importa.

JAQUE — Esto no me gusta. ¿Por qué volvimos p'acá?

VOZ MADE — Porque aquí los morimos po.

VOZ JAQUE — *(Después de una breve pausa)* Yo no me he muerto; me mataron.

VOZ MADE — Es lo mismo.

VOZ JAQUE — No po, no es lo mismo. Cuando una se muere porque le toca no tiene ná que alegar, pero cuando

le quitan la vía antes de tiempo es que le hacen una porquería re grande; y no es ná contra una nomás, es un atropello contra el cielo y la tierra también.

VOZ MADE — La muerte es una sola, Jaque; si la desgracia grande jue que a nosotros los mataron por dentro, no por juera.

VOZ JAQUE — (*Con creciente dolor y furia creciente*) Los tironiaron hasta que los separaron de la vía. . . Los apartaron del olor de los hijos, del calor de los maríos; los jueron rompiendo como ramas de árboles secos, los hicieron. . .

VOZ MADE — (*Afligida*) No, no vai a maldecir; acuérdate que vinimos a nacer, acuérdate que volvimos pal salón pa volve a nacer!

(*Enciende la luz.*)

Jaque y Made, exageradamente pintadas, provocativamente vestidas (más bién, patéticamente provocativas) quedan un momento inmóviles.)

JAQUE — No se siente na, ah?

MADE — El Antonio es el único que mete bulla a esta hora, pero quizás aonde se ha fondiao.

JAQUE — No; yo te digo aquí aentro (*se toca*). No se siente ni'ún cambio.

MADE — Yo sí. (*Se mueve, alegre, deslumbrada*) Siento como si la sangre me bailara adentro, como si la piel me apretara. (*Quiere hacerla participar*) ¡Cómo no vai a star contenta, cómo no vai a entender!

JAQUE — Si ho, si entiendo. Lo que pasa es que a veces la alegría no alcanza pa borrar toas las penas que una tiene adentro.

MADE — ¿Sabís? Voh naciste pa puro poner de malgenio a la vía. Pero ahora tenís que cambiar (*alegre*) ¿oíste?: tenís que cambiar. (*Seria*) ¿No creís que El los va a salvar?

JAQUE — (*Conformándola*) Si ho, si voy creyendo.

MADE — No po, tenís que decirlo con más ganas; la fe te tiene que salir del medio del corazón. Esto es la verdá. . . Es lo más grande que puede pasarle a una persona (*Moviéndola*) ¡Y los pasó a nosotros, a nosotros, Jaque!. . .

J A Q U E — Déjate po. . . ¿No vís qu'estoy confundía?

M A D E — No si na de cuentos. Empecemos.

J A Q U E — ¿Al tiro?

M A D E — (*Buscando*) Claro po.

J A Q U E — No po, déjame fumar primero; déjame fumar el último cigarrito.

M A D E — (*Deja de buscar*) Ya, fumemos.

J A Q U E — Pero callás. Así como pa despedirlos de toas las cosas que los han pasao.

M A D E — Chis, será por lo güenas que han sío; despídate voh nomás, yo no las quiero ni ver. Voy a pensar en otra cosa.

(*Se sientan. Fuman.*)

M A D E — Cuando le dije al Antonio que ahora famos a nacer de nuevo, me dijo "No son las personas las que tienen que nacer de nuevo, son los caminos" "Pero los caminos los hacen las personas", le dije yo. "Sí, pero los hicieron pa un solo lao" dijo él, "por eso es que tiene que parirlos de nuevo" (*Pausa breve*) ¿Raro el Antonio, ah? (*Pausa breve*) Güeno, ¿m'estai oyendo?

J A Q U E — (*Casi molesta*) Sí ho.

M A D E — ¿Y entonces por qué no contestai?

J A Q U E — Porque estoy pensando po. Y también que voh hablai con respuesta pagá: te contestai sola. (*Pausa breve*) Monólogo parece que le llaman a esa guevá.

M A D E — No digai garabatos po.

J A Q U E — Chis, ¿vai a empezar a mosquiar voh también con eso?

M A D E — Es que la Verduga tiene razón: la purificá tiene que ser completa. (*Se levanta. Apagando el cigarrillo en uno de los ceniceros de las mesas*) Güeno, ¿tai lista?

J A Q U E — (*Mostrando su cigarrillo*) No he terminao toavía po, déjame fumarlo tranquila: es el último.

M A D E — ¿T'estai corriendo? Tenemos que hacerlo ahora; ya no vamos a trabajar más.

J A Q U E — Es que me da plancha. . .

MADE — No seai tonta po, como me vai a tener vergüenza a mí.

JAQUE — Pero es que yo sé toa tu vía y voh sabís la mía, ¿qué vamos a decirlos?

MADE — No sé po. La cuestión es que tenemos que echar p'ajuera too lo que hemos vivió, pa poder empezar de nuevo. (*Yendo hacia un rincón*) Y tenemos que hacerlo por dentro y por juera. (*Toma un lavatorio, lo pone sobre una de las mesas; luego un jarro con agua. Se sienta. Mojando un trapo. Casi nostálgica.*) Y también qu'estai equivocá: yo sé de ti lo que voh querís que sepa, y voh sabís lo que yo quiero que sepai; no hay nadie que pueda contarle toda su vía a alguien: toos hemos tenió que hacer alguna vez cosas que los da vergüenza o mieo que se sepan. (*Saca un espejo, comienza a limpiarse la cara*) Ya, ven a sacarte la pintura. Y empieza hablar. (*Jaque no se mueve*) ¡Ven po!

JAQUE — (*Yendo*) ¿Y qué querís que te diga?

MADE — Na. Habla cualquier cosa nomás, así van saliendo solas las cuestiones. Si querís podís hacer como si no te acordarai ná de lo que hemos hablao, o sea me preguntai aunque sepai lo qu'estai preguntando; también podís hacer como si yo juera. . .

(*Intempestivo ruido de balazos, ayes, carreras; disparos en ráfagas y tiro a tiro. Se paran asustadas, mirando, escuchando, buscando refugio. El sonido cambia de tono, con algunas variantes, helicóptero, órdenes. Luego, vuelve a cambiar.*)

VOZ LUCÍA — (*Lejana*) ¡Apaga esa porquería ho; qué no vis la hora qu'es?

(*El ruido cesa*)

MADE — (*Agitada, aliviada. Señalando al interior*) Pucha, era el Verdugo qu'estaba escuchando las noticias.

JAQUE — (*Aún tensa, asustada*) ¿No ha terminao?. . . ¿Toavía no ha terminao la guerra?

MADE — Si terminó ho; lo que pasa es que tienen una radio tan vieja, que da las noticias atrasás. (*Pausa*) Pero'stuvo güeno, porque se me había olvidao lo más importante: tenemos que rezar.

J A Q U E — ¿Rezar? . . . ¿Aquí?

M A D E — Claro po. (*buscando entre sus ropas*) El Antonio me copió un rezo del libro qu'está leyendo el Verdugo; tenemos que decirlo las dos. (*Le muestra el papel*).

J A Q U E — (*Lo observa detenidamente*) Chis, no entiendo ná la letra, léelo voh sola primero.

M A D E — Ya; pero escucha con respeto, ah?

J A Q U E — Sí, dale nomás.

M A D E — (*Leyendo*) "Tú ¡Oh, Dios!, nos rechazaste y nos destrozarte. Te airaste. ¡Restitúyelos! . . . Nos entregaste como ovejas destinás al matadero, los dispersaste entre la gente. Hablamos y nadie los escucha, llamamos y nadie los responde. Nos aplastaste en lugar de chacales, y nos cubrista de sombras de muerte. ¡Despierta! ¿Por qué estás dormido, Señor? ¡No nos abandonís pa siempre! ¿Por qué escondís tu rostro, olvidándote de nuestra miseria y opresión? ¡Levántate y ayúdalos! Todos se ha descarríao y a una se han corropío, no hay quién haga el bien; no hay ni'uno solo. ¡Levántate y ayúdalos, en el día de mi angustia te llamo: levántate, Señor, y ayúdalos!"

J A Q U E — (*Después de una breve pausa*) Encachao. . . Yo nunca jui a la iglesia. . . (*Se sienta*) Nunca jui a ninguna parte. . . La gente pobre se acuesta y se levanta; y un día no se levanta más, y esa es toa la vía. Por eso es que a una no la van a ver nunca al cementerio cuando se muere: porque no ha hecho ná. (*Pausa*) ¿Voh creís que podría tener un hijo?

M A D E — Claro po. Pero primero tenís que creer. Sácate la pintura.

J A Q U E — Si creo, Made; apesar de too lo que me ha pasao, toi empezando a creer. (*Toma el trapo, lo moja y comienza a pasárselo por la cara*).

M A D E — Con esa fe que lo decís no te salva ni Cristo; tenís que decirlo con ganas, no tenís que decirlo con el hocico: tenís que decirlo con el corazón.

J A Q U E — Lo digo de verdá. Si no creyera le habría metío cualquier chamullo a los Verdugos y habría aprovechao que terminó la pelotera, pa ir hacerle empeño a la calle.

MADE — (*Melancólica, mirando hacia afuera*) La calle. . .
¿Cómo stará?

JAQUE — Linda, debe estar linda. El Antonio me contó que por toas partes hay letreros que dicen que vamos flor.

MADE — ¿Pa ónde?

JAQUE — No sé po; eso no me lo dijo. (*Pausa. Candorosa*) ¿Así que voh creís que yo podría tener un hijo?

MADE — Claro po, si ya te dije.

JAQUE — (*Casi para sí*) ¿Y pa qué?

MADE — No preguntís leseras; una no se propone ná con un hijo: una se siente feliz nomás.

JAQUE — Voh no habís tenío nunca, no podís saber.

MADE — Tai equivocá: tengo. Lo llevo encerrao aquí (*se toca*) hace mucho tiempo; sé como es y sé como va a ser cuando crezca. . . Lo que pasa es que todavía no l'encontrao un padre.

JAQUE — ¿Y tu marío? ¿No te mandabai la parte qu'eraí casá?

MADE — Tuve dos encontrones, pero no púe querer a ninguno. (*Se para, acciona*) Uno era fuerte y el otro débil, pero ninguno de los dos tenía amor en el corazón; uno me mató la alegría a golpes, el otro me la mató con sus quejíos. . . Al qu'era fuerte, cuando llegaba curao y sin plata, se le antojaba que me pusiera a cantar con él. "Pero cómo me voy a poner a cantar, pos José —le decía yo—, ¿qué no vis que son como las tres de la mañana?" "Son las diez de la noche nomás —me decía él—: canta, no quiero que los vecinos piensen que t'estoy dando mala vía" Y entonces me sacaba a la rastra de la cama y me hacía cantar. ¿Habís cantao llorando voh?, es como starse ahogando. . . No, al José no podía darle mi hijo, me lo habría convertío en bestia; al que púe tener esclavos no l'interesa el amor.

JAQUE — ¿Y el otro?

MADE — Ya te dije: era débil, y los débiles no la quieren a una, la necesitan, qu'es distinto. Cuando un machucao anda como perro detrás de voh, cuidándote o pidiéndote disculpas a caa rato, es que te tiene de madre, de mu-

leta o de cualquier cosa, pero no de mujer; si voh lo dejai botao, llora un poco, se busca otro techo y listo. . . No me gustan los abusadores, pero los giles que se arrastran me gustan menos.

J A Q U E — ¿Sabís qué más? Yo creo qu'el cabro se te va morir de viejo aentro: soy muy complicá. (*Le muestra la cara*) ¿Cómo quedé?

M A D E — Flor; ahora sí que parecís persona.

J A Q U E — (*Pasándole el paño*) Límpiате voh ahora. Y aprovecha de pasártelo juerte pa que se te salga el piñén también.

M A D E — (*Tomando el trapo*) Sale p'allá, Dos en Una, ¿voh creís que. . .

J A Q U E — ¡No me digai así!

M A D E — ¡No gritís ho, ¿no vis que te puéen oír los Verdugos y los echan acostar?

J A Q U E — Pero no ofendai po, si'stamos mejorándolos, ¿te gustaría que yo te dijera "Humita de zapallo"?

M A D E — Güeno, perdona po. Nunca más. (*Jaque se para, se pasea*) Sigamos conversando po, tábamos re bien. ¿De qué t'estaba hablando yo?

J A Q U E — Del hijo que tenís y no habís tenío.

M A D E — Ah, claro. Cuando yo entre a la fábrica de cosméticos van a cambiar las cosas, porque voy a ser otra persona, no vóy a'star na entre puros rastrojos de hombres.

J A Q U E — ¿Eso nomás le vai a pedir? ¿Qué te consiga pega?

M A D E — Sí, eso es lo único que quiero. . . Ahí va cambiar too. . .

J A Q U E — (*Después de una breve pausa*) ¿Es güevona una, ah?

M A D E — Córtala po.

J A Q U E — Es que es cierto; la vía llega a tener las manos hinchás de tanto aforrarlos charchazos, y le basta una sonrisa toa trapienta pa que volvamos a creer en ella como locas. (*Yendo hacia el tocadiscos*) Nacer debe ser igual que cuando una s'enamora: no importa el mal que ti'hagan, con tal

de que alguna vez ti'hagan cariño.

M A D E — ¿Qué vai hacer? Ya no trabajamos más.

J A Q U E — Me agarró la pena; voy a poner mi disco.

M A D E — No pongai ná ho, te van a oír los Verdugos. Y tamos hablando cosas importantes.

J A Q U E — Esperate, si lo voy a colocar despacito: lo es-
cucho, me pongo a llorar y queo flor.

M A D E — ¿Por qué tenís pena?

J A Q U E — El Ariel po.

M A D E — Chis, ¿toavía?

J A Q U E — Siempre. Cállate.

*(Pone el disco — "Hace un año"—, lo baila; se deja caer sobre el
sofá, llora; un llanto antiguo, absurdo, un llanto gastado de tanto
ser llorado. Made la deja hacer, luego saca el disco, que ha queda-
do chirriando, lo guarda y se sienta, cruzándose de brazos.)*

M A D E — ¿Quedaste bien?

J A Q U E — No, voh me cortai.

M A D E — ¿Te qué?

J A Q U E — Me avergonzai; no pueo desahogarme bien
cuando hay otra persona.

M A D E — Entonces te vai a tener que quedar ahogá no-
más, porque toavía no me quiero ir acostar. ¿Por qué
ti'acordaste d'él ahora?

J A Q U E — No jue ahora, jue cuando me ocupé.

M A D E — ¿Y venís a llorar recién? O sea que voh llorai
con retroactivo. ¿Por qué jue?

J A Q U E — Por un gesto que hizo un cliente. Cuando
s'estaba sacando la camisa, vio que le faltaba un botón, y en-
tonces medio como que se rio así, y movió la cabeza. . . Lo
mismo que hacía el Ariel. *(Pausa breve)* Pero si no es eso, es
otra cosa, nunca falta: puee ser una mirá, un gesto, una pa-
labra. . . Siempre hay algo que parece que abre una puerta
aquí aentro *(se toca el pecho)* y lo veo. . .

M A D E — . . . Diciéndote adiós. *(Golpea el suelo en compás
de tango)* Tan, tan.

J A Q U E — No, eso jué lo pior: no me dijo ni adiós si-
quiera. . .

MADE — Güeno, tenía razón también po; si s'iba a la guerra no t'iba a despertar pa que le tocarai una marcha, te abría dejao más triste.

JAQUE — Too jue por ese viejo desgraciao, mire que venir a preguntarle leseras a una. . .

MADE — ¿Qué viejo?

JAQUE — El que te he contaó po.

MADE — Si sé; te pregunto pa que contís otra vez, pa que te desahoguis.

JAQUE — Mi'acuerdo tan re bien. . . (*Se para, mima mientras va contando*) Yo'staba lavando en el patio, cuando sentí que golpiaban. "Ni tonta pa abrir", dije yo; "porque los que andaban pidiendo comía ya se han muerto casi toos, así que si no es uno que viene a cobrar, es uno d'esos que andan vendiendo cuestiones de Taiwán". Pero como siguió golpiando y los podía echar abajo la puerta, m'entré a chorrar; así que me sequé las manos a la rápida en el delantal, y partí a agarrarlo a chuchás —Perdona, ah?—. Pucha, y cuando abro la puerta lo primero que vi jue un par de ojos que me dejaron helá, igual que cuando a una le pedían el carné en la calle. Eran como los ojos del invierno, como los ojos de los cuchillos; pero cuando los seguí mirando, se fueron volviendo doloríos, así como cuando una'stá gritando pa callao; pucha, era igual que si voh hubierai abierto la mirá de un cordero y te hubierai metío p'adentro. . . La cara era dorá, pero como hecha en piedra, y la ropa que andaba trayendo era vieja, polvorienta, desconocía. . . Me vino un golpe de tristeza, regüelto con ganas de abrazarlo, de ser güena con él. . . Pero también me vino, de no sé donde, un mico como de condená. Me quedó mirando un güen rato, y después me dijo: "¿Es feliz usted?". . . Eso nomás me dijo, y después se jue. Yo cerré la puerta, miré p'atrás, pa los días que había vivío desde qu'era chica; después miré el cajón que usábamos de velaor, la cama llena de tiras, la mesa toa parchá. . . y me puse a llorar, qué más ía a hacer po. "Cuando llegó el Ariel, que andaba buscando pega, le conté la cuestión. Y mientras le contaba, vi que la tristeza se le iba

agrandando, agrandando en los ojos.

“—El viejo tiene razón —dijo—; de lo único que uno no puee arrancarse, es de uno mismo.

“—¿Qué querís decir? —le dije.

“No me contestó na. Y los quedamos callaos hasta qu'el silencio los empezó a doler, y entonces los acostamos; qué más íamos a hacer. . . Cuando desperté en la mañana, taba sola. . . Viejo desgraciao, mire que venir a preguntarle leseras a una.

M A D E — No jue na culpa d'él ho; el viejo le abrió las pepas nomás, pero el Ariel no'staba librando piola: tarde o temprano habría tenío que ir, de la guerra no se libra nadie: se muere peliando o se muere por no peliar.

J A Q U E — ¡Pero es qu'él no tenía na que ver en esta pelotera!

M A D E — Eso es lo que dicen los muertos de los dos laos “Yo no tenía na que ver en esta guerra”, y tienen razón. . . Lo malo es que la guerra no sabe eso. ¿Cuánto hace que no sabís d'él?

J A Q U E — De que empezó po.

M A D E — ¿D'entonces?

J A Q U E — D'entonces. (*Silencio*)

M A D E — Mambrú se fue a la guerra
qué dolor, que dolor, que pena,
Mambrú se fue a la guerra,
no sé cuándo vendrá. . .

(*Silencio*)

J A Q U E — . . . Y nosotros queríamos tener un hijo.

M A D E — Pero en ese tiempo no'stabai enferma po; no te habían sacó la teta toavía.

J A Q U E — No po, ni pensaban. Tenía mis dos güenas pechugas. . . Eran lo mejor que tenía.

M A D E — ¿El cáncer puee dar de pena también?

J A Q U E — No sé. Pero el doctor dijo que habían sío los apretones y los mordiscos de los clientes.

M A D E — Por eso yo no le aguanto a ningún desgraciao que me venga a morder. L'otra vez le boté como cuatro

dientes a uno con la bacenica; la Verduga s'enojó, pero que m'importa a mí, yo tengo que defender mi integridá.

J A Q U E — Es que sin el Ariel, yo ya no tenía pa quien defenderme; lo único que quería era morirme, desaparecer.

M A D E — Güeno, pero eso ya pasó. Los diarios que traen los clientes dicen que ahora hay paz y tranquilidad.

J A Q U E — Pero eso lo dicen los diarios, no la gente; la gente se quea callá cuando una le habla d'eso. . . Lo único que sé es que allá ajuera hay muchas como yo, o sea que no son viudas, solteras ni casás. . .

M A D E — Claro, si'stai flor pa empezar de nuevo.

J A Q U E — ¿Pero, y si es cierto que la guerra no ha terminao? ¿Si es cierto que la cosa'stá igual que cuando me vine p'acá? El Antonio no miente, y dice que allá (*señala*) no hay respeto por ná.

M A D E — Chis, güeno, ¿y qué aquí te respetan mucho? Seguro que te pudrieron la teta de tanto saludarte con besitos en la cara; no seai tonta ho.

J A Q U E — Es que voh no sabís las que pasé antes de meterme aquí. En toas partes. . .

M A D E — (*Haciéndola callar. Escuchando*) Guarda, parece que viene la gestapo. (*Se paran con cierto temor. Entra Antonio. Aliviada*) Ah, erai voh.

J A Q U E — ¿Y los Verdugos?

A N T O N I O — Si'acostaron hace rato. Don Víctor dice que no'stén gastando luz de balde aquí en el salón.

M A D E — (*Vuelve a sentarse*) Ya los vamos a ir, tábamos conversando.

A N T O N I O — Váyanse a cagüinar a la pieza, mira que no'stán ná muy de güena. (*Ve el lavatorio*) ¿Y ese lavatorio qué hace ahí?

J A Q U E — No sé po, tará esperando micro.

M A D E — Los lavamos ho, los sacamos la pintura.

A N T O N I O — El que cava la fosa cae dentro de ella, y el que rueda una piedra se le viene encima.

M A D E — ¿Qué querís decir?

ANTONIO — Que el que cava una fosa cae dentro de ella, y al que rueda una piedra se le viene encima. Dios les bendiga la inocencia. (*Comienza a arreglar y ordenar las cosas*)

MADE — No te ríai d'esas cosas po, ¿no vis qu'estamos limpiándolos pa poder cambiar de vía.

JAQUE — ¿Así qu'están enojaos? ¿Y qué culpa tenemos nosotros de que no venga nadie a esta porquería? Pero algo cayó po, yo me ocupé dos veces.

MADE — Y se vendieron como tres botas y varios sán-guches.

ANTONIO — Con eso no sacamos ni pal guiso de mañana. Y San Verdugo y Santa Verduga querían terminar sus piadosos días con una buena torta en los bolsillos. Pucha, si lo que tenían que haber hecho los cabrones, era juntarse toos y haber importao curaos de Taiwán, ahí los habríamos salvao. (*Reflexivo*) Güeno que con el agua que vendimos aquí, hay que agarrar a palos en la cabeza a los guevones pa que se puean mariar.

MADE — Frena el hocico, deslenguao; ahora hablamos di'otra manera aquí.

ANTONIO — Chis, ¿y quién les va a entender? La Verduga ta más loca que una bala al aire, ya me veo hablando sin garabatos.

JAQUE — No, si tiene razón en eso: tenemos que limpiarlos por dentro pa que los puea ir bien; es igual que cuando una v'hacer la primera comunión, o cuando se va casar y no puee echar ni'un pato más hasta que pase la cuestión del civil.

MADE — Eso era cuando los giles andaban con polainas po; ahora los novios se presentan en la cama.

ANTONIO — No si l'está poniendo mucho color con la campaña de la decencia y la moralidá. A mí me dijo que tenía que dejar lavá la pinta ahora, porque desde mañana los quiere ver a toos bien pintiaos y chorriando amor y delicadeza por los cuatro costaos.

JAQUE — (*Mirando hacia afuera*) Puea ser que la cuestión no sea como ir a meterse a un basural más grande no-

más. . . A ratos me da mieo; junté too lo que me quedaba pa poder armar esta esperanza: si la pierdo nunca más voy a poder creer en na.

ANTONIO — No, si las cosas han cambiao mucho ajue-ra, Jaque: ahora podís ir a patinar a un bulevar o te pueden dar pega en una casa de masaje, después metís la torta a una A.F.P. y quedai flor.

MADE — (*A Jaque*) No le hagai caso, voh sabís qu'el día qu'este se muerda la lengua va morir hinchao como sapo.

JAQUE — (*Vehemente, a Antonio*) ¿Cómo es? ¿Lo habís visto?

ANTONIO — ¿A quién?

JAQUE — A El, po; al que va venir.

ANTONIO — No, no lo he visto ni sé cuál es la buena noticia que trae; lo único que sé es que apareció de repente y que le dicen "El Milagrero".

JAQUE — ¿Por qué le dicen así?

MADE — Porque hace milagros po, no va ser porque vende pescao frito.

ANTONIO — (*Dejando de hacer cosas*) Mi'acuerdo que una vez apareció uno que le decían "El Cristo de Elqui". Decía: "¡Tengan fese en mí, tengan fese en mí!" Y parece que la gallá agarró papa y le tuvo fe, porque lo segufan como moscas a la miel. Claro qu'eran los mismos de siempre, o sea, torrantes, chimbirocas, cesantes, mujeres abandonás, mudos, paralíticos y too eso. Yo no sé si hizo algo alguna vez, si curó a algún enfermo o dio pan a algún hambiento; de lo único que mi'acuerdo es que un día se subió a un árbol, allá en la Quinta Normal, pa deslumbrar a la gallá con no sé qué milagro, cuando de repente se vino abajo con rama y too y se sacó la cresta en el suelo: ahí mismo se acabó pa siempre "El Cristo de Elqui". Creo que después puso un almacén en el sur y terminó sus días vendiéndoles piadosos cuartos de azúcar y octavos de té a los güastecos.

MADE — ¡El no es así! No es como la Yamilé o las viejas que ven la suerte: El es de verdá.

ANTONIO — Sí, eso dicen. . . Pero cuando la gente

empieza a llamar milagro a comer dos días seguidos, puede llamar milagros a cualquier cosa. . . Hacer milagros es re fácil: basta con quitarle algo a la gente y después entregárselo de repente; la receta no falla.

J A Q U E — ¡No los vengai a echar a perder, desgraciao: nosotros creímos!

A N T O N I O — Desgracia de ustedes nomás po. Mire que venir a creer, precisamente en la única parte donde ya no se puée creer na.

M A D E — No le hagai caso, si este es tan poca cosa que ni sabe qu'está vivo. (*A Antonio*) Apuesto que no sabís ni que pedir.

A N T O N I O — Justo; cuando supe que la Verduga ía a traer al Milagrero p'acá, me senté sobre las cenizas, m'empecé a pegar con una teja en la cabeza y me largué a meditar. . . Pero no encontré qué decirle, no encontré qué pedirle.

J A Q U E — Chis, ¿cómo no vai a tener que pedirle, si soy tan desgraciao?

M A D E — (*A Jaque*) Es tan desgraciao, que no es ni colipato.

A N T O N I O — (*Risueño*) Güena ho, ¿así que ahora hay que ser colipato pa ser feliz?

M A D E — No, pero a tóos los campanilleros les tienen que gustar las patitas de chanco, y con voh no pasa na: hasta en eso andai equivocao; no soy ni chicha ni limoná.

J A Q U E — Soy como un día nublao, como un güey, como una piedra.

A N T O N I O — ¿Y qué ustedes son muy pichas?

M A D E — No, si no se trata d'eso; se trata de que voh tai viviendo de puro bolúo nomás, ya te tendríai que haber declarao muerto hace tiempo.

J A Q U E — Justo, nadie contó chistes en tu velorio, ni t'echaron tierra encima, pero'stai muerto. ¿Aónde te moriste?

A N T O N I O — No he muerto, al contrario; la vida de la

gente está hecha de miles de estaciones donde se sientan a esperar, yo. . .

MADE — No vengai na con barretas, te moriste; ¿en qué parte jue? En muchas partes a mí me agarraron a palos y patás, pero no morí, quedé tambaliando nomás; a voh parece que te pegaron con chanco en bolsa y quedaste seco. ¿Cuándo jue? ¿Cuándo tropezaste con una mujer que tenía dueño? ¿Cuándo tu padre s'echó el pollo?

JAQUE — ¿Cuándo t' echaron de la casa? ¿Cuándo te violaron en un potrero?

ANTONIO — (*Sonriendo*) ¿Cuándo me han violao? No te pasís po.

JAQUE — Pero es que algo te tiene que haber pasao, pos indio; si no te lo mandaron a guardar a voh, tienen que haber cargao con tu madre o con tu hermana. Cuénta nomás, no tengai vergüenza, nosotros no podemos tener vergüenza: ¿qué culpa tiene el paralítico de tener que andar tiritando toa la vía? ¿Qué culpa tiene el ciego de no ver?

MADE — Claro, pos peliento, trancúrrete. Los machucaos que han estudiao y dicen que las saben toas, dividen el ganao entre flojos y trabajaores, porque dicen que toos tenemos las mismas posibilidaes. Pero échalos andar al mismo tiempo a una pituca del barrio alto y a mí, que nací y me crié en la población Colo Colo, cambia hasta el cielo po; porque lo que pa mí era un anuncio de castigo, pa ella era una bendición. O sea que en las mañanas, cuando yo miraba p'arriba, sabía si'staba condená a rescoldiarme de calor o condená a chapotiar too el día en el barro; y ella sabía s'iba a ir a la playa o le tocaba pasar sentá cerca de la chiminea con las amigas: y las dos mirábamos el mismo cielo, ¿cachai?

JAQUE — Güeno, pero eso n'importa po.

MADE — ¿Cómo qué n'importa? Tamos hablando de lo que los pasó.

JAQUE — Lo que los pasó es que nacimos en el lao negro, si eso ya lo sabimos: lo qu'estamos viendo ahora, es que va a pedir este descriteriao.

MADE — Por eso po: pa saber eso hay que mirar p'atrás.

JAQUE — P'adelante, gilucha, ¿aónde habís visto que la esperanza ta p'atrás?

MADE — P'atrás, de ahí es donde venimos con hambre de too. (A Antonio) ¿Qué decís voh?

ANTONIO — Atrás, adelante, más adelante, más atrás, too es la misma cosa ho: la gente vive crucificá por lo que no ha tenío nunca.

JAQUE — No, por lo que los han quitao; si a mí no me hubieran sacao una teta. . .

ANTONIO — (Vivaz) ¡Ahí'stá pos, tonta: pídele al Milagrero que te devuelva la teta!

JAQUE — (Humilde) Eso es lo que le voy a pedir po.

ANTONIO — (A Made) ¿Y voh?

MADE — Di voh primero.

ANTONIO — Ya les dije: no se me ocurre. . . Una vez, una mujer llena hasta los topes de amor, de ternura y too eso, se abrió igual que cuando se abre una puerta, y yo salí andar, ciego y en pelota. La mujer se llamaba Mamá o Madre, no mi'acuerdo muy bien, porque al poco tiempo me llevó donde otra mujer, que se llamaba Abuela. Como toa la vía he sío descuadrao de inteligente, ligerito aprendí a decirle "Lela", cuando le decía así, ella se llegaba a derretir de puro emocioná, y ciega de ternura, con las lágrimas corriéndole a chorros por las arrugas, me agarraba y me apretaba contra ella, como si yo hubiera sío lo único que existía en el mundo, después me dejaba en el suelo otra vez y me daba cualquier cosa pa que jugara o pa que comiera — o sea, no es que me comiera los juguetes, no m'iba a'star comiendo un camión o una pala, no po; lo que quiero decir es que a veces me pasaba un juguete y a veces un pedazo de pan—. . . Pero un día no me dejó na en el suelo: abrió la puerta y salió conmigo. Me dejó donde una mujer que se llamaba Tía; ésta era una mujer que se lo pasaba mirando al cielo, como si tuviera miedo de que le cayera un ladrillo en la cabeza, así que en invierno se le llenaba la boca de

agua, y cuando se agachaba pa darme un beso, me dejaba too mojado. Entre mojado y mojado pasaron como tres años, y ya me había acostumbrao a andar refriao, cuando un día aprovechó la mojada pa pasarme un trapo por la cara, después me peinó, abrió la puerta y salió taquiando conmigo pa donde una mujer que se llamaba Amiga; esta amiga tenía tres hijos, que cuando andaban de güena me agarraban a combos y cuando andaban de mala me agarraban a patás. Un día uno d'ellos me aforró un aletazo tan juerte, que la mano le queó doliendo y después se le hinchó; entonces la mujer que se llamaba Amiga, dijo: "No pos, cabrito, es güeno el cilantro, pero no tanto, ¿encima que t'estoy matando l'hambre venís a pegarles a mis cabros?, no po, eso sí que no". Y güelta a la tandita de abrir la puerta y salir conmigo. Ahora juimos a parar a una parte que se llamaba "Ciudad del niño", ahí. . . Güeno, pa qué vamos a seguir: en el resto lo único que cambia es el nombre de las personas; pero llámense como se llamen, Profesor, Patrón, Novia, Esposa, Hijo, Conocío, o lo que sea, el final siempre es el mismo: alguien abre una puerta y yo salgo. . . No, no se mi'ocurre qué pedirle al Milagrero.

MADE — Pídele un candao po.

JAQUE — No lesis po, si'stá hablando en serio.

MADE — Pero es que con eso se aparta del lote po. Nosotros necesitamos un milagro, pa poder salir di'aquí y tenemos que pedirlo juntos, pa hacer juerza. Lorea, la Verduga es tan desconfiá, que a veces se pide el carné ella misma, pero ahora ha cambiao po; ahora tiene confianza y va empujar con nosotros.

ANTONIO — (*Toma los manteles que ha juntado*) Como no va tener confianza, si jue ella la que armó el caguín.

JAQUE — Pero no te vai, indio, no seai roto.

ANTONIO — (*Muestra sus pantalones*) Tengo que lavar la pinta toavía ho, y ya deben ser como las tres de la mañana. (*Yéndose*) Ustedes vayan a acostarse luego, porque si no don Víctor va a cargar conmigo por la lu.

JAQUE — ¿S'enojó?

M A D E — No, que se va enojar: no sabe pa que sirve eso.

J A Q U E — (*Después de una pausa*) ¿Oye, y a too esto, qué irá a pedir la Verduga?

M A D E — Algo pal hijo será po.

J A Q U E — ¿Voh lo conocís?

M A D E — No po, si'stá preso.

(*Se paga la luz.*)

J A Q U E — Ese jue el Antonio. ¡Guarda, pos, indio: si toavía tamos aquí!

M A D E — ¡No gritís que te van a oír los Verdugos!

J A Q U E — ¡Qué m'importa amí! ¡Prende po! (*Pausa*) No va prender na. . . Y tan bien qu'estábamos. (*Pausa*) Oye, ¿y por qué'stá preso el hijo de la Verduga? ¿Se chorió alguna cuestión?

M A D E — No.

J A Q U E — ¿S'echó a alguien?

M A D E — No.

J A Q U E — Chis, ¿y entonces qué hizo?

M A D E — (*Pausa breve*) No va prender na. Vámoslos, mejor.

J A Q U E — Pero qué hizo po.

M A D E — No sé, yo no le he visto nunca, no venía p'acá. (*Pausa*) Es enemigo.

J A Q U E — ¿De nosotros?

M A D E — No ho, de los enemigos. Párate po; vámoslos. (*Ruido de tropezones.*)

J A Q U E — Enemigo de los enemigos. . . O sea amigo de nosotros. . . ¿Y por qué'stá preso entonces?

M A D E — (*Quedo*) Por traidor.

J A Q U E — Chis, ¿cómo es eso?

M A D E — (*Exasperada*) ¡Pucha, si yo no sé ho; no entiendo d'eso: nadie entiende na; por eso ha durao tanto la guerra!

J A Q U E — ¿Ha durao? . . . ¿Entonces sigue? . . . Habla po, habla.

M A D E — Ya te dije que no entiendo ho. . .

(*Se escuchan sólo murmullos.*)

Día siguiente. El mismo escenario.

Lucía, la cabrona, saca cuentas sobre una de las mesas. Víctor, el cafiche, lee la Biblia en voz alta, despatarrado en el sofá: "...Y entonces se levantará pueblo contra pueblo, nación contra nación, hermano contra hermano. . . Pero antes de too esto, a ustedes los perseguirán; y les echarán mano y los azotarán, serán llevados a la cárcel, jugados y condenaos. Y no habrá. . ." De la pieza del lado llegan claras las voces y las risas de Jaque y Made.

VÍCTOR — *(Iracundo)* ¡Cállense, mierdas!

LUCÍA — ¡Te dije que no dijerei más garabatos!

VÍCTOR — ¿Y qué no vis que s'están riendo?

LUCÍA — No es na de voh; sigue leyendo tranquilo. Y pone atención, pa que aprendai.

(Se levanta y sale a poner orden. Víctor espera un momento, luego se para, va a la mesa y hojea los papeles. Al lado, las voces callan. Víctor va sentarse de nuevo. Entra Lucía; lo alcanza a ver antes que se siente:)

LUCÍA — ¿Qué'stabai haciendo?

VÍCTOR — *(Señala la mesa)* Jui a ver. Pucha que cayó poco.

LUCÍA — *(Vuelve a sentarse)* Poco es, po.

VÍCTOR — No alcanza ni pa pagar el vino. Ya no los van a fiarlos más.

LUCÍA — Eso es pa que veai lo que les pasa a los descreíos.

VÍCTOR — *(Deja la Biblia al lado)* No, si. . .

LUCÍA — *(Sin mirarlo)* Lee.

VÍCTOR — *(Vuelve a coger el libro)* Te digo que no es na eso, no seai porfiá. Lo que pasa es que tenemos dos guatas y un campanillero que no es maraco, eso trae mala suerte. Y encima, a una de las guatas le falta una teta.

LUCÍA — ¡Se llama Jacqueline!

VÍCTOR — ¿Jacqueline? ¡Toa la vía se han llamao tet. . .

LUCÍA — ¡Ella, te digo que ella!

VÍCTOR — Ah, voh decís pa que no diga groserías.

¿No t'estarís como pasando? Hablar bien aquí es igual que hablar en inglés po, ¿no vis que la gallá que viene p'acá entiende a puras chu. . .

LUCÍA — ¡Cállate! Y lee, ¿entendís?: lee

VÍCTOR — Güeno, ¿y pa qué me hacís leer a mí, si es el otro el que tiene que saber las cuestiones?

LUCÍA — No sé po; pa que le preguntís, pa que le den color; no vamos a'star callaos.

VÍCTOR — ¿Y por qué no leís voh? (*Pausa breve*) Total, pase lo que pase, al final soi voh la que decidís toas las cuestiones.

LUCÍA — Este último tiempo me he sentío muy aplastá; los días se me han vuelto como de cenizas. . . Debe ser la entrá del invierno.

VÍCTOR — Chis, pero si toavía no ha entrao.

LUCÍA — En mí sí, en mí ya entró. (*Rehaciéndose*) Lee.

VÍCTOR — (*Se produce en él un sutil cambio de personalidad*) Desde que te dio por hacer esta cuestión, toos los empezamos a poner raros. ¿Sabís por qué? Puee ser por dos cosas: porque miramos p'atrás, o sea porque algo los obligó a dar una güelta por el cementerio que tenemos cada uno; o porque Dios. . .

LUCÍA — (*Exaltada*) ¡No seai tonto: Dios no castiga!

VÍCTOR — (*Inocente*) Yo no he dicho ná.

LUCÍA — Pero lo pensai.

VÍCTOR — No: eso lo pensai voh; es el miedo que tenís.

LUCÍA — ¡No sé, no sé! No hablemos d'eso. . . No m'entiendo. . . Creo que el mieo que tengo, es que si El me falla, ¿a quién voy a recurrir? (*Alucinada*) Pero no me puee fallar, Dios no puee'star contra nosotros!

VÍCTOR — Pero sí contra lo que hacemos.

LUCÍA — Lo que hacemos es pa poder seguir viviendo la vía que los dio. . . Dijo que viviéramos y los multiplicáramos, que viviéramos. . . (*Extrañada. Sin enojo*) ¿Por qué me hablai así ahora? Voh no sabís ná de na, voh soy. . .

VÍCTOR — Cafiche, nomás.

LUCÍA — Yo no te he dicho eso.

VÍCTOR — ¿Y qué querís decir entonces? *(Silencio)* Claro, no sé na de na. *(Cierra el libro)* Siempre mi'acuerdo de una poesía que recitó un viejo en un asao. . . Yo la escuché de lejos. Se trataba de un gallo que las paró que l'estaban pegando en la nuca; y entonces un día decide hacerle la pillá; pide permiso en la pega y parte. . . Pero en el camino empieza a tomar caldo e cabeza, empieza a pensar en too lo que iba a perder si acaso la perdía; si'acordó de los ojos, del cuerpo, de la voz, de lo bien que lo pasaban a veces, y entonces, justo cuando llega a la puerta, decide que es mejor no saberlo; y se degüelve. *(Pausa)* Claro, a veces es mejor no saber na. *(Vuelve a su antigua personalidad)* Güeno, ¿cuánto le pensai tirar al machucao ese? *(Lucía no responde)* Cuánto po.

LUCÍA — Una luca.

VÍCTOR — ¿Una luca? ¿Qué's importao?

LUCÍA — No seai confianzúo, El no es cualquier cosa. Además la luca no es toa pa El; El se deja dos gambas y el resto lo tenemos que repartir nosotros entre la gente que anda pidiendo. Pero no hablemos más, lee. *(Llamando)* ¡Antonio!

VÍCTOR — ¿Pa qué lo llamai?

LUCÍA — Lee.

(Entra Antonio. Pantalones traposos, arrugados; camisa limpia, también ostensiblemente arrugada, zapatos lustrados. Tiene una escoba en las manos.)

ANTONIO — ¿Me llamaba, señora?

VÍCTOR — *(Mirándolo de arriba abajo)* ¿Andai disfrazao de turista?

LUCÍA — *(Mirándolo extrañada también)* ¿Qué te pasó?

ANTONIO — Na po, ¿no me dijo que desde ahora tenía que andar pintiao?

LUCÍA — ¿Y así te pintiai?

VÍCTOR — Si salís así a la calle te van a llevar preso por güevón. *(A Lucía)* Perdona. *(Sigue leyendo)*

LUCÍA — Oye, ¿sabís?, mejor anda como toos los días nomás

ANTONIO — Es que tengo este puro tolompa: queó así aonde usté me dijo que lo lavara.

LUCÍA — Güeno, no importa. ¿Juiste dónde te mandé?

ANTONIO — Sí, pero no lo he poío encontrar; parece que tiene mucha pega.

VÍCTOR — Ese no es trabajo, es apostolado; no seai ignorante.

ANTONIO — Güeno, ta muy cargao al apostolao entonces. He fo a buscarlo a toas partes donde le hace a la predicá, pero hace días que nadie lo ha visto.

LUCÍA — ¡Pregunta, pregunta: tenís que encontrarlo!

ANTONIO — Es que no se puee andar preguntando mucho, usté sabe la revoltura que hay; los tiempos de guerra son fregaos.

VÍCTOR — Pero El no tiene enemigos, pos, saco.

ANTONIO — Si tiene: lo que es güeno pa unos, es malo pa otros.

LUCÍA — Pero El ta aparte de too eso. ¿Qué mal puee hacer?

ANTONIO — No sé po; junta gente, lo siguen: eso es peligroso. . . Parece que le dio mieu y se fondió.

LUCÍA — ¿Dónde?

ANTONIO — En el cerro. Dicen qu'estaba cabriao, que iba triste hasta la muerte.

LUCÍA — ¿Subió solo?

ANTONIO — Claro, solo.

LUCÍA — (*Pausa breve*) Me da mala espina; tenís que buscarlo y traerlo como sea: ya los quedan tres días nomás pal viernes.

VÍCTOR — ¿Viernes? ¿Pensai traerlo el fin de semana? ¿Pero si esos son los únicos días que'stá cayendo algo?

LUCÍA — Esa es la gracia: tiene que ser un sacrificio.

VÍCTOR — Es que ya no tenemos mercadería po. Chis, cuando algún machucao pide más de una botella, tengo que salir corriendo pa la botillería. ¿Sabís como me dicen

en el barrio? "El expreso de medianoche". No, yo creo que tenemos que hacerlo como lo hacen toos nomás: o sea que primero los aseguramos el trago y el mastique y después los ocupamos de Dios. . . Con too respeto, ¿ah?

LUCÍA — No, tenemos que sufrir. ¿Si no cómo va poder demostrar la fe una?

ANTONIO — Claro, pa demostrar la fe, hay que tener más paciencia que caballo e feria y más aguante que bombo e circo; porque muchas veces la gallá se muere, sin saber los resultados de la demostrá de fe qu'está haciendo.

VÍCTOR — Voh te callai, arrollao e cuncuna, esto es serio, no tenís na qu'estar metiendo la cuchara a caa rato.

ANTONIO — Chis, pucha qu'es solidario, ¿no le ha dao nunca por meterse a. . .

LUCÍA — ¡Ya, déjense de güe. . . lesiar! (A Antonio) Partiste hacer lo que te dije. Y callao, no andís abriendo el tarro por ahí: si se me llena de gente aquí, no vamo a sacar na.

ANTONIO — No hay cuidao, señora; a quien se le va a ocurrir hacer lo que hace usté: la gente humilde no juega con la religión.

LUCÍA — (Indignada) ¿Quién te dijo que yo'estaba jugando?

ANTONIO — Los hechos, señora. Pero yo no dije eso, lo pensé nomás, jue "La vieja del tajo en forma de cruz" la que lo dijo.

VÍCTOR — A esa vieja la echaron del infierno por envidiosa, no le hagai caso, Lucía.

ANTONIO — Tiene un tajo en forma de cruz, por algo será.

LUCÍA — ¡Qué m'importa a mí que tenga un tajo en forma de sandía si quiere, yo no tengo na que ver con ella ni con nadie!

VÍCTOR — (Pausa breve) Pero puee tener razón, ¿ah? Voh no sabís na las mansas escobitas que deja Dios cuando s'espanta (golpea el libro); aquí dice po. Y esta es una casa e. . .

LUCÍA — ¡Toos tenemos derecho a Dios, yo sé lo que

hago! (A Antonio) ¡Ya, anda al tiro donde te mandé! (Antonio no se mueve) ¡Anda po!

ANTONIO — ¿Sabe, señora? Taba pensando. . . Andan hartos vivarachos por ahí que se la'stán dando de Milagrosos. . .

LUCÍA — ¡Yo quiero al verdadero; no me vengai na con pillerías, porque te mato!, ¿entendís?: ¡te mato, desgraciao!

ANTONIO — No, si yo le decía nomás, pa encontrarlo más rápido. . . O sea que se pueen haber tirao toos pal cerrro, pa hacer la pará. Pero la "Vieja del tajo en forma de cruz", lo conoce: dice qu'ella me lo puee mostrar.

LUCÍA — ¿Y cuánto te cobra?

ANTONIO — Na; lo único que quiere es darle un beso en la cara, pa ver si se le borra el tajo.

LUCÍA — (*Perpleja*) ¿Un beso? . . . ¿Un beso?

VÍCTOR — Igual que. . .

LUCÍA — (*Intranquila, nerviosa*) Cállate, cállate. . .

ANTONIO — ¿Qué hago? ¿Le digo que güeno?

LUCÍA — Yo no sé, no sé. . .

VÍCTOR — (*Leyendo*) "Uno d'ellos, Caifás, qu'era sumo sacerdote ese año, les dijo: Vosotros no sabís na, ¿no comprendís que conviene que muera un hombre por el pueblo y no que perezca too el pueblo? No dijo esto de sí mis. . .

LUCÍA — (*Alterada*) ¿Qué'stai diciendo?

VÍCTOR — Na po: toi leyendo (*muestra*) aquí dice.

LUCÍA — ¿Y por qué leis eso?

VÍCTOR — Voh me dijiste que leyera po.

LUCÍA — Pero esa parte, ¡por qué leíste esa parte!

VÍCTOR — Porque sale aquí po.

ANTONIO — Güeno, ¿qué hago, señora? Usté es la que tiene que decidir.

LUCÍA — ¡Tráelo. . . tráelo p'acá como sea!
(Breve silencio)

ANTONIO — Ta bien po, si lo dice usté. . . (Se va limpiándose las manos)

VÍCTOR — ¿Por qué no te limpiái las. . .

LUCÍA — ¡Cuidao con lo que hablai, desgraciao; hasta cuando!

VÍCTOR — ¿Pero qué no viste lo que hizo? Es un gesto ofensivo pa voh.

LUCÍA — (*Se para acciona*) Mira, de ahora en adelante, si no te cabriai con las groserías, los vamos a tener que entender di'otra manera: yo no le voy a aguantar a nadie que me eche a perder la cuestión. Ya les dije a las cabras que a la que diga un garabato de aquí al viernes, le vamo a sacar cien pesos de multa por caa uno. Aunque tenga que matarlos a palos o echarlos a toos di'aquí, esta tiene que ser una casa purificá pa cuando venga el Milagrero. El Oscar ta mal, s'está muriendo.

VÍCTOR — No le piquís tanta cebolla po, si'stá preso nomás. Chis, yo cuantas veces no he'stao en cana. Me he mandao al pecho como cinco parillás ya. Pucha, si cobraran la corriente que le ponen a uno allá, yo tendría que trabajar como cinco años pa poder pagar; y na que te afligíai tanto.

LUCÍA — Es distinto, él es mi hijo. Y además voh habís tao por reducir o por encubrior; pero él no'stá preso por na d'eso.

VÍCTOR — A la Made y a la Jaque parece que les hubiera amaneció por dentro: a voh te corre odio, ya m'estai cabriando.

LUCÍA — No es odio; tengo algo que hacer y lo voy hacer. Al Oscar tienen que dejarlo ver el sol antes de morir, tienen que dejarlo ver la luz.

VÍCTOR — Claro.

LUCÍA — Así que no quiero líos. (*Yendo a juntar sus papeles*) No quiero que le peguís más a las cabras, no quiero. . .

VÍCTOR — ¿Cuándo les he pegao?

LUCÍA — Si po, no vis que a la Jacqueline se le cayó el diente comiendo pasteles.

VÍCTOR — Ya te dije lo que había pasao. Voh sabís que cuando le da la de los monos y no quiere trabajar, se saca la teta postiza y la tira p'arriba del techo. Chis, ya'estoy cabriao de andar encaramándome a buscársela po; y esa vez

había tirao la de los sábados y domingos toavía, la de goma, la güena. Y cuando me bajé del techo, too raguñao y lleno de tierra, la pescó, me sacó la madre y la tiró más lejos toavía, cómo no m'iba a espantar, ¿no vis que los clientes me agarran al tiro pa la palanca? Pero le di un puro charchazo nomás, si no jue pa tanto.

LUCÍA — Güeno, pero eso pasó; too eso pasó.

VÍCTOR — Pero voh tai mal, ¿ah? Las mandas se pagan cuando te las cumplen, no cuando se hace la pedía, así que no teníai ná que mandarle la luca: era cuando llegara aquí.

LUCÍA — Si sé, pero tengo que asegurarme por tóos los medios de que venga. (*Bruscamente*) ¿Qué vai a pedirle voh? No me habís dicho na.

VÍCTOR — Ia a pedir lo que no pediste voh, o sea que los juera bien en el negocio. . . Pero sin querer, por esa cuestión como de pascua que hay en el aire, se me ha fo despertando en estos días una esperanza. . . Yo iba pa ser otro, mi'acuerdo por las cosas que inventaba cuando era chico, por lo que me daba por soñar; si los cabros iban a nadar, no nadaba, si jugaban, no jugaba: soñaba nomás. Claro soy lo que no soy. . . Pucha, jue una injusticia re grande.

LUCÍA — No t'entiendo na.

VÍCTOR — Es que yo tampoco me entiendo muy bien toavía. Pero de ahí partió too. . . Claro, yo tenía que ser como esos machucaos que no han tao nunca presos, que son pobres, pero que. . .

LUCÍA — (*Impaciente*) ¡Pero qué querís po, qué le pediríai!

VÍCTOR — Quisiera. . . ¡Quisiera comerme un tremendo asao!

LUCÍA — (*Molesta*) No seai tonto po; tamos hablando en serio.

VÍCTOR — Y en serio te lo digo. Me gustaría volver a'star en un patio de tierra, donde hay un parrón, un cántaro de grea medio hecho tira, un cordel con ropa tendía. . . El cielo taba del color del fuego que se va apagando, el aire

era tibio. . . Debajo del parrón había una mesa larga, larga, y encima la ensalá y la carne, olorosa, jugocita. . . Los hombres andaban en mangas de camisa, las mujeres con vestíos ligeritos; y por entremedio andaba la Carmen, vestía de rosao, con cintillo blanco en la frente. Tenía diez años nomás, pero. . .

LUCÍA — (*Enojada*) Ya, cabréate; yo no t'estoy na hablando de tu vía, te pregunté lo que queríai nomás.

VÍCTOR — Por eso po: quiero volver a' star ahí, pa empezar de nuevo.

LUCÍA — (*Amarga*) Empezar de nuevo. . . Ustedes siempre tan pensando en empezar de nuevo. "Ahora sí, vieja, ahora sí", pero lo único que hacen es acomodarse su vida como quieren, y mientras viven, la vida de nosotras se va yendo como agua por las rendijas. Y un día los miran, y ven que somos viejas, tontas y aburrías; y entonces se van. Y lo único que queda pa nosotras es criar los hijos, que ustedes van a ver, primero una o dos veces al mes, luego cada dos meses y después cuando se acuerdan; pero siempre golpiándose el pecho, abriendo el hocico a los cuatro vientos con el tremendo amor que les tienen. Amor de lejos, amor acomodao al tiempo libre que tienen. (*Escupe al suelo*) ¡Basuras! (*Pausa*) ¡Made, Jaque!

VÍCTOR — ¿Pa qué las querís?

LUCÍA — Pa que vengan a limpiar aquí, no podemos recibir al Milagrero en este basural.

VÍCTOR — (*Parándose*) Claro, hay que limpiar bien.

LUCÍA — (*Recogiendo sus papeles*) Voh no, voh venís conmigo; vamos a ver si los dicen como sigue el Oscar. (*Autoritaria*) ¿Me vai acompañar, no cierto?

VÍCTOR — (*Resignado*) Claro po.
(*Entran Jaque y Made*)

LUCÍA — ¿Aónde se habían metío que se demoraron tanto en llegar? Hay que arreglar bien aquí. (*Saliendo*) Este les va decir lo que hay que hacer.

VÍCTOR — (*Señalando las fotos*) Vamos a sacar too eso, después vamos a raspar y trapiar el suelo, ensegúa. . .

MADE — (*Zumbona*) Vamos arando, dijo la mosca. . .

VÍCTOR — ¿Qué dijiste?

MADE — Que usted no hace na po. Cuando pone una ampolleta tenemos que agarrarlo en brazos y darlo güelta, pa que no se canse atornillando.

VÍCTOR — Guarda, cabrita, mira que los genios no'stán na muy güenos.

JAQUE — ¿Podimos poner un discacho mientras trabajamos?

VÍCTOR — No (*Mira hacia la puerta*); tamos en pleno recogimiento.

JAQUE — ¿S'está riendo? ¿No cree?

VÍCTOR — (*Camina, va señalando*) Primero vamos a correr toas esas cuestiones pa un lao. . .

MADE — ¿No cree?

VOZ LUCÍA — ¡Víctor!

VÍCTOR — ¡Ya, ya!

JAQUE — (*Antes que salga*) ¿Qué le va pedir usted?

VÍCTOR — (*Se detiene. Después de una breve pausa*) Un asao. . . Quiero comerme un asao.

MADE — L'estamos preguntando de verdá po.

VÍCTOR — Claro, de verdá: eso es lo que quiero.

VOZ LUCÍA — ¡Ya pos, Víctor!

(*Víctor coge la Biblia y sale refunfunando.*)

MADE — Un asao, mire qu'el Milagrero se va poner hacerle un asao.

JAQUE — Pero lo dijo de verdá. ¿No le viste la cara?

MADE — Sí, pero como se le puee ocurrir que. . . (*se encoge de hombros*) Güeno, caa uno sabe aonde le aprieta el zapato, dijo el cojo.

(*Se pone a amontonar las mesas y las sillas. Jacqueline saca las fotos de la pared.*)

JAQUE — (*Mostrando uno de los desnudos*) Así era yo, (*se toca*); así tenía mis pechitos. . .

MADE — (*Mirándole el pecho*) Parece que no, ¿ah?

JAQUE — ¿Cómo que no? Voh no me conociste.

MADE — ¿Y cómo tenís tan chica la que te quea entonces?

JAQUE — No sé po, se me habrá achicao con la enfermeá. (*Pausa*) ¿O me habra seguío la cuestión pa la otra? (*Preocupada*) ¿Me habrá seguío, Made? Nojui más a control.

MADE — (*Yendo hacia ella, Solidaria*) No te aflijai, Jaque, eso ya no importa: El te va sanar, vai a volver a ser como antes, vai a ver. (*Pausa*) Pero, ¿sabís?, por si'acaso, no fumís más hasta que El llegue; el tabaco es lo pior que hay pal cáncer.

JAQUE — ¿Por qué somos así?

MADE — ¿Cómo?

JAQUE — Tan desgraciás, tan sin brillo.

MADE — Ah, no sé po.

JAQUE — Es que las cosas tienen que pasar por algo. ¿A quién le hace bien que me haya dao cáncer? ¿A quién le hace bien que me hayan matao al Ariel?

MADE — No te pongai tan complicá po, si too se va arreglar pa siempre. Mira, cuando yo trabaje en la fábrica de cosméticos, te voy a regalar una crema que borra las herías pa siempre. (*Vuelve a su quehacer*)

JAQUE — Las cremas no borran lo que va por dentro po.

MADE — Pero por ahí se empieza: voh te limpiái por juera y no te dai ni cuenta cuando 'stai limpia por dentro.

JAQUE — ¿Y qué herías voy a tener si El me va sanar?

MADE — Ah, de veras po.

JAQUE — ¿No creís? ¿No'stai convencía?

MADE — No seai tonta; sino'stuviera convencía no m'estaría haciendo un delantal celeste.

JAQUE — (*Yendo a poner su disco*) Verdá po. . .

MADE — No hagai más eso: te hace mal.

JAQUE — Me hace bien, descanso. . . Es un maldición, lo necesito cuando'stoy triste y cuando'stoy alegre. ¡No se puee hacer na sola po!

MADE — Pero los Verdugos se van a enojar, no quieren que pongamos discos.

J A Q U E — Yo no tengo la culpa: jue la guerra, que s'enojen con ella. (*Pone el disco*)

M A D E — No me voy a quedar ná callá, no me voy a quedar na mirándote. . . (*Jaque baila. Made, a público:*) Lo de la fábrica de cosméticos se me quedó pegao de cuando era chica, del tiempo en que vivía en la Colo Colo (*Pausa*). La fábrica'staba al frente, cruzando la linia del tren. . . Grande, celeste, limpia. . . Pero a nosotros no los dejaban entrar, porque decían que la que no era puta era ladrona. . . Yo acompañaba a mi taita, que ía a vender pan amasao a la entrá; las miraba como si hubieran sío de otro mundo, tan limpias, tan bonitas. . . y toas con su delantal celeste. . . Crecí soñando con trabajar ahí, día a día, mes a mes, año a año. . . soñando, esperando. Pero nunca me dejaron entrar. . . Nunca, Jaque, nunca. . .

En el "Salón" sólo quedan ahora unas pocas sillas.

Jaque y Made friegan el piso. Víctor pasa un trapo con agua por las paredes. Tercos, mudos, cansados como galeotes.

J A Q U E — (*Irguiéndose*) Es inútil; esto hay que quemarlo y hacerlo de nuevo pa que quede limpio: la mugre ta muy pegá.

M A D E — (*Obstinada*) Sigue nomás. Tenemos que poder.

J A Q U E — ¿Y el Antonio?

M A D E — Jue con la señora Lucía a averiguar como se puee recibir mejor al Milagrero, que hay que hacer.

J A Q U E — ¿Y aónde jue a averiguar?

V Í C T O R — No hablen tanto y trabajen más. La Lucía ya tiene qu'estar por llegar.

M A D E — Y los quea un día nomás pos, Jaque.

J A Q U E — ¿Es seguro que va venir?

M A D E — Claro, si el Antonio ya habló con El.

J A Q U E — ¿Cómo es? ¿Verdá que. . .

V Í C T O R — Limpien po, limpien.

(Tiempo)

MADE — Oiga, don Víctor, ¿y por qué no lo recibimos en la pieza de ustedes? Taba pensando. . . O sea que con agua y jabón puee salir la mugre di'aquí; pero no lo que ha pasao, lo que ha pasao no sale con na: las borracheras, las peleas, los agarrones y too eso no se limpian con agua. El Milagrero va saber eso en cuanto entre aquí.

VÍCTOR — La pieza de nosotros ta pior, ahí han corrió hasta tajos. Denle color nomás, si haciéndole empeño podimos dejar como espejo aquí.

JAQUE — ¿Y si lo que dice la Made pasa con las personas?

VÍCTOR — ¿Qué cosa?

JAQUE — La señora Lucía los dio una semana pa que no atendiéramos clientes y pa que los portáramos bien. ¿Tamos purificaos? ¿Los hemos sacao la mugre de aentro con eso? No puee ser tan fácil, son muchos años de porquería.

MADE — Nosotros no tenemos mugre aentro, porque no tenemos culpa de tener culpas.

JAQUE — El Ariel decía qu'el rico no tiene la culpa de ser rico, pero qu'el pobre sí tiene la culpa de ser pobre.

MADE — ¿O sea que tu famoso Ariel defendía a los ricos? Era harto vendió entonces.

JAQUE — No po, si no'staba conforme conque los pobres fueran pobres.

MADE — Ah, era rojelio entonces.

JAQUE — ¿Qué's eso?

MADE — Rojelios son los que no'stán conformes po.

JAQUE — ¿Entonces nosotras somos rojelias?

MADE — *(Pausa)* ¿Somos? *(A Víctor)* ¿Qué dice usted?

VÍCTOR — No sé. . . No quise saber d'eso.

MADE — ¿Y qué sabe? *(Pausa)* ¿De aónde vino a parar aquí?

VÍCTOR — Di'un castigo.

JAQUE — ¿O sea de la cárcel?

VÍCTOR — No, di'un castigo.

MADE — ¿Y qué hizo?

VÍCTOR — No sé po.

JAQUE — ¿Taba curao?

VÍCTOR — No. . . Tenía la edá en que uno no puee preguntar porque lo castigan. (*Friega con furor*) Limpiemos, apurémolos.

MADE — ¿Y qué vamo hacer cuándo terminemos? Toavía los quea un día pa qu'El venga.

VÍCTOR — La Lucía dice que caa uno va star en su pieza.

JAQUE — ¿Y cómo los vamos a defender de los recuerdos encerrás en la pieza?

MADE — Con la esperanza po, con la esperanza.

JAQUE — ¿Es seguro que va venir?

MADE — Claro, si el Antonio ya hizo el trato. (*A Víctor*) ¿No cierto?

VÍCTOR — Sí, ya stá too listo. Limpiemos po, limpiemos.

(*Trabajan un momento en silencio, con obscura obsesión.*)

JAQUE — ¿Cómo se llama?

MADE — (*A Víctor*) ¿Cómo se llama?

VÍCTOR — No sé, todos lo conocen por el Milagrero nomás.

JAQUE — Quiero ponerle el nombre d'El a mi hijo.

MADE — ¿Y si te sale mujer?

JAQUE — (*Picada*) ¿Y si a voh no te dejan entrar a la fábrica de cosméticos?

MADE — (*Enojada*) ¿Cómo no me van a dejar entrar? ¡El puee hacer eso demás!

JAQUE — Y entonces pa que me ponís dificultades a mí po.

VÍCTOR — No discutan; tenemos qu'estar tranquilos. (*Golpes en la puerta. Luego de una breve indecisión.*) ¡No trabajamos, ahora no atendimos!

(*Siguen limpiando. Golpes*)

JAQUE — (*A Víctor*) ¿Voy a decirles que ahora no los podemos ocupar?

VÍCTOR — Anda; pero diles con güenas palabras.

(Jaque sale)

MADE — ¿Se fija cómo es la cuestión? Ahora que no los podemos atender vienen clientes.

VÍCTOR — Ni que los paguen en oro. La Lucía tiene qu'estar por llegar, y capaz que los mate.

MADE — ¿Por eso nomás?

(Silencio)

VÍCTOR — No, por eso nomás, no.

(Entra Jacqueline, seguida por un hombre en mangas de camisa. Es un hombre que se ve pleno, como lleno de esa armonía entre tierna y orgullosa que sigue al acto sexual, cuando no ha mediado otro compromiso que el del amor. (Es un símil que tomo por la tranquila sensación de libertad y bienestar que conlleva) Es el Milagrero.)

VÍCTOR — ¿Y voh?

JAQUE — Ta buscando a la señora.

MADE — Ahora no atendimos: no vamos a atender más.

JAQUE — Si le dije, pero no quiere entender; parece que anda con la caña.

MILAGRERO — *(Tranquilo)* No ando con la caña, señora: quiero celebrar, no olvidar.

VÍCTOR — Es que aquí no podís celebrar po, ya no atendimos.

MILAGRERO — No vengo a chupar, ya le dije. Le traigo un encargo a la señora.

VÍCTOR — *(Interesado)* ¿Un encargo? ¿De quién? ¿Del Oscar?

MILAGRERO — No sé como se llama: es una plata.

JAQUE — ¿Venís a cobrar? Tai sonao, porque no hemos trabajao en toa la semana.

MADE — *(Volviendo a su trabajo)* O sea, recontra sonao, porque no vamo a trabajar más, así que no te podemos pagar ni en género.

VÍCTOR — *(Volviendo a su trabajo)* Aquí no tenemos ni pa hacer cantar a un ciego; tenís que esperar a la señora.

MILAGRERO — ¿Pueo esperarla aquí?

VÍCTOR — No, aquí'stamos limpiando.

MILAGRERO — La busco pa entregarle una plata.

VÍCTOR — ¿Pa entregarle?

JAQUE — ¡Putá, empezaron los milagros!

MADE — ¡Guarda, po!

VÍCTOR — ¿Quién se la manda? ¿El Oscar? . . . ¿Clotió?

MADE — ¿Murió? ¿Cuándo?

JAQUE — ¿El hijo de la Verdu. . . de la señora? ¡Pucha, y ella qu'estaba haciendo too esto por él!

(Silencio. Preocupación)

MADE — ¿Y qué vamo hacer ahora?

(Silencio)

VÍCTOR — ¿Voh tabai preso?

MILAGRERO — *(Sorprendido)* ¿Preso? *(Pausa)* Sí. . .

JAQUE — ¿Y si. . . y si no le dijéramos ná?

MADE — ¿Tai loca?

JAQUE — ¡Pero es que vamo a perder too!

VÍCTOR — ¡Cállense, cierren el hocico! *(Se acerca al Milagrero)* Dame el billete.

MILAGRERO — No: a ella. Tengo que explicarle.

VÍCTOR — Dámelo nomás, si es lo mismo. ¡Ya po!

MADE — ¿Qué tenís que explicarle?

MILAGRERO — Qu'estoy libre. *(Contento)* ¡Qué El me libró! Le hablé, le expliqué la cuestión como era, y me dejó libre.

MADE — No entiendo ná. . .

VÍCTOR — ¿El Oscar te dejó libre? ¡Pero si él no mandaba ná: taba preso igual que voh!

(Ruidos de puerta. Pasos)

JAQUE — ¿Y qué no dijiste que murió?

MADE — *(Lenta)* No'stoy entendiendo ná. . .

MILAGRERO — Yo tampoco, señora; no sé de lo que hablan. Estaba preso, pero. . .

(Entran Lucía y Antonio)

ANTONIO — ¡El Milagrero!

JAQUE — ¿El Milagrero?

MADE — ¡No puede ser!

VÍCTOR — ¡Putá, aquí sí que sonamos!

LUCÍA — No. . . digai. . . groserías. . .

(Apagón breve.)

Luego se ilumina el sector donde el Milagrero hará su monólogo, quedando los demás en semipenumbras.)

MILAGRERO — *(Pesaroso)* Pucha, claro, yo los caché al tiro; ustedes son de los que no tienen velas en ningún entierro; son los cojos del alma, los masacraos a plazo. . . Claro po, los caché al tiro, así que como voy a querer engañarlos, sí vamos gritando el mismo grito desde que nacimos.

JAQUE — ¿Qué di. . .

LUCÍA — ¡Shít. . . Cállate!

MILAGRERO — . . . Era lindo ir diciéndole a la gente que se quisiera y que entonces lo demás venía solo, el pan, la pega, la tranquilidad y too eso. . . ¡Pero pónganse en mi lugar po! La cuestión ta muy espesa, muy podría; el amor se l'escapa a la gente a chorros por los agujeros que les hizo la guerra, tan queando caa día más secos, caa día más vacíos; y tienen razón también po, cuando la muerte o la amenaza de la muerte es cosa de toos los días, de qué se va asombrar uno. *(Pausa)* Yo no digo que no tengan salvación, no vamos a venir a vivir con el corazón encerrao en el pecho, como un animal asustado, no po, el corazón tiene qu'estar siempre abierto como una ventana, esa cuestión la sé. Pero lo que pasa es qu'el Hombrón me dio la pega, pero no me dio las herramientas; no tenía na aquí aentro *(se golpea el pecho)* pa convencerlos, ni aquí en los ojos ni en la garganta ni en las manos: ¡no tenía ná en ninguna re crestona parte!. . . Yo no sé por qué la agarró conmigo; nunca he sío na. Nací, crecí, aprendí la pega de la carpintería con el viejo de mi taita, y cuando apareció la Magdalena los juntamos po. ¿Aónde había algo como pa que la agarrara conmigo? En ninguna parte po. ¡Por qué tenía que elegirme a mí!

MADE — ¡El sabe, si lo eligió tiene que ser por algo: El sabe too!

MILAGRERO — ¡No, no! Perdí la tranquilidad, perdí el taller, perdí a la Maiga, a los amigos: desde qu'El me puso

los ojos encima me desgració. Me dejó solo igual qui'un árbol; ¡igual que un perro con sarna me dejó!. . . No hay pior condena que tener la razón contra toos. . . (*Gritando*) ¡Escucha mi voz, escucha mi voz!, gritaba como loco por las plazas, por los bares, por las calles. ¡Y lo único que vi fueron perseguíos que esperaban dejar de ser perseguíos pa perseguir a sus perseguiores. ¡Escucha mi voz: no teman a lo que mata el cuerpo, pero no puede matar el alma; teman a lo que mata el alma, pero no puede matar el cuerpo: teman a lo que los condena a arrastrarse como babosas por la tierra, teman al odio, a la venganza! ¡Escucha mi voz; el que sea pacífico, el que sea manso de corazón, el que tenga hambre y sé de justicia, que escuche mi voz: porque el amor es la verdá, y la verdá es como la sangre y como los ríos, nadie puede borrar sus pasos, nadie puede hacerla volver atrás! Escucha mi voz, hombre que acorralan, hombre que habís caío y te dan patás, mujer que morís y desmorís a caa rato; gente de la vía a pedazos, escuchen mi voz!. . . (*Pausa*)

Sí. . . escucha mi voz, gritaba enajenao; y la Maiga me miraba con sus tremendos ojos vacíos, porque ya había llorao toos los llantos que tenía'entro y había gastao toas las palabras, pidiéndome que me cabriara, que volviera pa la casa.

(*Sombrió, despectivo*) Escucha mi voz, escucha mi voz. . . Lo único que saqué jueron burlas y piedras y golpes. Perdí too, too. . .

LUCÍA — ¿Pero entonces. . . entonces. . .

MILAGRERO — Era lindo, era lindo, señora, me gustaba. . . Pero ya le dije que no me dio palabras que me salieran de los güesos o de la sangre, no me dio na pa olvidar a la Maiga; ni me dio na con qué peliar contra ese frío que me corría desde los tobillos hasta'l pelo, cuando se paraba un auto sin patente a mi lao. (*Pausa*) Así que me pegué la cachá, y jui pal cerro y me lo atrinqué. No hablamos na de cordero de Dios ni de hijo a padre: hablamos de hombre a hombre. Mire —le dije— yo apechugo, apechugo contento con la misión que me ha dao, porque sé qu'el bien es pa

toos. Pero así no, así en pelota no, no pueo, nadie puee, por mucho que Usté haya clavao los ojos en él. Porque ahora es dos veces el tiempo de la selva; ahora si uno pone la otra mejilla, la gallá llega a tomar güelo pa mandarle el otro ale-tazo, y el hombre más manso de corazón que he encontrao, sueña con abrir a su enemigo de arriba abajo y tirarlo a los canales donde corra el agua más podría. Pucha, como'stará de negra la cosa, que ni los muertos se pueen ir a descansar, con eso le digo too. No, si no es na barreta pa correrme, no'stoy na exagerando: a unos, a la mayoría en realidá, el agarrón de la muerte los pilló despreveníos, los pilló en pampa, así que no saben porqué murieron; y los que saben, los que sabían lo que les esperaba, miran como quedaron las cosas, miran como'stamos, y no entienden pa qué murieron, lo qu'es cien veces pior; así que los que no saben por qué y los que no saben pa qué, andan p'arriba y p'abajo con su muerte a cuestras, refregándosela a uno por la cara. Y pa más re cacha, los que siguieron vivos, parece que tampoco saben pa qué viven después de haber perdío tanto. ¡Y Usté quiere que yo cambie eso! ¿Con qué ropa? Cacho que no haciéndole a nadie lo que uno no quiere que le hagan a uno, se soluciona too, ¡pero no entienden po, tan ciegos, tan locos!. . . ¡No sé lo que tengo que hacer, no sé lo que tengo que decir; palabra, no sé! ¡Yo no soy un salvaor, soy un pobre gallo, déjeme tranquilo, déjeme tranquilo, por favor!. . . Quiero volver a mi taller, quiero volver donde la Maiga y tener hijos. . . vivir. . . ¡Usté es Dios, no me puee condenar, suélteme, suélteme!. . . (Pausa)

Too eso le dije. . . Y entonces sentí. . . ¡Pucha, sentí como si de repente me hubiera empezao a correr agua fresca por dentro!. . . ¡Me dejó libre! (Eufórico)

¡Soy el Manuel, volví a ser el Manuel, nomás!. . .
(La luz se enciende violentamente. Lucía, Jaque, Made, Víctor aparecen sentados; perplejos, desolados. Antonio en actitud de tranquila frustración.)

LUCÍA — ¡No puee ser!

MADE — ¡Mentira, esa es mentira!

J A Q U E — Diga que no, diga que no. . .

V Í C T O R — Ta inventando, ta puro inventando. . . Ya tengo el gusto del asao en la boca, no me puee hacer eso.

L U C Í A — ¡Cabréate con tu asao!

A N T O N I O — ¿Quiere que le paguen más? ¿Esa es la cuestión, compadre?

M I L A G R E R O — No, no es eso; ya les dije: ahora soy como toos. Por eso toi contento, y voy a celebrar.

V Í C T O R — (*Se para, va hacia él, lenta amenazadoramente*) De mí no se va reír usted, compadre. . . Tengo hambre, un hambre que ha sío la causa de toas mis desgracias. . . Una vez hicieron un asao, yo era poco más que un niño, taba feliz, feliz como nunca he estao. . . Pero de repente dijeron que había hecho algo malo, y m'encerraron. . . Toa la noche'stuve oyéndolos reírse y tomar y comer. . . el olor entraba por las rajaúras de las tablas. . . entraba y salía, entraba y salía; me dejó con hambre pa siempre. (*Lo toma, lo sacude*) ¡No puee quitarme mi asao, no puee! (*Los demás se paran, los separan*) ¡Por eso no he poío'star nunca satisfecho, por eso siempre me ha faltao algo! . . . ¡Devuélvame mi asao, devuélvamelol!

L U C Í A — ¡Tate tranquilo, no podís tratarlo así!

J A Q U E — ¡Un asao te lo podís comer cuando queraí: es mi teta lo qu'importa!

V Í C T O R — ¡El único asao que puee quitarme la injusticia d'encima es ése!

L U C Í A — ¡Ustedes tan vivos, y van a seguir viviendo, el que necesita ayuda es el Oscar! ¡Es una persona, es mí hijo, y s'está muriendo! (*Al Milagrero*) ¡Entienda, entienda, por favor; lo único que manda a decir, es que quiere ver el sol, la luz antes de morir, pero no quieren sacarlo al patio! . . . Eso no es na pa usted, puede hacerlo cuando quiera; ha hecho cosas mucho más difíciles: curó a los leprosos, calmó las aguas. . .

V Í C T O R — ¡Resucitó al Lázaro, convirtió el agua en vino. . .

M I L A G R E R O — ¡No, no; yo no soy ese, no sean here-

jes: yo soy un pobre gallo! ¡El me había librao, pero me dejó libre!

J A Q U E — ¡No puee haberlo librao: eso querría decir que ya no quiere na con nosotros!

M A D E — No po, no puee ser; tendría que seguir toa la vía de estropajo. Y yo quiero entrar a la fábrica de cosméticos: ¡soy como toas, no me pueen dejar ajuera! (*A Antonio*) ¡Habla po, habla voh que sabís más: dile como es la cuestión!

A N T O N I O — La cuestión es como es nomás po, que le vai hacer.

J A Q U E — ¡Pero yo tengo que tener mi teta, pa poder seguir viviendo, quien me va querer así! (*Le muestra al Milagrero*) ¡Mire po, mire: quien me va querer!

M A D E — ¿No le queda na aentro? ¿No se acuerda de na?

V I C T O R — (*Sentándose, abatido*) Que en toa su vía un hombre no se puea comer un asao.

L U C Í A — ¡No te sentís, tenemos que convencerlo que los ayúe! (*Al Milagrero*) ¿Por qué no quiere hacer na? ¿Por qué somos putas, por qué'stamos podrías? ¿Por eso los desprecia también?

J A Q U E — ¡Pero diga algo po, aconséjelos, sánelos! ¡Usté mandó decir que tuviéramos fe, dijo qu'eso era lo único que necesitábamos: güeno po, yo tengo fe en usté, tengo fe! (*Se acerca, le toma la mano*) ¡Tóqueme, sáneme! ¡Sáneme!

M A D E — ¡Suéltalo, así no; tiene que ser por voluntá d'él!

J A Q U E — ¡Pero que hable po, qué hable!

A N T O N I O — ¿Y qué va hablar? Si juera carnicero, te podría poner un pedazo de carne; si juera alcalde podría mandar que al Oscar lo dejaran ver la luz, antes de entregar las herramientas, si juera. . .

L U C Í A — ¡Déjalo que hable El!

M I L A G R E R O — Yo no tengo na que hablar, señora:

vine a entregarle su plata nomás. (*La deja sobre una silla. Intenta irse*)

LUCÍA — ¡Pero entienda: no puede irse!

JAQUE — ¡Lo'stábamos esperando de hace una semana!

MADE — ¡No, no de hace una semana: de que nacimos!

ANTONIO — Ta pesá la pista pa usté, compadre; a la gente se le puee quitar el pan, pero no la esperanza.

MILAGRERO — Yo no les he quitao na; no les dije que s'escondieran a esperarme, eso se les ocurrió a ustedes. Si dejaron hundirse la vía, como piedra en el agua, no es culpa mía.

LUCÍA — (*Absurda, patética, infantil*) Oiga... ¿no dijo que'staba contento y iba a celebrar.

MILAGRERO — (*Risueño*) Sí.

LUCÍA — ¿Por qué se ríe?

MILAGRERO — Porque va decir: "¡Celebre aquí po!"... O sea que piensa que curao voy a soltar la pepa. Pero no hay pepa que soltar, señora, convénzase.

ANTONIO — (*Al Milagrero*) Aguántele la barreta, la gente tiene que llegar hasta el fondo pa convencerse de la realidá.

LUCÍA — ¡No es barreta, no seai patúo!

MILAGRERO — No s'enojen; no podría ni aunque quisiera: no tengo plata.

LUCÍA — N'importa, si too se jue a la cresta, que se vaya di'un viaje; démolos un recreo mañana seguimos tirando como siempre. (*A Made y Jaque*) Ya, ustedes traigan las mesas y el tocadisco (*a Antonio*); voh anda a buscar el vino a mi pieza. (*Le pasa las llaves*) Y te hacís algunos sánguches.

ANTONIO — (*Murmurando*) La misa de los giles... .

LUCÍA — ¿Qué decí?

ANTONIO — Na. ¿Abro la puerta?

LUCÍA — No, es pa nosotros nomás. (*Antonio sale. A Jaque y Made, que no se han movido*) ¡Ya po!

MADE — No hay tocadisco: s'echó a perder.

LUCÍA — ¿Cuándo?

JAQUE — Yo lo patié. . . Creía que no ía a bailar más sola.

LUCÍA — N'importa, trae la radio de mi pieza entonces. *(No se mueven)* ¡Vayan aónde les dicen! *(Salen desganaadamente. A Víctor:)* ¡Ya po, ámate!

VÍCTOR — *(Entre para sí y para el Milagrero)* Es la marca. . . La mitá de la gente con la que uno tiene que hablar, ve esa marca y lo desprecia; sabe que uno es inferior y que puee usarlo: con la marca del hambre uno'stá siempre abajo. . .

LUCÍA — Cállate, eso ya pasó.

VÍCTOR — Yo no digo que ía a ser gerente o dueño de fundo, pero sé que si no me hubiera encontrao con el hambre habría tomao por otro camino. Yo no creo que ninguna mujer para a un cogotero, a un cafiche o a un asesino; la que los pare es el hambre. . . Pero la cuestión ya no es esa, compadre: la cuestión ahora es, quien le da poder a otro pa que lo marque y lo condene a uno. *(Fríamente amenazador)* ¿Qué me dice?

LUCÍA — No le haga caso. *(Se acerca a él. Casi subrepticia)* A lo mejor yo he sío mala, no sé, eso lo sabe Dios nomás, si El me ha dejao hacer lo que he hecho, por algo será; pero yo no quiero discutir eso: lo que quiero decirle, es que si he sío mala el Oscar no tiene porque pagar por mis culpas. . . Ta muriendo, la muerte se lo'stá comiendo dia poco allá en el calabozo. . . ya no puee hablar con la boca, es con los ojos que grita y grita que quiere ver el sol. *(Lo toma)* Es un poquito, un poquito nomás de luz la que quiere, usté. . .

VÍCTOR — ¡Déjalo tranquilo, l'estoy hablando yo!

LUCÍA — ¡Voh no tenís na que. . .

VÍCTOR — ¡Ya, cabréate di'una vez con tu porquería de sol, cabrona desgraciá! ¡Hasta cuándo vai a mosquiar!

LUCÍA — ¿Cabrona? ¿Cabrona desgraciá? ¡Muerto di'hambre, atrevío, desgraciao; qué te habís imaginao!

MILAGRERO — ¡No, no hagan eso: apuñaliándose se alejan más!

LUCÍA — ¡Pero es que este infeliz no me puee venir a insultar: yo lo tengo de adorno; algunas mujeres se compran un perro fino pa salir a pasiar: yo lo compré a él, lo tengo pa la vanidá, no pal corazón, y pueo botarlo cuando quiera!

VÍCTOR — Voh no soy de las que botan, naciste pa que te botaran a voh: te botó el marío, te botó el hijo, y yo te habría botao cien veces ya si no llorarai y te arrastrarai como perra. Pero. . .

MILAGRERO — ¡Espérense! Yo vine a lo mío, nada más.

VÍCTOR — Ella tiene la culpa, yo ya me había olvidao de too: jue ella la que armó este cagüín que los dejó a toos la escoba por dentro. ¡Ella nomás tiene la culpa!

LUCÍA — ¡No le haga caso, no lo escuche na, no le de na el asao: ta lleno de odio! ¡Yo no, hágame caso a mí; yo no tengo venganzas que vengar: lo que pido es amor, amor del cielo, de la tierra, del infierno; no sé de donde, pero amor!

JAQUE — (*Entrando con una antigua radio*) ¿Qué'stán hablando? (*A Víctor y Lucía*) ¿S'están arreglando solos? ¿Me quieren dejar ajuera?

MILAGRERO — No, no, señora, nadie la quiere dejar ajuera: no hay de donde. Cabréense.

VÍCTOR — Usté tiene la culpa, en vez de traer alegría vino a armar puras peleas: nosotros tábamos bien sin saber na, tábamos bien.

MILAGRERO — (*Interesado*) ¿Y por qué'stá mal ahora? ¿Qué sabe? Yo no he dicho na.

MADE — (*A la rastra con dos mesas*) ¿Qué pasa? ¿De qué'stán hablando?

LUCÍA — (*Exasperada*) ¡De na, ho! (*A Jaque*) ¡Pone esa radio!

JAQUE — ¿Pa qué?

LUCÍA — ¡No sé po! (*Rabiosa*) ¡Pónela!

MILAGRERO — (*Para sí*) ¿Por qué no me voy? (*Ensimismado*) ¿Por qué no me voy? Habíamos quedao en que yo

no servía. . . (*Se pasa las manos sobre la frente, sobre las mejillas, como si sudara copiosamente*) Soy el Manuel. . . ¡Soy el Manuel nomás!. . . (*Queriendo olvidar, substraerse*) ¿Y el vino? ¿Aón-de'sta el vino?

LUCÍA — (*Llamando*) ¡Antonio, Antonio; apúrate con el pan y el vino!

MADE — (*Toma al Milagrero, lo lleva aparte*) Yo no quiero na difícil, yo quiero un trabajo nomás. La fábrica'stá. . .

LUCÍA — ¡Déjalo tranquilo! (*Llamando*) ¡Antonio, Antonio! (*A Jaque*) ¡Pone esa radio di'una vez!

VÍCTOR — (*Para sí*) Había una mesa larga. . . El pan y la carne y el vino taban encima. . .

LUCÍA — (*A Jaque*) ¡Hace lo que te dije!

JAQUE — (*Manipulando*) No prende po, ta mala. (*Desanimada, desolada*) No quiero hacer na, no quiero hacer ninguna lesera. . . ¿Esto es mentira, no cierto? (*Al Milagrero:*) ¿Usté decía de broma nomás, no cierto?

(*Entra Antonio, con vasos, pan y botellas. Víctor, hosco, meditabundo, junta las mesas, quiere reconstruir la escena del asao; hace esfuerzos por recordar. El, Lucía y Jaque se ven tensos, sombríos. Made parece estar describiéndole, con gestos, la fábrica al Milagrero. El le dice algo, ella lo mira, patética, loca.*)

ANTONIO — ¡Pucha qu'stá animá la fiesta, ho! (*A Jaque*) Pa qu'esa cuestión prenda tenis que aforrarle dos golpes arriba y uno a caa lao. (*Deja las cosas sobre las mesas y lo hace*) Cacha, si esta cuestión se cree tambor, si no le pegai no suena. . .

MILAGRERO — (*A todos*) ¿De cuándo qu'están aquí? (*Por Made*) ¡Ella m'está hablando di una fábrica que ya no existe!

MADE — ¿Cómo que no? (*Gritando*) ¡Cómo que no!

MILAGRERO — No, señora: ahí aonde usté dice ya no hay na: ta too abandonao. (*Suena la radio. Confuso ruido de carreras, gritos, disparos, órdenes y voces desesperadas.*)

JAQUE — ¡Apaga eso: apágalo!

LUCÍA — ¡No, no la apaguís na: cámbiala; soy yo la que manda aquí!

ANTONIO — (*Lo hace; suena lo mismo*) No hay caso: ta en cadena.

MILAGRERO — (*Forcejeando con Made, que le ha cogido y le dice, casi a sollozos, cosas que el ruido de la radio tapa*) ¡Suélteme, suélteme, señora; lo que le digo es verdá!

VÍCTOR — (*Cruza, separa a Made; con ella cogida del brazo, apaga la radio*) ¡Así no es la cuestión, no te vengai na a arreglar sola!

ANTONIO — (*Quitándosela*) ¡Déjela tranquila!... Tan lesiando, tan puro lesiando. No van a sacar na con too esto, morderse unos a otros nomás y quedar más solos.

JAQUE — ¡Voh te callai, desgraciao; nosotros sabemos lo que hacemos: tenemos que vivir.

ANTONIO — ¿No ve? Ya perdimos el poco respeto que los teníamos. Y dice "Tenemos que vivir"... (*Prende la radio*).

LUCÍA — ¡Apágala, apaga esa porquería!

ANTONIO — ¿No le gusta? Es la música del mundo.

JAQUE — ¡Apágala te dicen!

ANTONIO — (*Lo hace. Al Milagrero*) Echese el pollo, mejor, compadre: aquí no tiene na que hacer.

VÍCTOR — ¡Voh soy el que no tenís na que hacer aquí! (*Amenazador*) ¿Qué te habís crefo?

LUCÍA — ¡Sí, échalo, échalo!

MILAGRERO — (*Abruptamente*) ¡Son estúpidos, son ciegos! ¡Raza de víboras, raza más culpable que desgraciá; porque no juzgan ustedes mismos lo que's justo y lo que no es justo, no va quedar de ustedes güesos sobre güesos! ¿M'estaban esperando? ¡Claro, yo tengo que decirles una cuestión!

LUCÍA — ¿Qué? ¿Qué los va decir?... ¿Los va ayudar?

MADE — ¿Los va ayuar? ¿Se convenció? (*Corre hacia dentro*)

MILAGRERO — (*Echa vino en un vaso*) ¿Era eso?...

¿Era eso lo que no me salía de aentro pa decirles? *(Bebe)* Sí, los voy ayudar. ...

J A Q U E — *(Yendo hacia él)* ¡A mí, a mí primero!

L U C Í A — ¡No, a mí; porque yo no pido na pa mí: es pa mi hijo!

V Í C T O R — *(Apartándola)* ¡Quítate de ahí!

M A D E — *(Que vuelve con un delantal en las manos)* ¡A mí primero: yo jui la que lo convencí!

M I L A G R E R O — ¡Apártense, apártense! ¡Lo que vengo a decirles es pa toos!: *(Pausa)* ¡Tan perdiendo el tiempo, se les está yendo de las manos como aceite por el vidrio: tan perdiendo la vía!

A N T O N I O — *(Cansino)* Esa es la cosa po, tan puro escapando.

V Í C T O R — ¡Voh cállate, infeliz, cállate!

J A Q U E — ¡Dígalos, dígalos lo que tenemos que hacer!

M I L A G R E R O — ¡Yo no pueo decirle a nadie lo que tiene que hacer, señora; too lo que se hace pa vivir es güeno, ¡pero lo que se hace pa vivir! El que tiene una hería llora una vez, y después aprieta los dientes, porque si llora dos veces se convierte en muerto. Escondíos aquí como ratas asustás, no tienen salvación, podrían tar llorando y esperando cien años, docientos, pero no sacarían na; porque la vía'stá aentro de ustedes, así que sino la viven ustedes, ¿quién puee vivirla?

M A D E — ¡Nosotros no queremos palabras: queremos ayúal!

M I L A G R E R O — No hay nadie en el cielo ni en la tierra que puea ayudarlos; porque la vía está aentro de ustedes.

V Í C T O R — ¡Eso ya los dijo!

M I L A G R E R O — ¡Pero Entiendan po, entiendan lo que les quiero decir: no hay milagros! ¡Eso es lo que vengo a decirles: no hay milagros!

(El grupo —excepto Antonio, que mantiene su lejanidad— se echa hacia atrás, como ante un apestado, como ante un blasfemo terrible. Aturdidos, sobrecogidos. "No hay Milagros" representa para ellos el desamparo, la desnudez profunda y completa. La primera

en reaccionar, tímida, asustada, es Lucía:)

LUCÍA — ¿Y...? ¿Y... Dios?

MILAGRERO — Dios no es de los muertos, es de los vivos, señora, ¡de los vivos! Mientras a ustedes les crece l'hambre, mientras se les pudre la vía encerraos aquí. . .

MADE — *(En llanto, en angustia)* ¡Cállese, cállese, nosotros no lo'stábamos esperando pa eso. . . no lo esperábamos pa eso. . .

MILAGRERO — Claro que no po; creían que ía a llegar con un saco de milagros al hombro. ¡Creían que otra vez ía a morir, solo como un perro!. . .

JAQUE — Por favor. . . por favor. . .

MILAGRERO — ¡No hay favor, no hay milagros!

JAQUE — ¡No puee ser!. . . Si El los parió. . . ¿por qué los trata mal? ¿Por qué dejó que me arrancaran el pecho?. . . ¡Un padre no puee hacer eso!

LUCÍA — ¡Si hay guerra tenía que darlos las armas pa defenderlos!

VÍCTOR — El no lo puee haber mandao a decirlos que no los va ayuar; lo que no podimos hacer nosotros con la juerza que los dio, tiene que hacerlo El, en la de no, ¿cómo íamos a saber que existe?

ANTONIO — Guarde, gancho; lo que quieren escuchar es que no'stá too perdió pa ellos; y aunque sea la mentira más grande del mundo, aunque pal fondo del corazón ellos sepan eso, en vez de decirles la verdá, tiene que decirles que algún día les va dar lo que le piden; porque a eso le llaman esperanza. . . Tenga cuidao, que con tal de no tocar el fondo de ellos, pueen fregarlo. Echese el pollo, mejor, váyase.

MILAGRERO — No puedo. . . Toi como cayendo, pero no pueo parar. Toi ciego, toi como si hubiera tomao fuego. . . ¿Por qué dije toas esas cosas? ¡Por qué tengo tanta rabia! ¡Los mataría a patás pa que m'entendjeran!. . . Pero. . . ¿por qué me va condenar a mí? ¿Por qué me va condenar?. . . Maiga, Maiga. . . *(Pausa. Furiosamente:)* ¡Entiendan,

entiendan, desgraciasos! (*Busca, acosado*) ¡Espérense, espérense aquí!

(*Sale. Ruido de golpes sobre tablas, crujió, estruendo.*)

LUCÍA — ¿Qué'stá haciendo? ¡Qué hizo!

(*Quiere ir a ver. La rodean, la atajan.*)

J A Q U E — ¡Déjalo, El sabe!

M A D E — (*Deslumbrada*) ¡Los vino ayuar, los vino ayuar. . .

(*Una claridad viene de afuera. Es una claridad recia, dura.*)

M A D E y J A Q U E — (*Asustadas, emocionadas*) ¡La puerta, abrió la puerta. . .

M I L A G R E R O — (*Entrando*) No jui yo: jue la mano de Dios, la mano enojá. Pero no la abrió na: ¡la echó abajo! (*Señala*) El que quiera vivir, salga. ¡Salgan como salieron del vientre de su madre; como salen las piedras de las manos, como sale el fuego de los palos! ¡Salgan los presos por ellos mismos, los presos por los demás; los temerosos, los escondíos! (*Enajenado*) ¡Lloren los salvajes matadores, los falsos adivinos que reparten consuelos mentirosos: lloren, porque han sío derribás las puertas! ¡Estalle la gran indignación de las viudas, de los hambrientos, de los sin pega! ¡Escúchense lamentos de saquiaores; aullíos de fieras resuenen por el fin de la gloria de su poder!

LUCÍA — (*Desesperada*) ¡No, no; no queríamos eso, no lo esperábamos pa eso! . . .

M I L A G R E R O — ¡Salgan, salgan! Lleven la vía por las calles, como lleva el padre al hijo, váyanse por las tremendas, por las anchas alameas! ¡No hay na escondío: el árbol del bien y del mal, el árbol de la vía: es la vía! ¡Coman, coman d'ella! ¡Coman, co. . . (*Queda inmóvil, perplejo*)

J A Q U E — ¿Qué le pasa? ¡Qué le pasa!

(*El Milagrero siente que se le acaba la vida; pero no experimenta dolor, sólo ira y estupefacción.*)

M I L A G R E R O — ¡No, no, compadre, no me haga esto! . . . Usté es el rey de los reyes, no puee echar su fuerza contra mí, yo soy un pobre gallo, no es justo. . . ¡Pa qué me echó al medio de los afligíos entonces!, ¡tenía que contarles

la firme! No me pare el corazón, ñor, no sea así. . . Puta, ¡pero si jue usted el que me hizo decirles eso!. . . ¡No sea así, no sea así, ñor!. . .

(Habla, apostrofa, pero no se escucha. Es una muerte blanca, una muerte sin dolor físico. Pero el Milagrero se ve hasta el último lleno de cólera y terror. Víctor y las tres mujeres, que inconscientemente dan al hecho una connotación sobrenatural, no intentan intervenir; antes bien, retroceden, no quisieran ni siquiera mirar: es como si viesan a Dios apretándole el cuello al Milagrero. Antonio, tras una breve indecisión, va hacia él y trata de ayudarlo. Pero ya nada se puede hacer.)

ANTONIO — No hay caso: le falló la cuchara.

(Lentamente, el peso de lo perdido, va rompiendo el temor supersticioso dentro de ellos.)

MADE — ¿Qué hacemos?. . . ¿Qué vamo hacer ahora?

ANTONIO — *(Tras una breve pausa)* Ustedes, no sé po; lo qu'es yo, tengo qu'irme.

LUCÍA — *(Al Milagrero. Lenta)* Levántate. . .

VÍCTOR — *(A Antonio, que se va)* ¡No te podís ir. . .

ANTONIO — Tengo qu'irme. Siempre que alguien abre una puerta, yo salgo. . . Chao Jaque, chao Made.

(Sale. Víctor hace amago de seguirlo; se detiene. Queda mirando hacia afuera.)

LUCÍA — ¡Levántate, levántate!

(Mecánicamente, Jaque prende la radio. Baila su disco, ahora al son de las balas, gritos, carreras, etc., que brotan de la radio. Made, en actitud de absoluto desamparo, rompe el delantal.)

LUCÍA — *(Absurda, loca)* El Oscar quiere ver la Luz, quiere que lo dejen ver la luz no más, levántate, levántate. . .

(Queda sólo el sonido de las balas, las órdenes y los gritos.)

FIN

INFORME PARA INDIFERENTES

(Drama)

"Lo absurdo nace de la confrontación entre el llamamiento humano y el silencio irrazonable del mundo. Esto es lo que no hay que olvidar. A esto es lo que hay que aferrarse, puesto que toda la consecuencia de una vida puede nacer de ello. Lo irracional, la nostalgia humana y lo absurdo que surge de su enfrentamiento son los tres personajes del drama que debe terminar necesariamente con toda la lógica de que es capaz una existencia".

Albert Camus
(El Mito de Sísifo)

Verano, época actual.

Cualquier día después de las cinco pasado meridiano. Andrés —52, 55 años—, aparece sentado leyendo a un costado de un box vacío. Fuera del camino para el vehículo que debe guardarse allí, todo está cubierto por un muy bien cuidado césped. Este box pertenece a una elegante mansión en donde Andrés ha permanecido durante treinta años. El dormitorio de su patrón queda frente donde él está sentado, en un segundo piso.

Andrés lee en voz alta, lanzando de cuando en cuando rápidas y ansiosas miradas hacia su derecha, desde donde llegan ruidos de llaves y cañerías, así como también el eco de alguna canción entonada fuerte y desabridamente.

ANDRÉS — . . .1337: inicio de la guerra de los cien años; 1362-1402, ocupación de los balcanes por los otomanos; 1364-1644, dinastía Ming: masacre de los. . . (Levanta la cabeza, escucha. Los ecos llegan claros desde el interior. Continúa leyendo.) 1369-1405, reinado de Tamerlán. Victoria sobre los otomanos y la Horda Dorada; 1347-1351, Europa sufre de la muerte negra hasta fines de siglo, muere casi un tercio de la humanidad; 1378-1417, gran Cisma de Occidente; 1429-1431, Juana de Arco cambia el curso de la

guerra en favor de Francia. Los. . . (*levanta la cabeza. Escuchando*) la quemán en la hoguera. . . (*Deja el libro cuidadosamente a un lado, se levanta y mira hacia un costado, en el interior del box; allí parece ver algo que lo tranquiliza. Vuelve a sentarse a leer, sin dejar de prestar atención a los ruidos.*) 1702, Guerra de la sucesión española, cesión a. . . ¿1702?, no, no iba ahí, parece que era antes. (*Busca*) No puedo saltarme ninguna fecha. 1521, Hernán Cortés destruye el imperio azteca y también. . . No, tampoco, tampoco, ¿dónde iba? La historia no puede tener vacíos, no importa que sea cruel; saberlo todo es la única esperanza que tengo, si se me escapa algo mi razonamiento no será válido. . . Aquí, aquí; 1434, sí, eso era; 1434, gobierno de los médicos desencadena. . . (*Se detiene bruscamente. Los ruidos han cesado. Toma una actitud de absoluta concentración*). . . 1835, conflicto entre Santa Ana y los colonos de Tejas. Derrota mexicana en San Jacinto. . . (*Aparece Polo limpiándose las manos con un puñado de huaípe. Es un hombre vital, despreocupado, de unos 38-42 años; sumamente jovial*) 1837, reinado de Victoria, apogeo del imperio británico. . .

POLO — (*Mirando despreocupadamente a su alrededor*) ¿No ve cómo terminé en un rato?

ANDRÉS — (*Asintiendo con un movimiento de cabeza*) 1839, guerra del opio, provocada por Inglaterra, quien obtiene Hong Kong y ventajas con. . .

POLO — (*Mirándole extrañado*) ¿Qué dice?

ANDRÉS — (*Cerrando el libro*) Perdóname, estaba leyendo; ¿qué dice?

POLO — Que ya terminé. Chis, si hubiera querido me la piteo en una hora; pero lo que pasa es que si uno hace las pegas muy rápido los futres se chantan con el billetón. Como que se sienten estafaos, ¿comprende?

ANDRÉS — (*Que no ha entendido nada*) Sí, claro, por supuesto.

POLO — No se dan cuenta del tiempo que se ha demorado uno en aprender, o sea, no pagan los conocimientos. Ya ve usted lo que cobra un ingeniero o un contaor por la pura

firma; pero como uno es torreja creen que. . . (*Súbitamente receloso*) ¿Oiga. . . a usted lo mandaron a vigilarme de la fábrica o trabaja aquí?

ANDRÉS — (*Ambiguo*) Soy de aquí.

POLO — ¿Cómo di' aquí? ¿Es pariente del futre?

ANDRÉS — No, no: eso no.

POLO — ¿Y qué hace aquí entonces?

ANDRÉS — (*Desasosegado*) Cuido.

POLO — (*Aliviado*) Ah, es el cuidaor.

ANDRÉS — (*Efusivo*) ¡Sí, sí; eso es!

POLO — Güena pega. Pero a mí no me gusta, no mi'hallo encerrao, yo tengo qu'estar siempre viendo gente, cuestiones, movimiento, ¿comprende?

ANDRÉS — (*Alegremente*) Sí, sí, por supuesto: eso es lo que he dicho siempre, aunque nadie me haya querido hacer caso: uno tiene que participar, no lo pueden condenar a mirar desde lejos. (*Vehemente*) ¿No es justo que nos exilien, no es cierto? (*Sombrío*) Y menos en nosotros mismos.

POLO — ¿Cómo dice usted, exiliaos?

ANDRÉS — Separados, alejados; que nos olviden.

POLO — Ah, no po, claro que no: si no somos na animales p'estar echaos en un rincón.

ANDRÉS — (*Perplejo*) ¿Se da cuenta? . . . ¿Verdaderamente se da cuenta de eso? (*Para sí*) Es increíble, increíble, ¡ni siquiera Elisa se daba cuenta! Eso era justamente lo que yo le decía: "No soy un animal para estar pudriéndome en un rincón", y no sólo a ella; estuve años y años gritándole eso a todo el que veía, pero nadie. . . nadie. . . (*Inopinadamente*) ¿Quién es usted? ¿Quién lo mandó?

POLO — (*Sorprendido*) ¿Ah? (*Pausa*) ¿M'está güeviando?

ANDRÉS — ¿Riéndome de usted? No, no, perdone; es que estoy muy confundido. ¿Quién dijo que era? ¿Cuándo llegó me lo dijo, verdad?

POLO — Claro po iñor, cómo no l'iba a decir: vine arreglar las cañerías. El futre me mandó. O sea qu'él le había dao la pega a mi compadre Lucho, pero como a mi compadre le conviene más trabajar el helao pa esta temporá,

me pasó la pega a mí. Pero no hay problema, taita, si juimos los dos hablar con el futre, así que sae toa la papa; ¿no le dijo na?

ANDRÉS — Sí, sí, no se preocupe, eso no importa. Es que es muy raro: usted es la primera persona que está de acuerdo conmigo. . . Ni siquiera Diego, mi propio hijo. . . El me insultó, me dijo. . . No, no quiero recordar; estoy contento, muy contento. ¿Sabe? cuando yo digo "No quiero recordar", no recuerdo. Hace años que practico eso, se lo recomiendo, es muy fácil: cierre los ojos, apriete los puños (*lo hace*), y repita con fuerza: "¡No quiero recordar, no quiero recordar!". . . Dígalo desde la sangre, dígalo con terror, y verá que de repente, sin darse cuenta, ya no recuerda nada. Al comienzo, claro, cuesta un poco; pero después es tan fácil como cerrar una puerta. . . Lo único malo es que uno queda tan vacío por dentro, que ya no sabe si está vivo o muerto: yo tengo que leer en voz alta para averiguarlo.

POLO — O sea que uno quea como transmitiendo.

ANDRÉS — ¿Cómo, tramitiendo?

POLO — Hablando con la soledá po. No, esa receta no me sirve a mí, compadre: si uno'stá viviendo, tiene que vivir po, justo. (*Divertido*) Pero pucha qu'es desparramao usté pa conversar; ta hablando di'una cuestión y después sale con otra. (*Mirando a su alrededor*) ¿Trabaja solo aquí?

ANDRÉS — Sí, solo.

POLO — Ah, por eso es tan güeno pa escapar. Yo he perdío pegas re güenas por la misma cuestión, ¿no ve qu'estando solo mucho tiempo uno se raya ligerito? Mi'acuerdo qui'una vez me salió una pega re güena en una escuela, y como le anduve cayendo en gracia a la directora, me dijo si me quería quear de cuidaor: daban casa, ropa, puchero, y encima tiraban un resto de billete, calcule. Mi vieja agarró papa al tiro: que la comía segura, que la cama, que la escuela pa los cabros y cuanta macana. Pero yo caché al tirante qu'eso era enterrarse en vía, así que le puse el dilema di'un viaje: la escuela o yo. Chis, claro po, justo, como se li'ocurre que l'iba aguantar la palá, no po, nunca. (*Condescendiente*)

Güeno, usted es distinto, porque. . .

ANDRÉS — (*Agresivo*) ¿Por qué va a ser distinto? ¿No soy como usted yo, no soy persona?

POLO — Claro qu'es po; pero yo decía, como ya'stá cargao al año. . .

ANDRÉS — (*Sin dirigirse a él*) Cuando entré aquí, yo era joven, no quisiera recordar, pero parece que creía en muchas cosas. (*Pausa*) En las mismas de mi padre, de mi abuelo, de mi bisabuelo. . . en las mismas. . . (*Bruscamente*) ¿Ahora soy viejo? ¿Soy viejo?

POLO — No pos, compadre; viejos, así como pa querer botarlo ya de puro viejo, no: lo que pasa es que'stá medio pasao pa las pegas, ¿entiende?

ANDRÉS — (*De nuevo en su mundo*) Claro, cuando pasó eso, y vine a dar aquí, se acercaba la pascua y Diego quería una bicicleta. . . No, no, perdone: no era Diego el que quería la bicicleta, era Eugenia; él quería un auto a cuerda, pero yo no sabía en qué condiciones iba a quedar aquí, ¿comprende?; todos eran rumores nomás, así que no quise arriesgarme y terminé comprándole un ajedrez a Diego, y a Eugenia. . . A Eugenia. . . espérese, ¿qué fue?. . . ¡Ah, sí: una caja con moldes de vestidos para recortar. No, no pudo ser así: Eugenia no había nacido todavía. . . (*Dolido. Asustado*) No me haga recordar, ¡por favor; no me haga recordar!

POLO — Chis, ¡pero si yo no l'estoy diciendo na pol, es usted el que larga el chorro; yo lo único que le dije fue que ya'staba pasao de moda pa trabajar en otra cosa, ahora en ninguna pega reciben a nadie que tenga más de treinta años.

ANDRÉS — (*Interesado*) ¿Dónde, en qué trabajos? ¿En las vidrierías?

POLO — No, no en las puras vidrierías, en ninguna parte.

ANDRÉS — ¿Y qué hacen los que tienen más de treinta años entonces?

POLO — Buscar pega po, que más van hacer si les quea vía.

ANDRÉS — ¡Pero eso es. . . es inconcebible!

POLO — ¿Qué dijo?

ANDRÉS — Que es injusto, que no es posible.

POLO — Ah, no gancho; no me venga na con política, mire que la cuestión ta muy pesá.

ANDRÉS — ¿Qué pasó?

POLO — ¿No sabe?

ANDRÉS — Sí, he estado leyendo (*señala el libro*), pero todo me parece muy irracional; es como estar en el biógrafo: veo hacer cosas a la gente, pero como no hablan, no sé porque las hacen, que los obliga, que los impulsa. ¿Me entiende?

POLO — (*Que no entiende nada*) Claro, es la misma nomás. (*Le muestra el huaipe*) ¿Aónde pueo botar esto?

ANDRÉS — ¿Qué le estaba diciendo yo antes? No estábamos hablando de trabajo, era de otra cosa. ¿De qué era, lo recuerda?

POLO — Parece qu'estaba hablando de sus cabros; pero dijo que no se quería acordar. Güeno, me tengo qu'ir.

ANDRÉS — ¿De ellos? ¿Qué decía?

POLO — (*Se queda mirándolo*) Puta que tiene güena memoria usted, gancho, se descuadró. ¿No le dio nunca por meterse a detective? Taba diciendo que les había compraó unas cuestiones, ñor.

ANDRÉS — Ah, sí, sí; recuerdo que una vez le compré un ajedrez a Diego, al principio no le gustó, pero después que le enseñé a jugar se entusiasmó tanto que tuve que inscribirlo en un club. . . Elisa se puso en contra, decía que no era juego de niños, que le podía atrofiar la mente, que él tenía que jugar con otros niños, correr, saltar, departir. . . También dijo que si me metía al sindicato no me lo iba a perdonar nunca, porque seguramente me iban a despedir y nadie me iba a dar trabajo nunca más. . . Pero yo sé que secretamente se sentía orgullosa de Diego y su ajedrez, porque a veces la escuchaba decirle a alguna vecina: "Está jugando ajedrez", y lo decía en un tono de ternura y admiración, que nunca tuvo para mí; para mí fue siempre lejana

y dura, para mí fue siempre un sueño por el que tenía que pagar un precio. . . No quiero recordar, no quiero. . . (*Repentinamente se para y grita hacia arriba, hacia el segundo piso:*) ¡Sí, así pasó: hijo de puta, hijo de puta; estoy recordando! . . .

POLO — (*Mirando asustado hacia arriba*) ¿A quién le dice? ¿Ta el futre ahí, vino p'acá? No la embarre, pos Taita, no la embarre: ¿no ve que si s'espanta va cargar conmigo también y no me va pagar ná?

ANDRÉS — (*Siempre mirando hacia arriba*) No, no se preocupe: no está ahí, está en la fábrica.

POLO — ¿Y a quién le dice así entonces?

ANDRÉS — (*Volviendo a sentarse*) A él, desde luego.

POLO — (*Mirando hacia arriba*) Claro, a él. (*Se encoge de hombros. Le muestra el huaipe*) Güeno, jefe, ¿aónde pueo botar esto? (*Andrés no contesta, se acerca más a él*) ¿Se queó dormío?

ANDRÉS — (*Cierra los ojos, aprieta los puños*) ¡No quiero recordar, no quiero recordar!

POLO — (*Molesto*) ¡Yo no tengo na que ver con eso: quiero irme! (*Lo sacude*) ¡L'estoy hablando!

ANDRÉS — (*Sobresaltado*) ¿Ah?

POLO — (*Mostrándolo*) Le digo que aonde pueo botar esto.

ANDRÉS — ¿Quiere botar eso? Claro, allá a la vuelta de donde arregló la cañería hay un tarro grande.

POLO — No, no hay ninguno.

ANDRÉS — (*Extrañado*) ¿No?

POLO — No. Endenantes me puse a buscar el baño y stuve dando güeltas por ahí por donde dice usted; pero no vi ningún tarro: lo único que hay es una máquina de cortar pasto. (*Recapacitando*) ¿Güeno, y qué no es el cuidaor usted?

ANDRÉS — Sí, y se lo dije; hace más de trein. . .

POLO — ¿Y cómo no sae aonde stán las cosas entonces?

ANDRÉS — (*Preocupado*) No, no puede ser. Estoy seguro de que hay un tarro grande ahí. La última vez que andu-

ve por esos lados lo vi muy bien; usted tiene que estar equivocado.

POLO — No po, si le digo que nu'hay es porque nu'hay. La otra vez tuve un boche re grande con un futre, porque dijo que se había refalao en un peazo de huaipe que yo había dejado por ahí, y no me quería pagar la pega: por eso le pregunto.

ANDRÉS — Sí, sí; pero tiene que estar equivocado, yo lo vi; lo vi desde tan cerca como lo estoy viendo a usted. . . . Recuerdo que fue para cuando bautizamos a Eugenia (*Duda. Cierra los ojos haciendo memoria*) No, no, espérese: fue para un cumpleaños, porque. . . .

POLO — (*Riendo*) ¡Qué chamullo m'está metiendo ahora, ñor; tamos hablando del tarro!

ANDRÉS — Claro, del tarro: eso es lo que le estoy diciendo, porque esa vez Elisa hizo una pequeña fiesta para la niña, pero como yo no podía quedarme, me trajo unos dulces. Después que me los serví me puse a caminar por ahí y entonces lo vi. (*Pausa*) Sí, estoy completamente seguro, porque como él (*señala hacia arriba*) estaba por llegar no quise alejarme mucho, y tiré la caja vacía desde ahí donde usted arregló la cañería, pero como cayó afuera tuve que acercarme más. Sí, tiene que estar ahí todavía, yo no he visto pasar a nadie con un tarro. (*Apesadumbrado*) Nunca pasa nadie por aquí.

POLO — (*Se queda mirándolo con miserativamente*) ¿Sae? no se haga problemas; voy a ir a buscar mis cosas y echo el huaipe en el maletín nomá, total, me puee servir pa otra ve. (*Se va sin esperar respuesta. Andrés queda sumido en confusiones. Mira a izquierda y derecha, luego hacia arriba, vacila. Finalmente se decide: se levanta y camina hacia el límite del box, de allí se pone a mirar si Polo ha dado con el tarro; no logra descubrir nada, hace amago de avanzar, pero no se atreve. Consternado, vuelve a sentarse. Toma el libro, lee en voz alta, sin ninguna entonación:*

ANDRÉS — 1936. Inglaterra: muere Jorge V; Alemania: Hitler ocupa la zona desmilitarizada de la Renania, violando el tratado de Versalles; España: Franco capitanea "el

movimiento nacional" contra la república, sitio de Madrid. Japón ocupa vastas zonas de China; Hitler toma Austria y la. . .

POLO — (*Regresando con su maletín de herramientas*) ¿Ta viendo si'stá vivo? (*Ríe. Le muestra el maletín abierto*) Vea, ñor; estas son mis cosas.

ANDRÉS — (*Sin mirar el maletín*) ¿Lo vio?

POLO — (*Distraído*) ¿Qué cosa?

ANDRÉS — ¡El tarro, el tarro!

POLO — Ah, no, no lo vi na.

ANDRÉS — ¿Pero miró bien?

POLO — No, pa qué. (*Pausa*) Pero no se preocupe, si por ahí tiene qu'estar.

ANDRÉS — ¿Está seguro que buscó bien?

POLO — ¿Chis, va seguir? ¿Por qué no lo va buscar usted mismo si le interesa tanto?

ANDRÉS — ¡No puedo; tengo que estar aquí! (*Señala el box*) ¡Tengo que cuidar!

POLO — (*Mirando hacia el interior del box*) Pero esta cuestión ta vacía po, ñor, que le va cuidarle.

ANDRÉS — Bueno, ahora está vacía, pero. . .

POLO — ¿Sae que más, gancho? Hace rato que m'está agarrando pa la palanca. (*Estirando el maletín*) Vea esta cuestión, y chao pescao.

ANDRÉS — No, no; ciérrelo nomás.

POLO — ¿Y si me llevo algo?

ANDRÉS — (*Encogiéndose de hombros*) Yo no tengo nada que ver con eso. (*Señala hacia arriba*) El me hizo venir a esta hora para que le abriera la puerta, nada más: no tengo que vigilarlo. No me paga para eso.

POLO — ¿O sea que no es el cuidaor?

ANDRÉS — Por favor, se lo he dicho tanto. . .

POLO — (*Mirando confundido a su alrededor*) ¿Qué cuestión es ésta? . . . No se oyen ruios, no se ve gente. . . ¿Viven viejos aquí? ¿O sea qu'es un asilo, una cuestión así?

ANDRÉS — No, es un casa particular.

POLO — (*Mirando con más detenimiento*) Claro, chis; tiene

toa la pinta de asilo. Yo hice una pega una vez en una macana d'estas, pero no era tan elegante; era pa viejos torrefajas. . . Pucha la cuestión pa triste, oiga; pasaban sentaos, mirando a lo lejos. . . eran como esas cuestiones que los futres van arrumbando en el patio de atrás, esas cosas que ya no mira nadie, que no le sirven a nadie y que les pega el sol y la lluvia y se van hundiendo solas en la tierra. . . (A Andrés, sin mirarlo) ¿Qué miran los viejos, gancho? ¿Qué piensan? Yo quiero ser un viejo crestón, un viejo putamadre. . . Un viejo lindo, libre. Pucha, porque los tendrán qu'encerrar, taitita. . .

ANDRÉS — Elisa dijo: "Tenías que ser el guía, el hombre; de tus manos tenían que brotar paredes, tenían que brotar mesas, sillas, camas, y todas esas cosas que forman un hogar: tenías que tener amor en el corazón para nosotros; pero nos llenaste de miseria, hambre y muerte. Nos vendiste, nos vendiste, Andrés: vendiste a tu mujer, a tu casa, a tus hijos. . ."

POLO — ¿Quién es esa Elisa?

ANDRÉS — Mi mujer. . .

POLO — ¿Ella lo tiró aquí?

ANDRÉS — No.

POLO — ¿Su hijo?

ANDRÉS — ¿Diego? No, él no está aquí; nunca quiso venir: está en la casa. (Pausa) Bueno, ahora tampoco está allá; está en un campeonato muy importante. (Busca en sus bolsillos) Mire, por aquí debo tener recortes de los diarios donde lo nombran. (Saca un montón de papeles) A ver, a ver; no, esta es una carta que escribió Eugenia, una de esas composiciones que les hacen hacer en la escuela: tenía que decir como eran sus padres. . . (Queda pensando) Imagínese, tenía once años cuando escribió esto. . . (Queda en silencio).

POLO — (Tratando de ver) ¿Qué dice ahí?

ANDRÉS — Once años. . . ¿de dónde sacó esto ella?

POLO — Pero qué dice po.

ANDRÉS — (Leyendo casi sin mirar) "Mi padre era un hombre, no un oso; pero un día le sucedió algo, y desde en-

tonces duerme, duerme: nadie tiene la culpa de ser lo que ha nacido para ser; pero todos tienen la culpa de ser lo que no han nacido para ser. Mi padre era un hombre, no un oso; por eso no hay primavera que pueda despertarlo". (*A Polo, después de una breve pausa*) ¿Es una acusación? ¿Un dolor? ¿Un desprecio? (*Muestra el papel*) Diga pues.

POLO — Ah, no sé po; esas son cosas suyas.

ANDRÉS — Desde que entré aquí, ellos y Elisa fueron como un pañuelo agitándose en el aire, perdiéndose, perdiéndose. . . ¿Usted sabe cuánto duran los campeonatos? Me refiero a los campeonatos de ajedrez.

POLO — Noo, d'eso no tengo ni la más pasajera idea. A mí pregúnteme por campeonatos de chicha, de baile, de mujeres; en eso sí que le doy cancha, tiro y lao a cualquiera, pero que voy a saber yo de campeonatos de ajedrez, no la embarre po.

ANDRÉS — Se ha perdido un juego muy útil. Diego solía decir que no, pero yo siempre he pensado que siendo una partida que se juega en el interior del hombre, tiene cualidades terapéuticas.

POLO — ¿Tera qué?

ANDRÉS — Terapéuticas; bueno, en cierto modo, curativas. Sí, es un juego saludable y entretenido.

POLO — ¡Qué va ser entretenía esa tontera, ñor! Ahí sí que se descuadró: esa macana es más aburría que bailar con la hermana. Pucha, con too respeto: usté llega a tomar güello pa ser gil, es gil con alevosía y afán de lucro. Entretenío el ajedrez, ahí sí que. . .

ANDRÉS — (*Como si recién se diera cuenta*) ¿Por qué tiene el maletín en la mano? (*Angustiado*) ¿Piensa irse?

POLO — Chis, claro po. ¿No le dije que terminé la pega?

ANDRÉS — (*Parándose con presteza, ansiosamente:*) ¿No podría quedarse un poco más? Conversaríamos. . . Por favor. . . Yo sólo veo gente cuando me voy a dormir; pero entonces ellos no pueden hablar, porque van a sus trabajos o salen a hacer diligencias. Hay una señora que me barre la

pieza a veces, pero desde que le conté el problema que tenía con él (*mira hacia arriba*), desde que le pedí consejo, ya no me espera, así que la pieza siempre está vacía. . . vacía.

POLO — Fregá la cosa. Pero hay que ver toos los laos también, ¿ah? A lo mejor usté se quería pitiar a la vieja po.

ANDRÉS — ¿Qué hice?

POLO — Se le tiró a los panqueques; quería agarrar papa con ella. (*Ante el gesto de extrañeza de Andrés*) ¡Se lo quería mandar a guardar, po ñor! (*Graficando*) Ir al boche, ¿comprende?

ANDRÉS — Ah, no, no. Ella se fue porque le pregunté si comprendía mi posición.

POLO — ¿No ve? ¿Qué le dije?

ANDRÉS — (*Señalando*) ¡Mi posición frente a él! (*Pausa*) Por eso no esperó más hasta que yo llegara para irse, cuando tiene que decirme algo me deja un papel. He juntado un montón de ellos, a veces los leo; pero no es lo mismo que sentir una voz. Y ya le dije que por aquí no pasa nunca nadie. . . ¿Por qué no se queda un poco más? Hay tanto silencio aquí. . . Un ruido de palabras, un poco de compañía es lo único que le pido. ¡Hace tanto tiempo que estoy solo, tan terriblemente solo!. . . (*Se hunde en su mundo*).

POLO — (*Lo mira, se rasca la cabeza, confundido. Vuelve a quedarse mirándolo*) ¡Putá qu'está jodío usté, gancho!. . . (*Mira a su alrededor, lento, moroso; una mirada de extrañeza, de desorientación: de enfrentamiento con lo brutal y desconocido del mundo. Deja caer el maletín.*) Sí, si pueo acompañarlo un resto. (*Trata de sonreír*) Por too lo que no he ío al cementerio.

ANDRÉS — ¿Al cementerio?

POLO — O sea que usté m'hizo acordarme de mi taita. Me dio un tirón aentro.

ANDRÉS — (*Interesado*) ¿Por qué? ¿Por qué le recordé a su padre?

POLO — (*Después de una breve pausa*) No sé po. El era putamadre, como yo; pero m'hizo acordar d'él. . . Nunca he tenío tiempo dir al cementerio. (*Rehaciéndose*) Güeno, dígame la firme: ¿qué cuestión es ésta?

ANDRÉS — Una casa pues; es la casa del dueño de la fábrica que lo mandó aquí: él es mi patrón.

POLO — (*Mirando hacia todos lados*) ¿Y las empliás? ¿Aónde stán las empliás que no se ven por ninguna parte?

ANDRÉS — No hay: aquí no hay nadie más que él y yo.

POLO — (*Señalando*) ¿Así qu'él viejo vive solo en esta mensa casa?

ANDRÉS — Sí.

POLO — (*Enfático*) Son locos estos gallos. (*Mirando con más detenimiento*) Claro que son locos. Si yo fuera Dios, le mandaba una mensa patá en las bolas y le quitaba la casa: las cuestiones tienen que ser pal que las necesita po. (*Pausa*) Pucha, como se sentiría mi negra en esta mejorita, ¡pucha, cómo se sentiría, ñor!

ANDRÉS — A lo mejor no le gustaría; las mujeres tienen un modo raro de pensar.

POLO — Mis que no l'iba a gustar; las mujeres le hacen chupete a las cuestiones caras, po ñor, pucha que sabe poco de la vía usté. (*Señalando*) Eh, ¿y esa macana es piscina?

ANDRÉS — Sí, creo que sí.

POLO — Pucha, piscina y too. . . ¿Ta llena?

ANDRÉS — No, parece que no. Nunca he visto que alguien venga a llenarla.

POLO — ¡Me recondenara, la casa pa rara ésta! Tienen de too y no usan na. ¿Quién arregla los jardines? Yo también le pego a esa cuestión; a lo mejor aquí hay pega pa un güen rato. ¿Tienen a alguien o no?

ANDRÉS — No sé, seguramente si hay alguien viene cuando yo me voy.

POLO — Oiga, gancho, ¿ta seguro qu'está vivo usté?

ANDRÉS — No.

POLO — (*Espantado*) ¡Ah!

ANDRÉS — Bueno, pasar todo el tiempo sentado no puede ser estar vivo.

POLO — ¿Pasa too el día sentao aquí?

ANDRÉS — El día no; la noche.

POLO — (*Se rasca la cabeza, confundido*) No entiendo ná esta lesera. *Se encoge de hombros, desatendiéndose del asunto*) ¿A qué hora llega el futre?

ANDRÉS — Casi siempre después de las ocho.

POLO — (*Calculando la hora por la claridad*) Entonces lo voy acompañar otro resto; me sirve pa que no cache que la pega era fácil.

ANDRÉS — (*Contento*) Claro, claro (*señalando*); allá adentro parece que hay una banca, si quiere la va a buscar y se sienta para que esté más cómodo; creo que está. . .

POLO — (*Riendo*) ¿Al lao del tarro? Pucha que le gusta el tandeo a usted. (*Mirando*) Por aquí tiene que haber algo, no se preocupe. (*Se mete al box; sale arrastrando un saco de arpillera a medio llenar*) Aquí'stá po, este. . .

ANDRÉS — (*Violento*) ¡No, eso no! (*Se levanta con prestreza, arrebatándose*) Esto es importante, es muy importante! (*Lo aprieta contra él, lo pone al lado de donde está sentado. Breve pausa. Arrepentido de su brusquedad*) Perdone, no quise ser maleducado, es que esto es muy importante para mí. . .

POLO — ¿Qué es? ¿Qué tiene ahí?

ANDRÉS — (*Señalando su asiento*) Aquí, siéntese aquí; yo ya estoy cansado de estar sentado, venga, siéntese.

POLO — No, no, gracias; me tiro por aquí nomás: yo la embarré (*sentándose en el pasto*); no sabía que guardaba sus tesoros ahí. (*Saca cigarrillos*) ¿Usted fuma?

ANDRÉS — (*Exageradamente cortés*) Sí, sí, gracias. Aquí no puedo hacer ninguna otra cosa aparte de fumar y leer.

POLO — (*Parándose a darle cigarrillos*) ¿Y qué'stá leyendo? (*Andrés le muestra. Lee en voz alta*) "Historia del Hombre" (*Gesto de comprensión*) Ah, de religión; vangélico.

ANDRÉS — No, no es un libro de religión.

POLO — (*Volviendo a sentarse*) Yo nunca he poío leer libracos así tan grandes, me aburro ligerito. Me gustan las puras de comboy: Silver Kane y Quey Lúguer; pucha, esos sí que son güenos escritores; yo nunca ando sin uno d'esos. (*Se levanta, abre el maletín y saca una novela de bolsillo sucia y doblada. Se la muestra.*) ¿No ve? (*Poniéndosela frente a los ojos*)

Cache, "El Pistolero Tuerto", pura acción nomás, gancho; se pasó pa ser güena. Y de verdá po, no como las de Marcial Lafuente Estefanía aonde el jovencito saca la pistola y mata como a diez gallos con un puro balazo; chis, quién le va creerle po. . . (*Andrés sufre un violento acceso de tos. Evidentemente no está acostumbrado a fumar*) ¿Qué le pasó?. . . ¿No le hacía na al cigarro? Pucha, como no me dijo po.

ANDRÉS — No, no es eso, es que. . . es que últimamente he tenido un poco de tos.

POLO — No, si lo caché; ¿no ve que no s'echa na el humo pa entro? Taba fumando como mujer.

ANDRÉS — (*Mostrando la novela de Polo*) ¿Qué quería?

POLO — Na po, se la'staba mostrando.

ANDRÉS — (*Leyendo, sin tomarla*) "El Pistolero Tuerto" (*Condescendiente*) Sí, debe ser muy entretenida.

POLO — Claro, porque, ¿pa que se va hacer problemas uno leyendo esas cuestiones que lo dejan como las tristes? No, yo leo pa entretenerme nomá.

ANDRÉS — Yo creo que los libros tienen algo bueno y algo malo. Lo bueno, es que uno descubre de repente que vivir es muy importante; lo malo, es que al mismo tiempo, uno se mira y se da cuenta de que es y siempre ha sido, una completa nulidad. (*Pausa*) Entonces. . . ¿por qué es importante vivir? (*Para sí*) Si no le es posible comprenderla, ¿de qué le sirve al condenado saber la causa de su condena? Y aun cuando pueda llegar a comprenderla, ¿de qué le sirve?

POLO — ¿No ve? Puro Lío.

ANDRÉS — Pero lo más terrible, es que no se puede ceder, porque eso nos convertiría en marionetas voluntarias. . . Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, cantaba ella. Y un hombre había dicho: "¡A ver, voh; pónete con el hocico vuelto pa la muralla; las manos en alto, las patas separás!" Y después las preguntas y los golpes; y encima de todo, el pavor de saberse a merced de la brutalidad, el pavor indecible de saber que nadie en la tierra podrá interceder por uno, porque los únicos que podrían hacer algo están gritando y retorciéndose en la pieza del lado.

Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, mira como te dejaron, cuando vai a poder ir a trabajar, cuando vai a poder pararte de nuevo: yo te decía que teníai que velar por tu mujer y tus hijos. Cordero de Dios inconsciente, irresponsable, ahora no te van a recibir en ninguna parte, qué va a ser de mí, que va a ser de nosotros. . . (*Se para, canta a todo pulmón:*) ¡Cordero de Dios que quitas los pecados del mundo, ten piedad de nosotros, Cordero de Dios que. . .

POLO — (*Levantándose rápidamente*) ¡Eeh, no pos, gancho, no se ponga así! Chis, como se va poner a predicar aquí. ¿No dijo que nu'eravangélico?

ANDRÉS — Ella buscaba a Dios con la humillación del miserable que busca al rico, con el temor animal del que va cayendo y no encuentra de qué asirse. Pero El le respondía con silencio, porque ella había perdido el amor del principio, el amor humano. . . Usted no sabe cuánto tiempo hace que estoy aquí, no sabe cuántos años llevo pudriéndome como un trapo viejo. No podía darles más, ellos tenían que saberlo, tenían que estar a mi lado; pero al final me quedaba una sola cosa: la libertad. . . y también me la pidieron. ¿Por qué no vienen a verme entonces? ¡No tenían que olvidarme, no tenían que despreciarme! ¡Putas de mi mujer, perros de mis hijos!. . . Yo los quería. . . (*Se sienta, abatido*) Los quería. . .

POLO — (*Consolándolo, confundido*) Pucha, no pos, taitita, no se ponga triste, cálmese. . . ¿De aónde saca toas esas cuestiones? No se haga problemas, si esas cosas que dice ya pasaron ya. (*Le muestra la novela*) Mire, si quiere le empresto esta novela, pa que no se llene la cabeza de leseras; tome, si es regüena. Se trata de una mina campiona que unos vivarachos le querían quitarle el rancho; entonces, una vez qu'estaba llorando, porque ya s'iba a cumplir el plazo que el amo del pueblo le había dao pa que s'echara el pollo, llega el joven, qu'era tuerto; se baja del caballo, se quea mirándola así un güen rato con el único ojo y después le dice "Gur Morning". . . ¿No ve que siempre que llega un gringo a alguna parte dice "Gur Morning"? . . . Eh, pero déme bola

po. Si quiere se la empiezo a leérsela pa que vea la calidá.

ANDRÉS — Noo, no, gracias (*muestra su libro*); tengo que terminar éste.

POLO — Chita, ¿por qué no li'hace empeño a alguna merluza del barrio pa que se olvide de toas esas payasás?

ANDRÉS — ¿Merluza?

POLO — Mosaica, po iñor, empliá. Yo vi a unas re güenas por aquí cuando venía p'acá. (*Señalando*) Ahí al lao caché a una rucia que me dejó más caliente que un canasto di'humitas, y eso que la vi andar como media cuadra nomás. Yo juera usté ya le tendría el puro marco a esa rucia. (*Riendo*) Pero a lo mejor a usté ya se le oxidó la cuestión de tanto estar sentao (*lo empuja*) ¿o no? Diga, pos taita, si'stamos entre hombres. (*Suficiente*) Chis, yo ya he perdío la cuenta de las veces que he agarrao en estas pegas. Y eso que ando too el tiempo así como me ve nomás; claro po, usté debía hacer eso en vez de llevarse leyendo esa payasá. Si la vía 'stá en pasarlo bien, no hay que echarse a morir, ¿no ve que después se lo van a comer los gusanos?; hay que echarle p'adelante como sea.

ANDRÉS — (*Sorprendido*) ¿Usted no necesita querer a una mujer para yacer con ella?

POLO — (*Dudando*) ¿Pa encatrarme?

ANDRÉS — Bueno, sí; para eso.

POLO — ¡Claro pos, taitoja; claro que tengo que tener ganas! Si no cómo ía a poer responder. ¿Sae cómo me dicen a mí en el barrio? "El Chalchalero", mina que veo: ¡pa entro! (*Ríe*)

ANDRÉS — ¿Así que lo hace irracional, vacuamente?

POLO — ¿Cómo vaca? No la embarre, pos compadre, no la embarre; como toro en too caso.

ANDRÉS — (*Sonriendo*) No, no me refiero a eso. Es que sin una razón de amor, de simpatía o por último, de soledad, no comprendo que puede estimularlo. . . Quizás sea la desesperación, esa obscura desesperación de no tener de qué asirse. Sí, a pesar de su aparente despreocupación, usted es. . .

POLO — Ya se me curó otra vez. Usté es más porfiao qu'él que quería hacer callar a un chancho a palos. ¡La vía hay que vivirla como viene nomás, las demás son puras pastillas! Yo en cuanto tengo un resto disponible, le digo a la vieja: "Ya, vieja, arréglate pa que salgamos" (*Irguiéndose como para dar una gran noticia*): La semana pasá juimos a tomar once al "Waldor"; ahí, sentaos los dos al medio de los bacanes ¡y golpiando la mesa! Chis, ¿por qué se va achicar uno? ¿Así que las cuestiones güenas van a ser pa los puros que tienen el billete largo nomás? No po, si Dios puso la mesa pa toos. ¿Sae? un día lo voy a convidar a mi casa, pa que vea las mensas fiestecitas que armamos con la vieja y las cuñas. Tengo un equipo caballo e güeno, que pagué con puras pegas; tiene casé, frecuencia modulá, efe eme, de too; ahí los ponimos a grabar con la vieja po. Calcule el gustito que tenemos (*comienza a enumerar*) Lucho Barrios, Ramón Aguilera, Palmenia Pizarro, Sonora Palacios: ni'un disco julero po, puras pulenterías. No como los machucaos de ahora, que se van en puros saltos y peos nomás; estos que le digo ya son cantantes de verdá, le hacen al sentimiento, a la realidá. Por ejemplo, ¿usté sabía que Palmenia Pizarro canta su vía?, claro, ¿no ve qu'el hombrón se le jue con otra mina? A él le dedicó ese disco "Mi Marío" que tiene po. ¿Lo ha escuchado usté? (*Canta*) ¿Güeno, ah? (*Solidario*) Pucha, cómo se sentirá el hombre cuando lo escucha por ahí, ¿ah? Y no es na que ahora ella 'stá en Méjico: de San Felipe a Méjico, medio saltito. . . y ganando el tonto verde; no las chauchas di'aquí, ¿no ve que allá corre el dólar? Chita que debe pegarle firme a la perra el pobre cristiano. Cache que aquí nomás ella grabó como doce lonpley. ¿Y cuántos tiene que haber grabao en Méjico, ah? ¿Cuántos tiene que haber grabao? Saque cuentas que yo nomás tengo como cinco casé de los que ha hecho allá, y caa uno vale como tres gambitas, po. (*Pausa*) No, si yo no me fijo en gastos pa pasarlo, bien; usté me mira como si l'estuviera contando puras chivas: pa que le voy a star engrupiendo po, qué voy a ganar. Claro qu'es cierto que la mayoría de las

veces ando a patás con los piojos, y tenemos que empeñar hasta el equipo. Pero en cuanto me sale una pega güena es lo primero que sacamos. Justo po: uno tiene que darse sus gustos. La güena garrafa, un resto de mastique, y vamos dándole guaraca. (*Bailando*) ¡Dale mi negra, dale, ea, dale nomás; aluminio, aluminio! ¡Así como anoche, mijita rica, vamo! (*Invitándolo*) ¡Dele, taita, déle, menee el esqueleto, loree, loree los pasitos! (*Dejando de bailar*) Pucha, usté es más tuerto que una aguja, pu iñor.

ANDRÉS — (*Débilmente*) Es que yo trabajo de noche. . . (*Estira la mano y abre el saco, sin mirarlo, como por costumbre*) No podría hacer nada de eso, la alegría tampoco depende de nosotros. (*Saca un montón de pedazos de pitas y cordeles*) Hubo un tiempo, si hubo un tiempo, cuando Elisa era una bella leona, en que. . .

POLO — (*Que ha seguido atentamente su inconsciente manobra*) ¿Eso tenía ahí? ¿Eso era lo que guardaba tanto?

ANDRÉS — (*Mirando, sorprendido él mismo, los cordeles en sus manos*) ¿Ah?. . . Sí, sí: esto.

POLO — ¿Y qué hace? ¿Pa qué los usa?

ANDRÉS — No, no; nada. . . Los uno. . . Trato de unirlos. No sé.

POLO — (*Comprensivo*) Ah, claro; así como algunas viejas tejen, usté. . .

ANDRÉS — No, no es eso: trato de unirlos. . . Pero me quedo dormido, ya estoy viejo; siempre me quedo dormido en todas partes. . . Lo que el mundo nos propone, no resulta nunca conciliable con lo que sentimos en lo hondo del corazón; ese grito primitivo, ese grito que viene de los orígenes, sigue resonando, resonando en las entrañas. ¿Qué puede calmarlo? ¿El tranquilo lugar? ¿La hermosa familia? “Ahora no te van a dar trabajo en ninguna vidriería, dijo Elisa; quedaste marcado para siempre: eso te pasa por andar dándotelas de revolucionario, sin pensar que tienes una familia que mantener: Tienes que aceptar eso que te ofrecen, yo no sé nada”. ¡Llegó a decir que él (*señala*) era poco menos que un santo, porque nos había permitido se-

guir viviendo! . . . *(Directamente a Polo, buscando apoyo:)* Ella nunca creyó en mí para nada. Si alguna vez me hubiese sacado la lotería, lo único que hubiera dicho, habría sido: ¿Y qué vamos a hacer cuando se nos termine la plata? . . . Pero yo la quería, la quería sin condiciones; la quería como por hambre, como por sed.

POLO — Pucha, ¿no digo yo que usted es más desparra-mao que una guatona en pelota pa conversar? ¿De qué'stá hablando ahora? ¿De su ñora?

ANDRÉS — Sí, de ella; la pobrecita no servía para la desgracia.

POLO — O sea qu'era poco collerera. La mía no, chis. Cuando ando fallo a la pega ella sale a rebuscárselas en lo que caiga: lava, cose, vende cachureos en la feria; hace cualquier cosa, pero el guiso no falta. Por algo somos dos po. No, lo que pasa es que a usted su yunta no lo quería ni paila.

ANDRÉS — *(Interesado)* ¿Usted cree?

POLO — Claro po. ¿Cómo lo van a querer a uno en las puras güenas nomás? No, a usted lo tenían pa asegurarse el techo y la comía: pa ni'una cosa más. ¿Por qué no le dio una güena huaica cuando le jodía la pita?

ANDRÉS — ¿Huaica?

POLO — Tanda, pu ñor, patás. Con una pura ensalá de combos que le hubiera servío, la deja más querendona que no habiendo. Pucha, claro; no, lo que pasa es que usted se hace muchos problemas, la cuestión no es na así. Por ejemplo, cuando a la negra le dio conque yo manijaa chey y me comenzó a sacar los choros del canasto, le mandé una zumba, que toavía me duelen las manos cuando mi'acuerdo: santo remedio, pa nunca más. Correcto po, correcto; porque, claro, yo tenía otra minita, pa que le voy a decirle una cosa por otra, ¡pero ella no sabía po, no me había cachaol!: lo hacía de puro desconfiá. Y esas cuestiones sí que no, pos, compadre; chis, ¿cómo no los vamos a tener confianza si somos casaos? Aónde íamos a ir a parar, no po, no. Apuesto a que usted nunca. . .

ANDRÉS — (*Abruptamente*) ¡No quiero hablar de ella, no quiero! (*Se levanta, confundido*) Perdón, perdón. . . no quise gritarlo. . . (*Obsequioso*) ¿Sabe? Cuando él (*mira hacia arriba*) me dijo que usted iba a venir, compré algunas cosas: ¿tiene hambre? ¿Querría comer o tomar algo?. . . Si quiero que me ayude, lo menos que puedo hacer es que se sienta grato.

POLO — (*Retrocediendo*) ¿Qué le ayúe? (*Desconfiado*) ¿A qué?

ANDRÉS — (*Vacilante*) No sé. . .

POLO — Chis, ¿y cómo quiere que lo ayúe entonces?

ANDRÉS — Es que no he pensado; hace tanto tiempo que no quería pensar. . . Comprender. . . ¿Puede ser eso? Sí, parece que eso era: comprender. Si yo pudiera decir que todo está bien, que corresponde, entonces. . . Porque, ¿sabe?, hubo un tiempo en que vivía en una casa donde una mujer barría, limpiaba y preparaba comida; también en esa casa, que era de adobes, con un gran patio en donde había un naranjo, sonaban voces de niños: uno se llamaba Diego, la otra Eugenia. Era mi paraíso, me lo había ganado; pero de repente se quebró. Yo lo entendí, porque no se puede ser feliz en un lugar en donde no son todos felices; éramos una isla y la desdicha de afuera tenía que terminar por arrasarnos. . . Lo que no entendí fue lo que sucedió después entre nosotros. . . ¿Estoy siendo claro, me está entendiendo?

POLO — Pa qué lo voy a engañarlo, algo nomás. Debe ser aonde me dio sé con la cuestión que dijo que tenía allá aentro. (*Ríe*)

ANDRÉS — ¡Ah, sí, sí, claro! (*Entra al box; vuelve con una botella y vasos. Le pasa la botella.*)

POLO — (*Mirando la etiqueta*) ¡Andate, el vino pa Güeno! Se pasó; aquí sí que se pasó, compadre. (*La destapa y sirve. Paladea golosamente. Se sienta en el pasto con la botella al lado*) ¡Este sí qu'es vino, no la porquería que toma el pobre obrero! Pucha, en la mañana cuando paso a la picá, me tie-

nen que sujetar entre cuatro cuando me pego el primer pencazo. ¡Salú! (*Bebe*)

ANDRÉS — (*Atando cordeles*) ¿Usted es casado, no es cierto?

POLO — Justamente, casao. ¿O cree que la negra que le nombro es mi secretaria?

ANDRÉS — ¿A qué edad se casó?

POLO — Deben hacer unos diez años ya, porque el mayor tiene once.

ANDRÉS — ¿El mayor? ¿Cuántos hijos tiene?

POLO — Cuatro: dos y dos. ¿Por qué?

ANDRÉS — Me interesaba; cuénteme de usted.

POLO — ¿Qué le cuente qué cosa?

ANDRÉS — No sé. Todo.

POLO — ¿Y qué más le voy a decir? Eso es too nomás po.

ANDRÉS — ¿Qué piensa cuando no está trabajando?

POLO — Na po, que voy a pensar. En veces, cuando los arreglos m'están queando bien, canto, en la de no, me agarro a putiás a mí mismo. ¿No ve que no tengo ayuante?

ANDRÉS — (*Serio*) ¿Si tuviera ayudante lo insultaría?

POLO — Noo, es un decir nomás, compadre.

ANDRÉS — Un decir terrible. No lo diga nunca. Ni en broma.

POLO — (*Después de una breve pausa*) ¿Qué's lo qu'es usté?

ANDRÉS — Cuidador; ya se lo dije. Pero le estaba preguntando yo. ¿En qué cree? ¿Qué espera?

POLO — No se me ponga espeso po, pos compadre; que voy a esperar: que llegue el billetón nomás po, que más va ser.

ANDRÉS — ¿Pero nunca siente miedo?

POLO — ¿Mieo? no, ¿por qué voy a tener mieo?

ANDRÉS — Bueno, no sé. . . Por ejemplo de la muerte. Se va a morir.

POLO — Chis, ¿y usté no? Toos tenemos que morirlos po.

ANDRÉS — ¡Pero piense antes de contestar, no lo haga todo tan sencillo! Morir es trágico, y morir sin haber hecho nada es doblemente trágico; es el colmo del absurdo.

POLO — Pa morir nacimos po, pucha que le pone color. *(Se sirve. Le ofrece a Andrés. Este no acepta.)*

ANDRÉS — ¿Qué van a decir de usted después que muera? ¿Qué era casado, tenía cuatro hijos y trabajaba en cualquier cosa? Eso no significa nada.

POLO — *(Amoscado)* ¿Cómo que na?

ANDRÉS — ¡Nada, nada: son generalidades! A lo que voy es si alguna vez se ha preguntado por qué nació. ¿Nació para andar arreglando llaves? ¿Para ir alguna vez al "Waldorf"? ¡No pudo venir a hacer algo tan absurdo, tan sin objeto!

POLO — Pucha, ¿y a qué ía a venir entonces?

ANDRÉS — Eso es lo que tiene que comenzar a preguntarse.

POLO — ¿Y a quién le voy a preguntar?

ANDRÉS — A usted mismo, desde luego. Por ahí se empieza a dejar de ser animal.

POLO — *(Tenso)* Chis, no se pase; no se pase, pos amigazo.

ANDRÉS — ¡Si está conforme con lo que hace es un simple animal; porque lo que hace no significa nada, nada!

POLO — *(Picado)* Chis, ¿y qué usted es muy pulento, gancho?

ANDRÉS — ¿Pulento? ¿Qué es eso?

POLO — Bacan, po, poderoso, avivao; ¿no m'esta tratando de gil? Cache la estofa que. . .

ANDRÉS — ¡Hable de un modo que le entienda!

POLO — *(Se para, encrespado)* No me grite, amigazo; no se ponga puntúo: esas cuestiones sí que no. Chis, se raja con una bota y empieza a gritoniar al tiro; menos mal que no le aguanté la barreta de los sánquches, porque ahí me agarra a combos. Ta bien que se le corran las tejas, pero no cargue conmigo.

ANDRÉS — ¡Es que usted se evade, no conversa!

POLO — ¿Cómo que no, ñor? Taremos esperando micro aquí seguro: tamos conversando po.

ANDRÉS — Es que usted no habla castellano.

POLO — (*Belicoso*) Sí po, ¿no ve la mansa pinta e gringo que tengo? Pucha que será balsúo, no entiende na y carga conmigo. . . ¿Qué culpa tengo yo de que usted sea tan inorante? Chis, las mensas balsas.

ANDRÉS — (*Angustiado*) ¿Balsas? ¿Qué dice ahora?

POLO — (*Acercándose a él*) Que se vaya a la cresta, eso es lo que le digo. ¿M'entendió ahora? (*Yendo a coger el maletín*) Y más que pregunta puras leseras. . .

ANDRÉS — (*Yendo hacia él, sujetándole*) ¡No, no se vaya! Yo no le he hecho nada. ¿Por qué me insulta?. . . No quise ofenderlo; usted es la única persona con la que he conversado en mucho tiempo; tal vez no haya sabido expresarme, pero. . .

POLO — (*Obstinado*) Pucha, es que me chorió. No, si yo no le aguanto a nadie que me grite: pobre, pero delicao: así soy yo, gancho. No le aflojo a los futres y voy a morir pollo con usted. Un trago me lo tomo cuando quiera. . .

ANDRÉS — Pero si yo no le gritado; tampoco quise ofenderlo en ningún momento.

POLO — Me dijo animal y toas esas cuestiones. . . (*Recapacitando*) ¿Sae?, usted tiene puras patas, me dice animal a mí, porque me chamulla que no hago na y usted se lo pasa puro sentao. Chita qu'es lindo.

ANDRÉS — (*Vivamente*) ¡Eso, a eso iba yo! El sólo hecho de nacer nos confiere derechos incuestionables sobre nosotros mismos.

POLO — (*Con toda naturalidad*) Me dejó pato.

ANDRÉS — ¿Qué le hice?

POLO — O sea que no le entendí ni medio.

ANDRÉS — (*Sentándose, desalentado*) ¿Pero cómo es posible que no podamos entendernos?

(*Quedan mirándose en silencio, confusos, aflijidos. Polo vuelve a sentarse lentamente sobre el pasto. Llena los vasos, le ofrece a Andrés. Beben en silencio. Luego:*)

POLO — (*Con un obscuro sentimiento de culpa*) Pero es que usted se pone muy complicado. ¿Por qué no mi'habla de fútbol, de tragos, de minas? Y encima se pone pasao pa la punta. No, si yo soy cuello pa la conversá; pero es que esas cuestiones que habla usted yo no las entiendo. O sea que no me hago problemas, ¿entiende? (*Pausa*) Usted me puee decir que soy inorante, animal y toas esas cuestiones; pero yo le digo esta pura cosita: los dos tamos viviendo la misma vía, ocupamos el mismo aire y pisamos la misma tierra: pero usted lo ha pasao como el forro y yo no. Por otro lao, yo no tengo na qu'estar aquí, me pueo ir cuando quiera; pero lo'stoy acompañando, porque me dio re mucha pena verlo tan solo, o sea que no soy tan animal como dice. (*Contento, sonriendo*) Güeno, ahora que le canté las cuarenta, ¿qué le parece si la empezamos a pasar bien? ¿Le gustan los chistes? ¡Eso es lo que le hace falta, taita; acordarse de que hay que reírse! (*Vital*) Loree, cache esta adivinanza: Vieja vestía de negro, con el pájaro enterrao en la tierra. ¿Qué es? Cache bien po: vieja de negro con el pájaro enterrao en la tierra. Ya po.

ANDRÉS — (*Neutro*) No se me ocurre.

POLO — ¡La viua, pu ñor! (*Ríe*) Y esto'tra: Entre un. . . (*Lo mira desalentado*) Pucha, a usted no lo hace reír ni Chaplín po; se pasó pa ser amargao.

ANDRÉS — (*Ensimismado*) Yo quería ayudarlo: llegó aquí y quería ayudarlo: todos necesitamos comprender.

POLO — Chis, la manerita de querer ayúarme: casi los agarramos a combos. Pero no se preocupe, taita, yo no soy rencoroso.

ANDRÉS — Usted también tiene el deber de ayudarme. (*Pausa*) ¿Lo han obligado alguna vez a hacer algo que no quería?

POLO — ¿Obligarme? (*Casi agresivo*) ¿Quién va 'obligarme?

ANDRÉS — Por ejemplo, usted dijo que no le gustaba trabajar de cuidador; pero suponga que no le ofrecieran más trabajo de gasfitería, que lo único posible fuera ese tra-

bajo en la escuela que me contó.

POLO — No, no me pasa eso; no mi'ha pasao nunca.

ANDRÉS — Es sólo una suposición, un ejemplo.

POLO — (*Obstinado*) No, es que no me pasa. ¿No ve que yo no le trabajo a la gasfitería nomás? Yo le hago al estuco, al barní, a la pintura; le trabajo la carpintería, la. . .

ANDRÉS — ¡Le digo que es algo hipotético!

POLO — ¿Qué's eso? En eso no he trabajao nunca.

ANDRÉS — ¡No, no! Le pido que se lo imagine.

POLO — Ah, ¿y pa qué?

ANDRÉS — (*Abruptamente*) ¿Sabe lo que hago aquí?

POLO — Chis, ¿otra vez? Cuida po.

ANDRÉS — Sí, ¿pero qué cuida? (*Se levanta, se acerca a él*).

POLO — (*Echándose instintivamente hacia atrás*) Too esto po, que va cuidar.

ANDRÉS — No, ya le dije que no tengo nada que ver con la casa, ni con el patio.

POLO — (*Incorporándose a medias*) ¿No?

ANDRÉS — No. (*Señalando el box*) Cuido un auto.

POLO — (*Sin comprender. Mirando hacia el box vacío.*) ¿Un auto? ¿Cuál auto?

ANDRÉS — (*Mirando hacia el segundo piso.*) El de él. (*Pausa breve*) Cuando llega lo guarda ahí, y yo me siento a cuidarlo. (*Se sienta*) El duerme ahí, en el segundo piso (*señala*); a veces me paseo. (*Se levanta y lo hace.*) Pero no puedo alejarme mucho más allá de este box (*siempre paseándose*), porque si me paso de este límite se enoja. . . Yo no sé a qué horas duerme, me parece que nunca, porque a veces me pongo a leer (*se sienta y toma el libro*), como desde hace mucho tiempo que tengo este puro libro y no puedo entenderlo, la mayoría de las veces me da sueño y cabeceo (*lo hace*). Entonces. . . (*Parándose sobresaltado*) Entonces siento su tremendo grito desde arriba: (*gritando*) “¡El auto, hombre, el auto: no lo descuide!”

POLO — (*Incorporándose, asustado*) ¡No grite tan fuerte que lo puee oír alguien! (*Se acerca a él*) Pucha, cálmese, tai-

ta, que le pasa. ¿No ve que si lo cachan vamos a perder los dos?

ANDRÉS — (*Controlándose*) No hay nadie. . . Ya le dije que aquí no hay nadie: el auto y yo nomás, el auto y yo. . . Ya no hay hijos, ni mujer, ni casa ni nada. . . Antes hubo tantas cosas. . .

POLO — (*Incrédulo*) Pero cómo lo va tener pa puro mirarle el auto; tendrá que lavarlo y too eso.

ANDRÉS — No, lo único que tengo que hacer es cuidarlo. (*Pausa*) Desde hace siglos que hago lo mismo. . .

POLO — ¡Pero de quién va cuidarlo, si lo guarda aentro de la casa! (*Se rasca la cabeza*) Chita la pega pa rara. . . ¿Firme que no tiene ná más que hacer?

ANDRÉS — No, nada más.

POLO — (*Se queda pensando*) Güeno, pucha, entonces es la papa: no hace na y encima le pagan. Yo creía qu'el futre lo'staba pulmoniendo firmeza; como habla toas esas cuestiones. . .

ANDRÉS — (*Se acerca a él*) ¿No comprende? ¡Dijo que comprendía: dijo que no éramos animales para estar echados en un rincón: lo dijo!

POLO — Ah, claro; pero es que entonces usted no me había dicho na como era la cosa.

ANDRÉS — ¡Yo no le he dicho nada como para que cambie de parecer! ¡No me puede hacer eso; yo no soy un desperdicio: soy una persona!. . . Una persona, entiéndalo. (*Quebrado*) Entiéndalo, por favor. . . (*Se sienta, abatido*) "Bueno, ¿y de qué te preocupas si tenemos para comer?" Así decía Elisa, y así me han dicho todos durante años y años "Aguanta, aguanta, Andrés, que afuera no hay trabajo en ninguna parte". Y aguantando me puse viejo, me puse viejo durmiendo; me puse viejo sin ver crecer los hijos, sin hablar con Elisa, perdiéndole día a día; no es justo, no es justo. . . Si yo pudiera encontrar a alguien, si pudiera encontrar a una sola persona que comprendiera esta situación, sabría que el mundo no está loco, podrido y perdido para siempre. . . (*Se para, se acerca a él*) Ahora lo sé; ahora

lo veo claro: en eso quiero que me ayude. Es importante, muy importante: si usted dice eso, si corrobora que todos están equivocados, ya no voy a estar más tan espantosamente solo.

POLO — Chis, güena la que sacó, taita; ahora quiere que me quee con usted.

ANDRÉS — No, no; basta conque diga que me comprende.

POLO — (*Sobrador*) Ah, no, si yo lo comprendo muy bien, compadre; endenantes taba lesiando nomás. (*Pausa*) No. ¿Sae?; pa que lo voy a engañarlo: la verdá es que recién me pegué la cachá. Claro, lo entiendo re bien.

ANDRÉS — (*Ansiosamente*) ¿Verdad? ¿Verdaderamente se da cuenta de lo equivocados que están todos?

POLO — Claro po; yo no sé como no lo ha entendío la gente: tiene que ser recontra aburrío tar solo dando güeltas por aquí toa la noche; siquiera le podría pasar una radio a pila el futre, o traer otro pa que lo acompañe. (*Andrés se deja caer, defraudado en su asiento. Lo mira atribulado. Pero Polo no se da cuenta y sigue hablando.*) Una vez, pa un verano, jui a cuidarle la casa a un futre, de primera la pasé flor: métale chupar y ver tele; pero como no poía dejar la casa sola ni'un rato y el futre lo más que me había encargao era que no llevara minas pa entretenerme, me jui choriando poco a poco. ¡Pucha, a los cinco días parecía condena a muerte dando güeltas por las piezas: pa nunca más. (*Mirándolo extrañado*) ¿Qué le pasa, compadre?

ANDRÉS — Yo no estoy aburrido: eso sería simple.

POLO — (*Perdiendo interés*) Ah, se descuadró pa ser difícil usted po: no'stá contento ni aburrío. (*Bebe, se encoge de hombros*) Güeno, es cosa suya nomás.

ANDRÉS — No, no es cosa mía: es cosa de todos. De otra manera no me explico tanto poder y tanta impunidad. . . Yo sé mucho de eso. Comencé a sufrir la brutalidad en carne propia a los doce años, cuando entré a trabajar a la vidriería que tenía él (*señala*) por San Diego, pasado de Franklin. . . Le estoy hablando de 1933. . .

POLO — ¿En el treinta y tres ya tenía doce años? Entonces usted es más viejo que sonarse con los deos.

ANDRÉS — . . . Trabajábamos con más de cuarenta grados de calor y todo estaba lleno de humo y olor a muerto; ese olor lo daba la carne quemada, como la mayoría éramos niños, nos llevábamos quemando y cortando. . . Pero a lo que le teníamos más miedo era a desmayarnos, porque entonces nos despedían sin apelación. . . Cuando quebrábamos algún chuico o alguna botella los capataces nos pegaban. . . Nos encerraban en una pieza y nos patiabán sin piedad. . .

POLO — Pucha, ¿y aguantaban que les pegaran?

ANDRÉS — Era un tiempo feroz, no había trabajo en ninguna parte.

POLO — Aunque juera así po. Chis, a mí m'iban a venir a pegar. . .

ANDRÉS — ¿Por qué me interrumpe? ¿Por qué no me deja hablar? . . . Yo no quería recordar, usted tuvo la culpa. . . Desde que vino el otro maestro a pintar esto (*señala el box*) no había tenido oportunidad de hablar con nadie; creí que había aprendido a olvidar. . .

POLO — (*Interesado*) ¿Pintan seguío aquí? Yo li'hago a too eso. Paletéese conmigo cuando el futre tenga otra peguita así po.

ANDRÉS — (*Impaciente*) Por favor; le estoy contando como comenzó todo.

POLO — (*Bebiendo*) Justo, justo; déle nomás. Si yo le digo por siaca, usted sae que nunca ta de más. ¿Así qu'estaba fregá la cosa, ah?

ANDRÉS — Sí, muy mala. En ninguna parte recibían hombres, porque decían que eran revoltosos de la federación obrera. Y estaba el tifus exantemático, que mataba pobres a montones en los conventillos; la gente de la sanidad se metía a saco en las casas de los cesantes y sacaban los colchones y las frazadas para quemarlas: todo eso pasaba, por eso tuvimos que entrar a trabajar los niños y soportar lo que viniera. . . Llevaba cuatro años ahí ya, cuando él (*seña-*

la) se dio cuenta de que yo sabía leer y sacar cuentas, entonces comenzó a darme trabajos menos brutales. . . Pero me preguntaba cosas, siempre me llamaba a la oficina.

POLO — ¿Era medio raro? ¿Se quería cargar a la ternura con usted?

ANDRÉS — No, no: era para preguntarme del sindicato.

POLO — Ah, lo tenía de sapo.

ANDRÉS — Yo trataba de rehuirle, de no decirle nada; pero la gente comenzó a desconfiar de mí. . . Mi padre lo supo: fue un golpe mortal para él; entonces yo tenía unos 17 años. (Pausa) Un día fuimos a verlo a la cárcel con mi mamá, él nos quedó mirando en silencio; le hablábamos y no contestaba. . . Los ojos se le fueron humedeciendo. . . Y de repente nos escupió a los dos: a mí por traidor y a ella por haber parido a un traidor. . .

POLO — Ah, pucha la cuestión pa fea. ¿Y por qué estaba preso?

ANDRÉS — Por traición a la patria; un ministro había dicho años atrás que había que suspender todas las huelgas y movimientos, porque Perú y Bolivia nos iban a atacar.

POLO — ¿Pa la cuestión de Arturo Pra?

ANDRÉS — No, no, mucho después. Los trabajadores que no aceptaron eso fueron acusados de traición, y después de cualquier cosa; algunos estuvieron hasta dieciocho años presos. . . Mi padre murió en la cárcel. . . No alcanzó a ver lo que hice.

POLO — ¿Qué hizo?

ANDRÉS — Me metí al sindicato. Me costó mucho, mucho tiempo, porque nadie confiaba en mí, pero al fin lo logré. (Mirando hacia arriba) El no pudo hacer nada, lo engañé: creyó que estando dentro del sindicato le iba a servir más. . . Cuando se dio cuenta de que no era así me tomó un odio feroz, pero seguí adelante. . . Al poco tiempo compramos a uno de los contadores, y así sabíamos cuando iban a llegar pedidos grandes, y entonces le exigíamos regalías: leche, ropa, bonificaciones; y tenía que ceder, porque en ese

tiempo las huelgas se podían declarar de un día para el otro. (*Pausa*) Un día, parece que hace un año o dos, no lo recuerdo, él llegó trayendo un papel donde decía que ahora las huelgas las tenía que autorizar el patrón. ¿Es cierto eso?

POLO — No sé, yo no'estao nunca en huelga, ¿no ve que trabajo por mi cuenta? (*Pausa*) Oiga, compadre. . . ¿Sae? Lo'stoy cachando que usté es rojelio. . . ¿Sabía que ahora los poímos ir a dar una güeltecita pa la pampa por tar hablando d'estas cuestiones? O sea, ¿sae lo que pasa? Hay libertá pa hablar, usté puee hablar de lo que se le antoje, pero tiene que peír permiso primero.

ANDRÉS — ¿Pero cómo va a haber libertad si uno tiene que pedir permiso para hablar? No entiendo.

POLO — Yo tampoco, pero así es la cuestión. Güeno, ¿qué le pasó con el hombre? (*Señala*)

ANDRÉS — Los demás vidrieros comenzaron a pedir lo mismo, entonces los empresarios se juntaron con él (*señala*) y le exigieron que terminara con el mal ejemplo, es decir con nosotros; le ayudaron a mantenerse sin pedido por un tiempo, para que pudiera ir parando hornos y despidiendo gente. . . así pudo terminar con el sindicato. Después comenzó de nuevo en la que tiene ahora. . . A mí me condenó a estar sentado aquí para siempre, por haber formado un sindicato que no era apatronado.

POLO — Chis, la mansa condena: no hace na y más encima le pagan.

ANDRÉS — ¡Fue un castigo inhumano, me inutilizó; me dejó fuera de la vida!

POLO — Güeno, si no le gustaba la pega pa que le aguantó po.

ANDRÉS — Yo era un fuera de la ley, me amenazó. . . Además la crisis, la cara de Elisa llena de lágrimas. . . Y los golpes, esos golpes interminables que me habían dado. . . Parece que pensé que cuando pasara todo podría comenzar a buscar otra cosa; pero después nació Eugenia, y además
ya nunca hubo una mujer abierta para mí en ninguna t

brica. . . Así que tuve que seguir y seguir aquí. . .

POLO — ¿Y por eso se amardita tanto? Pucha, yo conozco la cachá de gallos que trabajan de noche y na que gritan. Lo único que tienen que cambiar, es la hora de hacer la cuestión nomás. . . ¿Debe ser raro al principio, ah? ¿No ve que uno ta acostumbrao a guaraquiar de noche?

ANDRÉS — Quiero que entienda esto: yo hubiera soportado cualquier cosa si hubiera tenido amor, incluso hubiera matado. . . Pero en un mundo en donde a un hombre se le permitía tener un esclavo, era demasiada injusticia ser considerado sólo como una bestia de carga por la propia esposa: ¡era ser esclavo dos veces! Y no me diga que el mundo está lleno de mujeres y de hijos nuevos: no somos bestias.

POLO — Güeno, pero ya'stá frito; lo único que tiene que hacer ahora es aguantar aquí nomás hasta que lo pille la jubilación.

ANDRÉS — ¿Jubilación? ¿Para qué? No sé dónde están, practiqué tanto el olvido, que no recuerdo que sucedió. Llegaba en la mañana y me acostaba; dormía y dormía hasta que era la hora de venirme. . . Después creo que comencé a quedarme aquí. No sé, de eso ya no me acuerdo muy bien, todo se fue alejando, desdibujando, hasta que se perdió a lo lejos. . . (*Cierra los ojos, aprieta los puños*) ¡No quiero recordar, no quiero recordar!

POLO — Eso es, taita, eso es: siga con la puerta cerrá; las cosas ya le dolieron una vez, pa que quiere que le güelvan a doler. . . Y también que si se acuerda bien de lo que le pasó y quiere salir a cobrar, le va a irle re mal allá ajuera, porque. . . ¿sae?, taba pensando (*mira hacia la calle, con cierta obscura perplejidad*) . . . es como si el tiempo no hubiera pasado. . . allá ajuera ta el mismo despelote que usted dejó. No, no hay donde perderse, taitita, quédese aquí nomá; total, aquí es rey.

ANDRÉS — ¿Rey? ¿rey de qué, de quién? ¡Aquí no hay nadie! ¡Mire, mire! Todo es inmovilidad, silencio, vacío. . . Soy una nada pensante, ¿comprende, comprende?

POLO — (*Gesto de comprensión, aunque es evidente que no ha entendido nada*) Ah, claro, como no voy a entender: es fregá la cosa. (*Se estira. Otea*) Güeno, cumpita, parece que llegó la hora de pirarse.

ANDRÉS — (*Preocupado*) ¿Pirarse es irse?

POLO — Clarò, echarse el pollo. (*Sonriendo*) ¿No ve como'stá aprendiendo?

ANDRÉS — (*Angustiado*) ¡No puede irse! (*Se para*) ¡Quién sabe cuándo va a volver a pasar alguien por aquí!

POLO — Es que ya no pueo quedarme más, en serio, yo lo acompañaría otro resto, pero ya es muy tarde.

ANDRÉS — ¡Pero es que no tengo nada que hacer! . . . No es que esté solo, es mucho más que eso: no hay nada ni nadie que esté ligado a mí en toda la tierra. . . Es la soledad absoluta, la inutilidad absoluta.

POLO — ¿Y la ñora que nombra tanto?

ANDRÉS — Murió. . . murió. . .

POLO — Ah, pucha. . . ¿Nos'taba peliao nomás con ella? Yo creía. . . ¿Y los cabros?

ANDRÉS — ¿Ellos? . . . Diego está en un campeonato muy importante; pero ya debe de estar terminando y entonces va a venir. . .

POLO — ¿Y cómo dice que no tiene a nadie?

ANDRÉS — ¡Ellos están vivos; están vivos! . . . Los espero, los estoy esperando, vamos a conversar, a conversar mucho hasta aclarar las cosas, ya no me duermo; incluso si Elisa quiere, podremos ir al biógrafo o a. . . ¿Pero vendrán? Diego me dijo. . . Me dijo que yo era una mierda. "El hombre está al frente —me dijo— delante de todo; usted es el ejemplo de como no se debe vivir: es una mierda". . . ¿Por qué me dijo eso, por qué me trató así? Yo. . . Yo. . .

POLO — ¿Y la niña, compadre?

ANDRÉS — No sé, no sé; me lo dijo, tuvo que decírmelo, pero no sé dónde está, no lo recuerdo; y no puedo salir a buscarla, porque tengo que estar aquí. ¿Usted me comprende, verdad? Hay que comer, hay que asegurar el bie-

nestar de la familia; uno es el hombre, el que tiene que velar, cuidar, sacrificarse.

POLO — (*Sombrío*) Claro, claro, espérelos aquí nomás. . . Aquí está bien, compadre, ta flor; ta mucho mejor que ajuera, no se haga problemas. (*Mirando hacia la calle*) Allá ajuera no lo van a entenderlo. . . (*Abre el maletín, saca la novela*) Tome, se la dejo.

ANDRÉS — (*En un esfuerzo patético*) Tengo otra botella ahí adentro, podríamos tomarla y conversar un poco más. (*Señala a su alrededor*) Mire, todavía está claro. (*Quiere entrar al box*)

POLO — (*Atajándolo*) No, no, compadre; ya oscureció, tengo que ir a cobrar la pega. . . ¿Sae qué más? No l'entendí casi na de lo que me dijo, pero, ¿sae?: pídamle algo.

ANDRÉS — (*Confundido*) ¿Algo? ¿Qué le pida algo? (*Vuelve a sentarse*) Quisiera ver a Diego. . . Lo obligué a pensar desde los siete años. En un mundo en donde sólo estaba permitido obedecer, yo lo obligué a pensar desde los siete años. . . ¿Le dije eso; se lo había contado? (*Disculpándose*) Perdone, es que a veces no recuerdo algunas cosas. Diego no tuvo la culpa, de dónde, de qué lugar de la tierra iba a sacar amor. . .

POLO — (*Desengañado*) No, pos, taita; eso no.

ANDRÉS — . . . si con Elisa éramos dos y no podíamos querernos; de dónde si el mundo se había despedazado una vez y la bestia, la gran bestia de las siete cabezas, volvía a querer. . .

POLO — Pucha. . .

ANDRÉS — . . . salir del mar a parir más muerte y más locura. . . No: era otra; era una segunda Bestia, más poderosa. . .

POLO — ¡No, no!

ANDRÉS — ¡Sí, sí: era más poderosa! (*Se para, vehemente, casi alucinado*) Tenía dos cuernos semejantes a los de un cordero, pero hablaba como un dragón. (*Polo se resigna a dejarle hablar; a esperar su oportunidad*) Ejerció toda la autoridad de la primera bestia en presencia de ella e hizo que la

tierra y todos los moradores de ella adorasen a la primera bestia. Hizo grandes señales, hasta hacer bajar fuego del cielo a la tierra delante de los hombres. Extravió a los moradores de la tierra, diciéndoles que hiciesen una imagen en honor de la bestia, que tiene una herida de espada y que ha revivido. . .

POLO — ¡Ya, ya; cálese, déjeme hablar!

ANDRÉS — ¡Tiene que saber, si quiere ayudarme tiene que saberlo todo! Diego no podía hacer nada. . . Quisiera verlo, quisiera verlo ahora, para decirle lo que no pude decirle nunca. . . ¡Ahora tengo tantas palabras adentro!

POLO — ¡Yo no l'estoy hablando d'eso! (*Se acerca a él*) Le digo que me pida algo, pero algo que yo pueda darle, compadre. . . Tengo que irme, pero quisiera. . . ¡Putá, cómo no me va entender!

ANDRÉS — ¡El que no entiende es usted! Quédese y conversemos. . . Las palabras son buenas, ayudan, aclaran. . . ¡Es lo único que tenemos, entiéndalo, si perdemos eso ya no quedará ninguna posibilidad de salvación para nadie!

POLO — No sea porfiao po, ¿no ve que si no va co'rrar pierde el pobre obrero? Y tengo que llevarle la plata a la negra; m'está esperando pa ir a comprar mercadería. . . Eh, ¿por qué no me acompaña y los pasamos a tomar unos pencazos juntos? Como sae si con la caña se me despeja la pensaora y le pueo entender algo d'esas cuestiones que le da por hablar?

ANDRÉS — ¡No puedo, tengo que estar aquí! ¿No decían todos que esto era lo mejor, lo justo? ¡No pueden cambiar de parecer ahora! Se acabaron los tiempos: ya sólo queda el tiempo de soportar. Y aquí estoy soportando. . . soy un marido modelo, un padre ejemplar. . . soy un ciudadano perfecto. . . perfecto.

POLO — Déjese de macanas, iñor; si eso ya no le sirve pa na.

ANDRÉS — Tengo que estar aquí. . . Tengo que cubrir este importante puesto. . .

POLO — *(Aburrido)* ¿Sae qué más? Haga lo que quiera.
(Va a buscar su maletín)

ANDRÉS — *(Atajándole)* ¡No, no!

POLO — ¡Cabréese po, déjeme pasar; yo no pueo hacer na por'usté, no entiende: ta loco!

ANDRÉS — ¿Loco? *(Dolorosamente sorprendido)* ¿Me dijo loco? . . . ¿Por qué me dice así? Yo no he hecho nada raro: me dijeron que estuviera aquí; hasta usted mismo me lo pidió.

POLO — ¿Yo? ¿Cuándo le he dicho na yo?

ANDRÉS — Me dijo que aquí estaba mejor. . . Me quería prestar un libro para que no me aburriera.

POLO — Ah, eso jue endenantes. Claro, pero. . . ¡Pucha, es que usted no quiere na! Le dije que lo comprendía, qu'el futre podía pasarle una radio o traerle compañía y no me dio ni bola; le dije que los juéramos a pegar un pencazo y ná, le digo que le empresto el libro y na: ¡qué crestas es lo que quiere entonces, po ñor!

ANDRÉS — Se lo he dicho tanto: que me ayude.

POLO — ¡Pero en qué po, en qué!

ANDRÉS — *(Lo mira angustiado)* No lo sé, no lo sé: es usted el que tiene que saberlo.

POLO — No, no lo sé, no pueo cachar na: lo único que sé es que me gustaría ayuarlo; pero no sé cómo, no se mi'ocurre. . . Y se hizo tarde. *(Un silencio. Polo toma el maletín)*

ANDRÉS — ¡No, no puede hacer eso: quién sabe cuándo va a volver a pasar alguien por aquí! *(Lo toma de la ropa)*

POLO — *(Forcejeando)* ¡Suélteme, ñor, no se ponga caldillo; ya m'está sacando los choros del canasto ya!

ANDRÉS — ¡Usted me hizo recordar, yo no quería!

POLO — ¡Suélteme, le digo!

(Tras un violento forcejeo, en el que el maletín se abre y las herramientas se desparraman por el suelo, Polo le da un golpe; Andrés cae pesadamente al suelo. Polo se arregla las ropas a manotazos, lo mira despectivamente y comienza a juntar las herramientas. Cuando ha recogido dos o tres, se queda pensando. Mira a Andrés, que

se ha medio sentado en el suelo. Se siente desasosegado. Es un hombre simple, bueno; sus motivaciones básicas han sido alteradas brutalmente: es lo que le ata a Andrés: para irse en paz, para irse siendo el mismo, necesita saber que todo está bien.)

POLO — ¿No ve lo que pasa por ponerse porfiao? Pucha, yo le decía (*Pausa*) Párese, pos corril. (*Andrés permanece en el suelo, sin contestar*) Yo. . . Yo no quería pegarle; como voy a querer pegarle a usted, si ha sufrido más que la cresta. . . Y somos amigos, claro, somos amigos, pos taitita. (*Va hacia él, lo ayuda a levantarse, a sentarse nuevamente en la banca*) ¿Ta bien? Eh, pero contésteme po, si yo no l'hice na; es usted el que me ha'stao mosquiando. . . Pero, ¿sae?: se mi'ocurrió una cuestión re güena: ¿por qué no me da la dirección de su cabra? Parece qu'es la única que no le ha tratao mal: deme la dirección y yo se la traigo p'acá; palabra, si no quiere venir a la güena, se la traigo a la rastra.

ANDRÉS — ¿Eugenia? ¿Eugenia dice usted?

POLO — Claro po, yo la busco, ¿no ve que como no soy apatronao tengo tiempo demás? ¿Aónde'stá?

ANDRÉS — (*Nostálgico*) Eugenia. . . Debe haber crecido mucho, debe ser toda una señorita o quizás se haya hasta casado. . . Pero dentro de mí no, dentro de mí sigue siendo una niña, porque yo no la vi crecer. . . Una vez llegué a dormir y ya no estaba. Parece que fue en el verano; sí, porque Diego había muerto en la primavera. . .

POLO — ¿Muerto? ¿No dijo qu'estaba jugando en un campeonato?

ANDRÉS — Un hombre sacó un revólver y le disparó en la cara. . . La Bestia había vuelto a surgir. . .

POLO — ¿La Bestia? ¿Cuál Bestia?

ANDRÉS — La Bestia de la mala unión, la Bestia de la sangre y la locura. . . Yo no lo sabía, no sabía que la habían revivido: estaba aquí. . . ¡No me mire así: usted sabe que tengo que estar aquí!

POLO — ¡Pero si yo no le'dicho na, ni lo he mirao!

ANDRÉS — (*Empecinado*) Estoy haciendo algo muy importante aquí: muy importante!

POLO — (*Determinando seguirle la corriente*) Claro, muy importante.

ANDRÉS — Pero eso no basta.

POLO — (*Desconcertado*) ¿No?

ANDRÉS — No. Cumplir con un deber no es vivir.

POLO — No po, no es vivir.

ANDRÉS — . . . Porque si uno se limita a cumplir un deber termina inevitablemente convirtiéndose en un autómeta, en un criminal o en un loco; la mayoría de las veces termina siendo las tres cosas.

POLO — Lógico, eso es lo que digo yo también.

ANDRÉS — Es lo que le decía a Elisa, es lo que le decía a todos: no podemos permitirlo bajo ningún precio.

POLO — No po, no poímos.

ANDRÉS — ¿Entonces está de acuerdo conmigo?

POLO — Cirilo pos, compadre, cirilo.

ANDRÉS — ¿Cirilo? ¿Qué es eso?

POLO — Que sí po; qu'estoy di'acuerdo.

ANDRÉS — ¿Qué debemos hacer entonces? ¿Cuál es el camino?

POLO — (*Sorprendido*) ¿El camino? . . . ¿Cuál camino?

ANDRÉS — ¡Usted me está engañando, está tratando de conformarme: habla sin ninguna convicción! ¡No puede hacerme eso, usted es la única persona que hay en el mundo: nunca volverá a pasar nadie por aquí! . . . No sabe cuánto lo esperé. Desde el momento mismo en que me echaron de la pieza y tuve que venir a establecerme aquí, estuve esperando que sucediera algo, un incendio, un temblor, un diluvio; cualquier cosa que pudiera hacer pasar a alguien por aquí: no puede hacerme eso, no puede darles la razón a ellos, descalificándome por loco, no puede. . . ¿Qué hace? ¡Deje ese maletín!

POLO — (*Con el maletín en la mano*) Mire, gancho, si se me pone puntúo otra vez, yo no respondo: déjeme irme tranquilo mejor. De lo único que me doy cuenta, es que dia poco m'estoy poniendo a pensar en otras cuestiones: usté m'está fregando. No quiero saber más de sus cuestiones, no

quiero. . . Pucha, ¡confórmese po, confórmese, qué más va hacer!

ANDRÉS — ¡Yo no quería recordar, no quería!

POLO — Y no si'acordao de na; yo no le he oío na: vine arreglar una llave y ahora me voy. En serio, eso nomás pasó. *(Pausa)* Adiós, ¿ah? *(Le estira la mano)*

ANDRÉS — *(Sin darle la mano)* Cuando Elisa se enfermó, no pude cuidarla, porque tenía que estar aquí; por eso le dije a Eugenia que la viera, "Cuidala bien —le dije—, porque si ella muere. . ." ¿O era Eugenia la enferma? *(Se aleja de Polo, sumido en su mundo)* Es como si nunca hubiera existido ninguno de ellos, se esfumaron para siempre de la vida, se disolvieron. ¡Yo no quería olvidarlos tan completamente, se lo juro!. . . Pero ya no existen ni vivos ni muertos. No tengo a nadie que llamar, a nadie a quien esperar. . . Quisiera saber qué hice, quién soy. . . ¿Dónde se fueron todos? ¡Yo no era distinto, por qué me desterraron, por qué me dejaron abandonado aquí! *(Polo comienza a caminar subrepticamente)* Quería tener un trabajo, una casa, mujer, hijos: no era distinto a ustedes. . . La vida es un pájaro, un vaso de cristal; todo lo que hice fue buscar un lugar donde estuviera seguro. . . *(Queda tenso, inmóvil; como escuchando ruidos)* Un pájaro de cristal. . . *(Escucha)* . . . Déjame salir, mujer, déjame salir. . . ¡No, no se trata de elegir entre tú y ellos: estamos peliando por tener algo que no puedan destruir, no tenemos nada, nunca hemos tenido nada que Ellos estén obligados a respetar; apártate, apártate, tengo que ir; quiero tener una vida sana, digna y normal junto a ti. . . ¡Apártate, apártate! *(Pausa)* Un pájaro de cristal en las manos. . . *(Como buscando donde dejarlo)* ¿Dónde, dónde?. . . ¿Por qué somos así?. . . De los cuatro costados de la plaza, de los cuatro costados de la calle, de los cuatro costados del barrio: de los cuatro costados de la vida, están disparando. . . ¿Por qué somos así? ¡Por qué somos así!. . . ¡No corran, no corran; si vinimos para acá no era para salir arrancando: no corran, no corran!. . . *(Polo se despide de él tristemente, haciéndole señas con la mano)* . . . Al principio la tierra estaba confu-

sa y vacía y las tinieblas cubrían el rostro del abismo. Todo existía, frío, nebuloso, inconexo. Y de pronto se juntó y fue un hacinamiento de cosas. Y algo latió, deforme, caótico, ardiente. . . Era la vida. Fue en medio de la confusión: iba hacia la plenitud. ¿Hacia dónde más podía ir? . . . Pero allí estaba la gente; gritando, sangrando, llorando, suplicando. . . Pájaro quebrado para siempre, ya no hay lugar para ti en la tierra. . . Elisa, abre; abre, Elisa, volví; todo está lleno de sangre aquí afuera. . . y de silencio. . . de silencio. . . Abre, no temas, no viene nadie: por aquí no va a pasar nunca nadie más, tú eres todo lo que tiene el mundo esta noche. . . Digan algo, hagan algo; yo no pido más que no estar solo. . . Un esbozo, un simple esbozo de palabra, que les cuesta. . . Un gesto, un movimiento, una mirada. . . sólo pido algo que cierre por un momento esta soledad, esta terrible soledad que se me ha abierto de par en par, que les cuesta, que les cuesta. . . (*Pausa larga*) Si pudiera entender. . . Si pudiera entenderlo completamente. . . (*Va hacia el libro, lo abre, febril, alucinado*) 1965; Guerra civil entre partidarios y oponentes del ex presidente Bosch; Rhodesia del sur proclama unilateralmente su independencia; India: choques armados en la frontera con Pakistán; Vietnam del Sur: Thieu asume la presidencia después de un golpe de estado; comienza la intervención bélica de Estados Unidos; Indonesia: Reacción militar contra la influencia. . .

F I N

LA FELICIDAD DE LOS GARCIA

El lugar donde viven los García (vivir quizás sea sólo una forma de decir), es un inmenso caserón de tres pisos; lúgubre, crujiante. Veinte familias se hacinan allí. El sitio rezuma miseria; escaleras gastadas, pasillos oscuros, piezas estrechas. El sol que penetra a veces a los corredores, por las grietas de las paredes y los rotos vidrios, es como la visita de Dios al infierno. La gente lava ropa, lucha con los niños, barre, tose, prepara de comer; gesticula, ríe e insulta; sobre todo eso: insulta. Con rabia que en el fondo es una desesperada necesidad de ayuda y comprensión.

1) La mañana.

Calle de murallas agrietadas, de basura en las aceras. Perros flacos, estoicos. Algunos hombres, en penumbras por dentro, sentados, echados; quietos, flacos y estoicos, como los perros. Miran, esperan. No saben qué. Mirar es lo último, lo único que queda.

Un niño aparece corriendo, lleva una bolsa vacía en las manos. Es delicado, hermoso; el pelo, dorado y abundante, le cae sobre la frente, como oleaje de sol; es blanco, triste y delgado. Se para frente a una de las ventanas del segundo piso, grita:

—¡Mamá, mamá!

Espera. Mira a los hombres, que lo miran sin ver. Tira piedras a la ventana; espera.

Esta se abre. La madre asoma la cara; ojerosa, despeinada: tiene la edad del sufrimiento.

El niño, mostrando la bolsa:

—¡Dijo que no; no quiso fiarme: dijo qu'el pan no se fiaba!

La mujer mira iracunda hacia el lugar donde debe estar el almacén:

—¡Desgraciao!

El niño queda bamboleando la bolsa, desorientado; inmerso en esa especie de fatal participación en lo doloroso de la vida.

Los hombres y los perros; inmóviles, estoicos.

2) PIEZA DE LOS GARCÍA.

Luz de vela. Semipenumbra amarillenta, sórdida. Una cocinilla a parafina de un plato, que humea y humea; el velador manchado de esperma; dos catres flacos, los colchones hundidos en el medio; tiras, trastos, algunas sillas, una mesa. En los catres duermen los hijos: Olga, un año, y Marta, cuatro, lo hacen en uno; Francisco, siete, en el otro. Manuel y Lucía duermen en el suelo.

Ella se ha levantado y prepara el "almuerzo" que ha de llevar su esposo. Se la ve partiendo tomates, a un lado, dos marraquetas abiertas.

Junto a la puerta, un canasto con ropa lavada y estrujada, lista para ser tendida.

*Manuel, sentado en el jergón, con el torso desnudo, se pasa la mano por la cara. La mayoría de los seres que habitan el caserón, se han levantado y viven ruidosamente; los quejidos de las desven-
cijadas escaleras, ecos de gritos, llantos de niños, rumores de disputas y de risas, llegan claros a ellos.*

LUCÍA — Ya po, levántate.

MANUEL — (Con la mirada perdida) Al tiro. (Pausa. Atisbando) ¿Qué'stai haciendo?

LUCÍA — Tocando el piano, ¿qué no sentís? (Ríe)

MANUEL — (Extrañado) Oye, ¿y de aónde sacai ánimo voh pa reírte? ¿Hacís tiatro o soy así de verdá?

LUCÍA — Cambia el disco, pos, indio; toas las veces me preguntai lo mismo. ¿Qué me conociste di'otra manera?

MANUEL — No, po.

LUCÍA — ¿Y entonces?

MANUEL — (Después de una breve pausa) Es que no entiendo. . .

LUCÍA — (Vierte agua de un balde a un saltado lavatorio) Ya, mientras le hacís empeño a entender, levántate y te venís a lavar las arrugas. (Ríe. Luego, señalando el pan con tomate:) Ahí te dejé listos los sán-guches de jamón con pepa pa que te llevís. (Ademán de salir)

MANUEL — ¿Pa ónde vai?

LUCÍA — (Muestra el canasto con ropa) A ganar lao pa tender. Con la barreta qu'está criando y que tiené que secar

las mantillas, la vivaracha del doce ocupa toas las barandas.

MANUEL — N'importa, no'stís peliando.

LUCÍA — Yo no peleo, indio: vivo.

MANUEL — ¿Sabís? Cuando me gane la polla gol, te voy a comprar doscientos metros de baranda pa voh sola, y ensegua te voy a regalar veinte viejas pa que laven por voh.

LUCÍA — Flor po. Pero mientras tanto échate una levantaíta pa que te vai a la pega; mira que si t'echan ahí sí que la vamos a ver con tongo.

MANUEL — (*Sombrío*) Ya las tamos viendo. . . Anoche te quejaste otra vez.

LUCÍA — (*Rápida*) Taba soñando. Lo que pasa es que en sueños me río di'otra manera.

MANUEL — Son los pulmones. No debierai lavar más.

LUCÍA — (*Señala los bultos de los catres*) ¿Y esos?

MANUEL — Claro; ellos.

LUCÍA — (*Como si Manuel hubiese dicho una blasfemia*) ¡No hablís como si tener hijos fuera malo, indio!

MANUEL — No, si lo que yo digo. . .

LUCÍA — ¡Lo que voh decís se acaba, Mambrú no vuelve más! (*Ruido de batahola*) ¡Empezó la guerra por las barandas; chao, saludos a toos!

(*Sale apresuradamente, arrastrando el canasto.*)

3) PERVERSAMENTE LOS RECUERDOS.

Manuel se levanta. Se despereza. Mira los bultos de las camas. Mirada negra de tristeza, ancha de ternura. Mirada que luego recorre el cuarto, lenta, ida.

VOCES EN OFF.

LUCÍA — ¿Cómo es el mar, indio?

MANUEL — Grande.

LUCÍA — Sí, pero grande y qué más.

MANUEL — No te pueo decir, tenís que verlo. . . Es grande, y otra vez grande. . .

(*Va a lavarse. El agua del lavatorio se ensancha, se ensancha. Y en ella están reflejados él y Lucía, jóvenes, briosos.*)

LUCÍA — . . . Chis, dice que haciéndole empeño, o sea

poniéndole color, el viejo se me puee ir cortao en dos meses; pero yo ni tonta, ¿no vis que siempre pasa lo mismo?: la plata se acaba y el viejo quea po. (*Ríe*)

MANUEL — (*Ofendido*) ¿Por eso nomá?

LUCÍA — No, po, si son cosas de mi mamá, yo no tengo na que ver.

MANUEL — Pero tenís que haberle pelao los dientes, como se te tiró al dulce.

LUCÍA — Se les tira a toas: el que tiene almacén en los barrios proletas, es igual qu'el que tiene auto en otras partes: creen qu'es llegar y agarrar. . . Lo malo es que mi mamá s'está cayendo a la onda de la tristeza, por ahí se me pone pesá la cuestión. Por la juerza no hay caso conmigo, pero si se me pone triste toy frita.

MANUEL — (*Decidido*) Yo voy a ir a hablar con ella. Ahora que me van a pasarme a maestro estucaor, ya no es na como antes la cosa.

LUCÍA — ¿Y por qué no hablai conmigo, mejor? ¿O te vai a casar con ella?

MANUEL — ¿Casarlos? . . . Pero. . . Pucha, toavía no tenemos na.

LUCÍA — ¿Cómo qué no?: Yo te tengo a voh y voh me tenís a mí. (*Pausa*) ¿Apechugai?

MANUEL — Claro po; si yo me la pueo demás pa hacerse feliz. . . Pero, ¿y tú mamá?

LUCÍA — ¡La madre se acaba, Mambrú no vuelve más! (*Risa de Lucía, alegre, cristalina.*)

Manuel hunde las manos en el agua. Se lava ruidosa, ferozmente.)

4) VIAJE DE TODOS LOS DÍAS.

Manuel sale de la pieza con su paquete bajo el brazo. A ambos lados del largo pasillo, la gente vive con las puertas abiertas; única manera de ventilar los cuartos después de la noche: es una enorme mina a pobreza abierta.

Una mujer trata, angustiosamente, de convencer a su hijo (seis o siete años) de que no la siga. Estorba el paso a Manuel.

MUJER — ¡Andate, espérame en la pieza!

NIÑO — ¡Tengo hambre po; no me diste té!

MUJER — Yo tampoco tomé, no había.

NIÑO — Pucha, ¡pero por qué no hay nunca té ahora po!

MUJER — ¡Porque se llevaron a tu padre, por eso! Ya te lo he dicho como cien veces, ¡no me desesperés más! Tengo que ir a vender estas porquerías (*Le muestra unas tiras de dulces*) pa que podamos tomar té. ¡Andate, ándate! (*Brusca, a Manuel*) ¿Y voh, qué mirai?

MANUEL — No miro, quiero pasar. (*Pausa*) ¿Por qué no lo llevai?

MUJER — ¡Por qué mi'han quitao tres veces ya la mercadería; y si me la quitan ahora, voy a peliar! (*Se hace a un lado*) ¡Pasa po!

(Manuel sigue andando sin prisa. Dentro de él, empujan, por entre las viejas sombras, cosas nuevas, inquietantes. Innegablemente, en su vida se están desarrollando los últimos y trágicos acontecimientos; la presencia de la muerte dentro de Lucía ha precipitado algo, no sabe muy bien qué, dentro de él.

Nuevos gritos lo detienen al pasar frente a otra de las piezas. Esta vez es una mujer que grita a su marido:)

MUJER — ¡El té, el té, Julio: ya'stá listo!
(El continúa golpeando. Es un zapatero sordo y sombrío. Golpea, golpea; atávico, desolado y feroz. La mujer grita una y otra vez, avisándole:)

MUJER — ¡El té, Julio: el té'stá listo! (*Mira a Manuel, perpleja*) ¿Qué hago? No me oye, nunca me oye.

MANUEL — Pónele la taza adelante po, muéstrasela.

MUJER — No puedo; si se la pongo en el banco l'hace tira a martillazos: ¡Además de sordo es güevón!

MANUEL — (*Ríe, divertido por la inusitada salida*) Mejor ho, así no se da cuenta de las porquerías que pasan.
(Los gastados zapatos de Manuel, sobre las gastadas tablas del piso, recorriendo pasillos, bajando escaleras. Voces:)

MUJER — (*Agitada*) ¿Qué pasa? ¡Qué pasa aquí, por qué'stán peliando!

HOMBRE — No pasa na, vieja intrusá: rompo lo qu'es mío!

(Violento ruido de puerta al cerrarse.)

HOMBRE — ¡Eh, Manuel!, ¿le hablaste al futre?

MANUEL — Claro, pero dice que toavía no sabe si le dan la otra obra.

HOMBRE — Chis, conque juega el Colo Colo en vez del Cobreloa, esta es la hora que tenemos al primer campeón de América.

MUJER — Si po, y habríamos comío campeón de américa too el año; busca pega, yo no te traje na el diario pa que te pusierai a ver el deporte.

HOMBRE — Mijita, se me durmió una pierna, ¿vamo acostarla?

MUCHACHA — ¡Acuéstala con la que te tiró de las patas!

MUJER — ¡Qué hiciste, desgraciá! ¡Te dije que remojarai el pan, no que lo dejarai deshacerse!

NIÑA — Pero si la Toña se mio po, y túe que cambiarla.

MUJER — *(Desolada)* ¿Y con qué vamo a tomar desayuno ahora?

HOMBRE — *(Risueño)* ¡Ya'stán peliando por las barandas las viejas otra ve!

5) REMEZÓN EN LA CONSTRUCCIÓN.

Manuel estuca, subido en un andamio de corta altura, Arturo, su ayudante, prepara la mezcla.

El sol en los lomos, el cielo limpio, enorme.

La gente trabaja lenta y muda, como zombíes, como condenados; es un silencio pesado, triste.

Manuel, que trabaja normalmente, queda de pronto inmóvil — uno o dos segundos —; y de repente comienza a lanzar la mezcla con inusitada violencia. (El detonante, si hace falta y no es mucho recargar, podría ser, que al revolver la mezcla en la batea para echar el platach cree ver en ella, fugazmente, el flujo y reflujó del mar. En cuyo caso, tendría que esbozar primero una luminosa sonrisa.) Al

rebotar contra la pared la mezcla se disgrega y saltan pedazos sobre Arturo.

ARTURO — (*Dejando de trabajar*) Eh, guarde, pos maestro (*muestra*); loree como m'está dejando la pinta. (*Cordial*) ¿Qué le pasó? ¿Pelió con la ñora?

MANUEL — No, que voy a peliar con ella, al contrario. (*Sigue trabajando*)

ARTURO — Yo trabajé una vez con un maestro qu'era así po. Cuando peliaba con la ñora llegaba con el charqui largo, así como llegó usted ahora. Y'staba trabajando en lo mejor, cuando de repente tiraba la plana contra los ladrillos; cortó como a cuatro ayuantes. Así que un día el futre le dijo: "¿Sabís que más? si no te divorciai, no te voy a dar más pega"... Eh, pero conversemos, po ñor, pa que se apura tanto.

MANUEL — Dale nomás; con tres metros más que tiremos, quedamos flor.

ARTURO — ¿Y pa qué? Los van a cortar igual nomás, ¿qué no oyó que van a parar la obra?

MANUEL — Por eso mismo: si salís mal, después cuando empiecen de nuevo, no te llaman.

ARTURO — ¿Usté cree que van a seguir después?

MANUEL — No; pero por siacaso, hay que salir bien. ¿O tenís otra esperanza de pega?

ARTURO — No po, ni'una. (*Pausa*) Pucha, dicen que paran porque los bancos no les emprestan plata, qu'están quebraos, ¡cómo van a quebrar los bancos, ñor! ¿Usté cree eso?

MANUEL — La vía s'está hundiendo como piedra en el agua, eso es lo único que sé.

ARTURO — Pero usted tiene salvación po, ¿qué no va a encerar toas las semanas a la casa di'un ingeniero?

MANUEL — (*Volviendo a trabajar. Como al desgairé:*) Siendo pa vivir no es pecao, pos maestro.

(*La plana detenida en el aire, en un fucilazo.*)

(*El rostro de Manuel, boquiabierto, perplejo, contradictorio.*)

(*Detrás, el cielo limpio, enorme.*)

Fuera de cuadro.

ARTURO — ¿Qué le pasa, maestro?

6) DESLUMBRAMIENTO.

Pieza de los García. Amanecer.

En el jergón, tirado en el suelo, Manuel y Lucía.

Lucía acurrucada, fetal, se queja débilmente entre sueños. A su lado, Manuel, tendido de espaldas, con los ojos muy abiertos, la mirada fija. Su expresión es la expresión del hombre que está en el umbral de lo desconocido, inquieto, expectante, asustado. Es el hombre primitivo que ve por primera vez el misterio-milagro del fuego, el primero que se asoma y ve que llueve sobre la tierra. Los quejidos de Lucía, débiles, reprimidos, dan imprevista tregua (y paradójicamente acentúan) a su lucha. La sacude suavemente.

—Lucía, negra. . . ¿'stai bien? . . . ¡Negra! . . .

Vuelve a su desasosiego; le es imposible permanecer acostado. Se levanta sigiloso, como ladrón en la noche. Rápida mirada a los niños que duermen en el somier. Saca, casi temerosamente, su ropa, que está tirada encima de un cajón, recoge los zapatos y sale a hurtadillas. CAMARA EN PANEO Y ZOOM A ROSTRO DE LUCIA, QUE TRATA DE AGUANTAR EL DOLOR.

PASILLO.

De pie contra la puerta, Manuel está terminando de vestirse.

Se escurre por los pasillos, por las escaleras, apurado, como huyendo de esos mundos gastados, sin horizontes.

Corte.

Clarea.

Manuel anda pausadamente, la mirada perdida.

Bolsa de basura. Perro que lo mira sorprendido y vuelve a escarbar, desgarrando rabiosamente la bolsa.

No hay nada para comer.

Manuel camina, camina.

Otra calle.

Y entonces, con la sencillez de las cosas enormes, se produce en él el deslumbramiento.

Camina más rápido, sus pies parecen impulsados por una fuerza misteriosa.

El andar se transforma en carrera. (TELEOBJETIVO, HACIA LA CAMARA)

Rostro lleno de armonía, ingenuo, feliz.

—¡Justo, pos, Arturo: siendo pa vivir no es pecao!

(Quizás de unos saltos, quizás golpes al aire. Puede toparse con algún transeúnte y saludarle con exagerada cortesía. Lo que ha encontrado dentro de él, es la aceptación del bien. Manuel viene de piedras, de lluvias, de hambres, de modo que con toda seguridad, preguntado, no sabría responder a cómo arribó a puerto, no sabría decir que agua bebió para su sed. Por lo demás, es tan sencillo, que nadie le querría creer: "Ahí os doy cuantas hierbas de semilla hay sobre la faz de la tierra toda, y cuantos árboles producen frutos de simiente, para que todos os sirvan de alimento. . ." El, probablemente sólo atinaría a decir: "El mismo que me la enfermó me dio el remedio po". Y con eso estaría diciendo lo mismo, exactamente lo mismo. Es por eso que no tendrá remordimientos ni sentimientos de culpas. Sabe que lo demás, es sólo historia policial. Por ello, es importante que se sienta alegre, inocente.)

7) CON LA VIDA A LA RASTRA.

Las barandas.

Una mujer termina de recoger la ropa tendida; otra está esperando con un lavatorio de plástico lleno de ropa. Miradas inexpresivas; acaso nada importa nada, la vida es una costumbre, larga, chata; están allí porque hay que estar, se lava y se tiende nada más que porque hay que lavar y tender. No ha pasado nada, nada pasa, nada va a pasar: se vive simplemente. El sol, seco, duro, recorta las sombras negras, muy negras.

El zapatero sordo, sentado sobre una silla de totora toda destartalada, mira hacia abajo, por encima de los techos; inmóvil, perdido en su mundo sin ruidos — ¿Qué piensa? ¿Qué siente? ¡Cuántos años mirando en silencio esos plomizos techos de zinc sucios y melancólicos! — En el suelo, sobre unos diarios, unos pedazos de suela secándose al sol.

Lejos, el ronroneo de la gran ciudad.

Y de pronto, un grito jubiloso, loco, recorriendo el caserón de arriba abajo:

VOZ MANUEL — ¡Negra, negra. . . Somos ricos, somos ricos! . . .

(Las mujeres, paralogizadas, el viejo. . .)

8) ESTALLA LA VIDA.

Manuel, cargado de paquetes y alegría, a la entrada del caserón. Un taxi se aleja. Un grupo de muchachos que juegan a la pelota, se fijan en él; dejan de jugar; lo rodean, incrédulos, perdidos.

MUCHACHO 1 — ¿Qué hizo?

MUCHACHO 2 — ¿De aónde sacó too eso?

MANUEL — *(Contento)* Chis, ¿cómo que de aónde? ¡Lo compré po!

MUCHACHO 3 — *(Alborozado, los dientes al sol, como anunciándole a la vida:)* ¡Chucha, don Manuel se sacó la polla goll!

(Algazara general.

Entran, suben las escaleras fanfárricamente. Lo tocan, lo acosan, lo admiran.

En el pasillo:)

MUJER — *(Cerrándole el paso)* ¡Manuel, Manuel, entra, ven pa mi pieza: entra!

MANUEL — *(Extrañado)* ¿Pa qué?

MUJER — ¡Pa que te toque, pa que mi viejo te toque!

MUJER 2 — *(Tironeándole)* ¡No, a mí primero, a mí!

HOMBRE — *(Tocándolo)* ¡Yo'stoy sin pega hace un año, toy sin pega hace un año, Manuel!

LUCÍA — *(Abriéndose paso)* ¡Qué hiciste; a quién mataste, indio!

MANUEL — *(Riendo)* A nadie, tonta: ¡le achunté, le achunté! *(Mostrando los paquetes)* ¡Traigo cuestiones pa toos, y vamos a ir a comprar más!

LUCÍA — *(Atontada, feliz)* ¿Más?

MANUEL — Claro po, si yo te decía que alguna vez tenía que achuntarle el palo al gato, y eso que. . .

(Se da cuenta de que la gente lo mira, muda, suplicante.

La gente, las tiras que visten. Y los ojos, sobre todo, los ojos. . .)

9) *En la pieza. NO SOLO DE PAN. . .*

MANUEL — (*Tirando-dejando los paquetes sobre una cama*) ¡Mira, mira; pa voh, pa los cabros, pa toos! Lorea, cacha lo que te traje. (*Desarma un paquete a tirones, saca un vestido, se lo prueba por encima de la ropa. Ancho, largo, chillón. Lucía ríe a gritos*) Chis, ¿no te gustó?

LUCÍA — (*Riendo*) Pero mira po, mira como me quea!

MANUEL — Güeno, lo acortai un poco po; y si no te gusta el color, lo teñís, que tanto será! (*La toma, baila*)

LUCÍA — (*Contenta*) ¡Déjate, tai pisando el vestío!

MANUEL — ¿Tai contenta? ¿Qué más querís?

LUCÍA — (*Asombrada*) ¿Qué más? ¡Na pol!

MANUEL — (*Pasmado*) ¿Cómo que na? ¡Tenimos plata; tenís que pedir!

LUCÍA — Es que. . . así, de repente. . . No, no sé: na más. ¡Abramos los paquetes, mejor!

MANUEL — (*Deteniéndola*) No po, chántate; como no vai a saber. (*La toma*) ¿Qué es la felicidad pa voh?

LUCÍA — (*Piensa*) No, ya te dije: no se mi'ocurre. . . Voh, los cabros. . . (*Orgullosa, emocionada*) La gente te miraba, te tocaba, querían que juerai d'ellos. . .

MANUEL — ¡Cosas; te digo qué cosas!

LUCÍA — (*Estallando*) ¡Qué cosas ho; ésto es la felicidad; lo demás son gustos cumplíos nomás!

MANUEL — (*Después de una breve pausa*) ¡No hay caso: no te voy a entender re nunca!
(*Ríen, bailan; plenos, desatados.*)

Bailando se acercan a la puerta. Manuel queda inmóvil.)

MANUEL — ¡Pucha!

LUCÍA — (*Preocupada*) ¿Qué te pasa?

MANUEL — (*Señalando*) Ellos. Tan ahí; se me habían olvidao. . .

LUCÍA — Chis, ¿y querís entrarlos p'acá?

MANUEL — Tan ahí. . . sé qu'están ahí. ¿No viste como los miraban?. . . Pero son tantos, tantos. . . (*Tenso*) Y si. . . si. . . (*La mira*) ¡El mar! Claro, voh y yo y toos. . . ¡Al mar, sueño compartío! ¿Qué te parece?

LUCÍA — (*Deslumbrada*) ¿Ir al mar? ¿Cuándo?

MANUEL — ¡Mañana, mañana mismo! (*Abre la puerta*)
¡Al aire, al aire: al mar!...

(*Sobre los mudos, sobre los gastados, suplicantes y terribles rostros, estalla el mar.*)

9) EL PASEO.

El mar, que estalla contra las rocas, violencia, espuma, inmensidad.

Luego:

Caravana de autos que se detiene, que se abren como pájaros, gente que desciende, que se desparrama, al son de una banda que toca a todo dar. Chiquillos que hacen sonar cornetas.

LUCÍA — (*A Manuel, que la lleva con la vista tapada*)
¡Suéltame, suéltame, que me vai a botar!

MANUEL — ¡No, espérate, espérate! (*A la gente que le sigue*) ¡Ustedes quedense ahí nomás: esto es pa mí y pa ella!

LUCÍA — (*Riendo*) ¡Me vai a botar!

MANUEL — ¡No, ándale, ándale!

(*Y frente al mar:*)

MANUEL — ¡Mira!

(*Lucía. Pasmada, deslumbrada*)

MANUEL — ¿Vís? ¿Vís? ¿Cómo era?

LUCÍA — ¡Grandel!

MANUEL — ¡Grande y qué más po!

LUCÍA — Y... Y... ¡Y otra vez grande!

HOMBRE — ¡Aquí se respira, aquí se respira!

HOMBRE 2 — (*Señalando al zapatero, que gira lentamente mirando al cielo, embelezado*) ¡Cache al zapatero, ñor!
¿Qué'stá haciendo!

HOMBRE 1 — ¡Respirando, po ñor: respirando vía!

HOMBRE 1 — ¡Pucha, con orquesta y too, se pasó don Manuel!

HOMBRE 2 — Y mozos pa que los sirvan también po,
¿qué no veís?

HOMBRE — (*A Mujer que ríe*) ¿Y de qué te reís?

MUJER — (*Alegre, alegre*) ¡Qué sé yol...!

MUJER — Lucha, mira.

LUCHA — ¿Qué?

MUJER — (*Señalando el espacio*) ¡Mira la cachá de ropa que se podría tender, tirando un cordel de allá p'acá? (*Ríen*)

HOMBRE — (*Haciendo bocina con las manos*) ¡Atención, atención tóos! ¡Atencióoon! (*Producido el silencio*) Nosotros, los vecinos del primer piso, hemos acordao que la fiesta tiene que ser inaugurá con una cueca. Con una rica cueca bailá en la playa, por don Manuel y su señora, aquí presente.

(*Exclamaciones*)

MANUEL — Listo nomás po. (*A Lucía*) ¿Qué decís voh?

LUCÍA — ¡Le hacemos empeño po! (*Pide silencio*)

MANUEL — ¿Qué vai hablar?

LUCÍA — Claro, voy a decir unas palabras. (*Los mira a todos*) ¡Se acabaron las penas, Mambrú no vuelve más!

(*Exclamaciones, vivas.*)

(*La banda permanece en silencio.*)

MANUEL — Güeno, ¿y?

UNO DE LA BANDA — (*Acholado*) Es qu'esa que pidió la señora no la sabimos.

(*Risas*)

MANUEL — No, si no es na el nombre de la cueca: es un dice que tiene ella. Guaraquéenle nomás.

(*La "orquesta" maltrata rudamente una cueca.*)

(*Después la vida se desencadena violentamente.*)

(*Alrededor, sol, espacio, voces, jaleo. Juegos perdidos u olvidados a golpes de miseria: rayuela, topeaduras, volantines, gallinita ciega; una locura folklórica.*)

(*Y los mozos uniformados, sirviendo aquí y allá, preparando el asado, arreglando la gran mesa.*)

(*Globos al aire, rondas de niños.*)

(*Todos en la gran mesa.*)

HOMBRE 1 — Güeno, que hable; que hable don Manuel antes d'empezar.

MUJER — Claro, así tiene que ser.

HOMBRE 2 — (*Ebrio*) Justo, que hable: así tiene que ser.

LUCÍA — Ya, indio, te largaste.

MANUEL — Ya, listo nomás: voy hablar. *(Se para)* Güeno, no sé po. . . o sea que lo único que quiero decir, es que muchos de los qu'estamos aquí, no habíamos vivio nunca un día como este, y que a lo mejor no lo vamos a volver a vivir. . . Entonce, yo quiero que sepan qu'este día tiene un nombre: que se llama Lucía. Eso nomás quería decir. *(A la orquesta)* ¡Toquen, toquen po!

(La pantagruélica comida comienza.)

Después de ella, lo bucólico, lo báquico, lo alegre.)

10) EL HOMBRE QUE BUSCA.

Un hombre busca entre los grupos, en un lento, casi sombrío recorrido. Encuentra a Manuel.

HOMBRE — Don Manuel, lo buscan. Lo andan buscando.

MANUEL — ¿Quién?

HOMBRE — *(Señala)* Esos.

(Lejos, se ven dos hombres, quietos, amenazantes.)

MANUEL — Negocios. . . Es pa negocios. *(Mira a su alrededor)* Menos mal que llegaron a última hora.

MANUEL — Hola.

HOMBRE 1 — Hola.

HOMBRE 2 — Sí, es él; yo lo conozco. Es el que te decía que me hizo la pandereta de la casa, y después se lo recomendé a Pedro Huerta. *(A Manuel)* Cuando vi tu nombre en la denuncia, no podía creer. . . Y la carita de santo que tenía; menos mal que no me metiste en un forro a mí. ¿Qué te pasó?

MANUEL — Na po. *(Pausa)* ¿Tenimos que irlos al tiro?

HOMBRE 2 — Ah, no, sí los vamos a sentar a esperar que terminís tu fiesta, patúo.

MANUEL — Ya los íamos a ir ya. Yo decía. *(Chantajeador)* . . . O sea que ustedes son dos nomás *(señala)*; y ellos han tomao, y son mis amigos, no les va gustar que me lleven. ¿Por qué no lo hacemos tranquilos? Son diez minutos nomás. . . *(Al que lo conoce)* Que le cuesta, jefe.

HOMBRE 2 — (*Mirando*) ¿Y esa vieja?

MANUEL — (*Mirando*) Es mi ñora. Güeno, ¿qué me dicen?

(*Silencio*)

LUCÍA — (*Nerviosa, agitada*) ¿Qué pasa? ¿Qué te pasa, Manuel?

MANUEL — (*Sonriendo*) Na, negra, na, que me va a pasar. Negocios.

LUCÍA — ¿Negocios? (*A ellos, recelosa*) ¿Qué negocios? ¿Cómo dieron aquí?

HOMBRE 1 — Preguntando. Fue fácil. . . Casi toda la ciudad sabía que ustedes se habían ganao la polla gol y estaban celebrando.

LUCÍA — Ah; pucha, pero llegaron muy tarde: ya estamos por irlos. (*Pausa*) Pero algo quea, ¿ah?

MANUEL — No, negra, no. Diles que los vamos nomás; yo voy a conversar un resto con los amigos mientras tanto. Anda po. . . Comenzó a correr un viento helao. . .

(*Rostro de los "amigos". Comienza el desarme.*)

(*La caravana presta a partir.*)

LUCÍA — Ya, indio, vámoslos.

MANUEL — No, yo me voy a ir en el auto de los amigos, pa aprovechar de conversar; allá los vimos.

UNO DE LA ORQUESTA — ¿Eh, jefe, los vamos a ir tocando?

MANUEL — Claro, ¡a tóo chancho!

(*Cuando el último auto parte:*)

HOMBRE 2 — Ya, patúo, estira las manos.

(*Lo esposan.*)

(*Sobre los restos de la fiesta:*)

HOMBRE 1 — (*off*) Güeno. ¿y por qué lo hiciste?

MANUEL — El mar. Ella quería conocer el mar. . .

HOMBRE 2 — Chis, puta que soy lindo, güevón, ¿voh creí que somos tontos?

(*Rostro de Manuel:*)

MANUEL — Si hubiera visto. . . ¡Si hubiera visto como ía la vía por el cuerpo! . . .